



Palestra: A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913

Madson Luis Gomes de Oliveira

Para citar este artigo:

OLIVEIRA, Madson Luís Gomes de. Palestra: A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 4, n. 08, dez. 2024.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669040820240402>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Palestra: A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913

Madson Luiz Gomes de Oliveira¹

Resumo

Apresentação realizada no formato oral realizada por mim com característica de exposição virtual, junto ao ENCONTRO DAS ARTES CENOGRÁFICAS & Seminário de Pedagogias e Poéticas Cenográficas, ocorrido em agosto de 2023. Descrevo nessa palestra sobre a minha pesquisa "A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913", do qual também já publiquei livro sobre o tema. Abordo essa narrativa tendo meu lugar de fala amparado na minha trajetória de pesquisador, que passeou pela moda, pelos figurinos de espetáculos diversos (incluindo o carnaval) e venho observando essas linguagens, considerando-as práticas assemelhadas ao design – enquanto campo de produção. Isso tudo está disponível para leitura no link <https://drive.google.com/file/d/1UyXaQmr8X0Ck1v3a9NRtm1MACa9LaU3o/view>, em capítulo intitulado "Formas particulares de Design. O que é, por que e como?", publicado nesse livro.

Palavras-chave: Criação de figurino. Rancho Resedá. Seminário de pesquisa.

Lecture: The creation of the costumes for Rancho Ameno Resedá, through the analysis of watercolors created by Amaro Amaral in 1913

Abstract

Presentation in oral format carried out by me with the characteristic of a virtual exhibition, at the MEETING OF SCENOGRAPHIC ARTS & Seminar on Scenographic Pedagogies and Poetics, held in August 2023. I describe in this lecture about my research "The creation of costumes for Rancho Ameno Resedá, through the analysis of watercolors created by Amaro Amaral in 1913", of which I have also published a book about the theme. I approach this narrative with my place of speech supported by my trajectory as a researcher, who has explored fashion, the costumes of different shows (including carnival) and I have been observing these languages, considering them practices similar to design – as a field of production. This is all available to read at the link <https://drive.google.com/file/d/1UyXaQmr8X0Ck1v3a9NRtm1MACa9LaU3o/view>, in a chapter titled "Particular Forms of Design. What is it, why and how?", published in this book.

Keywords: Costume creation. Rancho Reseda. Research seminar.

¹ Doutor em Design pela PUC-RJ (2010), Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Design-PPGD; Escola de Belas Artes-EBA; Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ-

✉ madsonluis@eba.ufrj.br 🌐 <https://lattes.cnpq.br/7992901895916913>  <https://orcid.org/0000-0003-3888-6292>



Conferencia: La creación del vestuario de Rancho Ameno Resedá, a través del análisis de las acuarelas creadas por Amaro Amaral en 1913

Resumen

Presentación en formato oral realizada por mí con características de exposición virtual, en el ENCUENTRO DE ARTES ESCENOGRÁFICAS & Seminario de Pedagogías y Poéticas Escenográficas, realizado en agosto de 2023. Describo en esta conferencia sobre mi investigación “La creación de vestuario para Rancho Ameno Resedá, a través del análisis de las acuarelas creadas por Amaro Amaral en 1913”, del que también he publicado un libro sobre el tema. Me acerco a esta narrativa con mi lugar de habla sustentado en mi trayectoria como investigador, que ha explorado la moda, los trajes de diferentes espectáculos (incluido el carnaval) y he ido observando estos lenguajes, considerándolos prácticas similares al diseño –como un campo de producción. Todo esto está disponible para leer en el enlace <https://drive.google.com/file/d/1UyXaQmr8X0Ck1v3a9NRtm1MACa9LaU3o/view>, en un capítulo titulado “Formas particulares de diseño. ¿Qué es, por qué y cómo?”, publicado en este libro.

Palabras clave: Creación de vestuario. Rancho Reseda. Seminario de investigación.



Este resultado de escrita vem de uma Palestra apresentada virtualmente, junto ao ENCONTRO DAS ARTES CENOGRÁFICAS & Seminário de Pedagogias e Poéticas Cenográficas, realizado em agosto de 2023.

A apresentação foi gravada previamente e apresentada na programação do evento, que levou participantes de maneira híbrida (presencial e virtual), estando disponível para acesso no canal do YouTube, pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=OlfPI_iOG3s.

Abaixo, segue a transcrição da referida apresentação, com pequenas adaptações, por conta da forma oral X escrita acadêmica. Optei por não inserir aqui imagens, pois na apresentação realizada (disponível no link do YouTube acima), elas ilustram ricamente os exemplos.

Olá a todos e a todas. Começo agradecendo ao convite de Ivo pela oportunidade de me comunicar com outros pesquisadores das áreas das artes cênicas, design e afins. É muito bom participar desse encontro das Artes Cenográficas, falando para pessoas interessadas e com conhecimento a respeito do assunto. Muito obrigado!

O título dessa apresentação é **A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913**. Trata-se de um trabalho de pesquisa, que vou apresentar com mais detalhes a seguir, realizado entre os anos de 2013 e 2014, junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – PPGAV, na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Mas, antes, é preciso me apresentar para contextualizar a minha fala. Para quem não me conhece, sou Madson Oliveira, professor da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desde 2004, venho dando aulas por lá, primeiro como Professor Substituto; depois, como professor efetivo. Desde 2009, atuo na graduação em Artes Cênicas – Indumentária, assim como na Pós-graduação em Design – PPGD, como membro efetivo, desde 2018. Em ambos os casos, são formados figurinistas e pesquisadores que se dedicam a colaborar com as artes do espetáculo, desenhando, confeccionando ou mesmo decifrando processo criativos.

Quero fazer um breve panorama da minha atuação para explicar algumas coisas, antes de



entrar no foco da minha apresentação. Sou formado em Moda pela UFC, mas sempre me interessei por figurinos. Por isso, meu estágio supervisionado foi realizado no Rio de Janeiro, sob a orientação de um renomado figurinista teatral e carnavalesco, Professor Samuel Abrantes. Ele me indicou e, por três meses, estagiei na Estação Primeira de Mangueira. Aquela experiência me ampliou os horizontes em termos de figurino, pois passei a manipular materiais e formas antes desconhecidas e que na Avenida e nas transmissões de TV tinham um efeito incrível. Ao me formar, passei quase dois anos morando em São Paulo e participando do *backstage* de desfiles e exposições de moda, assim como trabalhei com figurino para publicidade e clipes musicais. Mudei-me de vez para o Rio de Janeiro, quando comecei a dar aulas para cursos de graduação em Moda, na Universidade Veiga de Almeida e indumentária, na UFRJ. Fiz mestrado e doutorado em design. Nos meses que antecediam o carnaval, eu me juntava a outros interessados a fim de confeccionar muitas fantasias para as escolas de samba, até o ano de 2008. No ano seguinte, recebi convites para julgar escolas de samba, desde então fui, de grupo em grupo, avaliando os materiais, as cores, os significados e, até o ano de 2023, estive lá no Sambódromo, julgando o quesito Alegorias e Adereços.

Contei essa breve narrativa para justificar meu lugar de fala, que passeou pela moda, pelos figurinos de espetáculos diversos (incluindo o carnaval) e venho observando essas linguagens, considerando-as práticas assemelhadas ao design – enquanto campo de produção. Isso tudo está disponível para leitura no link <https://drive.google.com/file/d/1UyXaQmr8X0Ck1v3a9NRtm1MACa9LaU3o/view>, em capítulo intitulado “Formas particulares de Design. O que é, por que e como?”, publicado nesse livro, em PDF.

Em 2013, tomei contato com o material da exposição “Deuses da Folia”, que aconteceu no Museu do Ingá, em Niterói, no Rio de Janeiro, mostrando fotografias do bloco Cacique de Ramos e desenhos aquarelados do Rancho Ameno Resedá. Soube da exposição por meio dessa matéria jornalística e, ao ver um dos desenhos publicados no jornal, entrei em contato com a diretora daquele Museu, explicando o meu interesse no material, em virtude do curso de Indumentária. Ela autorizou que eu fizesse cópia de todas as aquarelas e fiquei encantado pela riqueza dos desenhos com relação às cores, às formas e a todo processo envolvido naquele projeto. Mas, não sabia quase nada a respeito do que era o Rancho Ameno Resedá, muito menos sobre o autor dos



desenhos, Amaro Amaral. Então, formatei um projeto de pesquisa, com muitas perguntas e passei a investigar sobre aqueles desenhos. Comecei a me surpreender com a falta de informações sobre o artista citado. Dessa forma, formulei um projeto de pesquisa de Pós-doutorado em Artes Visuais, sob a supervisão da professora Maria Cristina Volpi, naquela época docente do PPGAV, quando desenvolvi a pesquisa a partir dos questionamentos que se apresentaram.

Bem, isso é o assunto principal da minha fala hoje. Antes de mostrar os desenhos para o Rancho Ameno Resedá, quero compartilhar com vocês o trabalho de uma renomada carnavalesca contemporânea, Rosa Magalhães (1947-2024). Rosa era também figurinista, cenógrafa e foi professora do curso onde hoje eu ministro aulas. Ela teve longa trajetória artística, contabilizando 52 anos e tornou-se a maior campeã na era Sambódromo, considerando de 1984 até hoje, tendo conquistado seis troféus. Inclusive, ela foi agraciada com um Prêmio Emmy, promovido pela TV norte-americana, por seu trabalho realizado aqui no Brasil, em 2007: cerimônia de abertura dos Jogos Pan-Americanos. Rosa foi responsável por alguns livros (escrevendo ou colaborando), a respeito da sua trajetória artística. O primeiro livro, “Fazendo carnaval”, de 1997, é bilíngue e apresenta os setores de uma escola de samba, explicando a feitura de um desfile carnavalesco, contendo muitas fotografias. O segundo livro, “Hans Christian Andersen”, não foi escrito por Rosa, mas mostra os croquis, as miniaturas e as fotos do desfile do ano de 2005, patrocinado pela Embaixada da Dinamarca. O terceiro caso, “Noruega e Brasil. Unidos pelo bacalhau”, é datado de 2007, expõe os desenhos e fotos do desfile sobre o bacalhau, já que foi produzido pela Embaixada da Noruega, patrocinadora daquele enredo. O quarto exemplo, “O inverso das origens”, é um livro escrito por Rosa (em parceria com a amiga Maria Luiza Newlands), de 2014, no qual foram elencados alguns exemplos marcantes da trajetória da artista, até o ano de 2003. O último livro, “E vai rolar a festa”, refere-se à experiência de Rosa, quando da criação dos figurinos para abertura artística dos Jogos Pan-Americanos de 2007, no Rio de Janeiro.

Eu separei três desenhos de Rosa para explorar como funciona o trabalho desenvolvido por uma figurinista em apresentações, sejam elas cênicas ou carnavalescas. No primeiro caso, chamo atenção para um croqui de Rosa para Imperatriz Leopoldinense, no ano de 1997 e pelos elementos visuais, é possível observar uma grande capa redonda que aberta, representa um



piano simulando as teclas brancas intercaladas com as pretas. No traje do brincante, há simulação de partituras e notas musicais. O figurino fazia parte do enredo sobre Chiquinha Gonzaga, intitulado “Eu sou da lira, não posso negar”, destacando que Rosa explorou nesse figurino as cores daquela agremiação, branco, verde e dourado. No segundo exemplo, é fácil perceber do que trata o desenho em questão: uma pessoa, com uma coroa na cabeça, contendo plumas brancas e usando nos ombros um manto vermelho com gola representando a pele de arminho, sendo uma clara referência à figura simbólica de um monarca. Esse era o figurino da bateria para Imperatriz Leopoldinense, em 2005, que desfilou homenageando Hans Christian Andersen, no enredo batizado como “Uma delirante confusão fabulística”. Andersen era dinamarquês, autor de contos infantis e o traje aqui desenhado fazia referência ao conto “A nova roupa do rei”. Como os contos dele foram traduzidos para o português por Monteiro Lobato, Rosa propôs essa confusão entre as fábulas do estrangeiro e de Lobato. Propositalmente, o terceiro exemplo de Rosa foi feito para vestir o grupo da Velha Guarda da Imperatriz Leopoldinense, em 2007, quando aquela agremiação carnavalesca desenvolveu um enredo enaltecendo o bacalhau e a Noruega numa narrativa intitulada “Teresinha, uhuhuuuu!! Vocês querem Bacalhau?”.

No croqui do casal referido acima, é lícito observar que Rosa se inspirou nos trajes regionais do povo nórdico numa intersecção entre a indumentária típica e o carnaval.

Agora, após apresentação de alguns exemplos de figurinos para as escolas de samba, cabe alertar que a função deles deve se comunicar com o público e com a comissão julgadora. Por isso, é possível avançar na apresentação da pesquisa em questão. Mas, é preciso antes explicar o que, afinal de contas, eram os ranchos carnavalescos, e mais especificamente quem foi Ameno Resedá.

Os ranchos já eram uma prática de desfile carnavalesco, desde a segunda metade do século XIX, pelas ruas do Rio de Janeiro. Pesquisadores costumam ligar essa expressão festiva a membros que vieram da Bahia, mas havia uma certa imprecisão ao se descrever esses agrupamentos festivos menores que disputavam espaço pelas ruas da então capital federal, na virada do século XIX para o século XX. Os jornais da época costumavam chamar de Pequenas Sociedades alguns grupos de desfilantes, como: os cordões, os blocos e os ranchos. Em contraponto, desfilando por avenidas, se apresentavam as Grandes Sociedades, com mais



recursos financeiros. Alguns historiadores atribuem o surgimento dos desfiles das escolas de samba, que teve o primeiro concurso somente em 1932, à junção desses dois modelos de desfiles, Grandes e Pequenas sociedades. Muito do que consegui descobrir a respeito do Rancho Ameno Resedá foi publicado no livro de Jota Efegê, de 1965, sobre o qual falarei mais a frente e é preciso creditar àquele autor essas informações.

O Ameno Resedá foi um rancho carnavalesco composto basicamente de funcionários públicos e pessoas ligadas à imprensa carioca, que num passeio à ilha de Paquetá, em 1907, decidiu fundar aquela agremiação, mas que começou a desfilar a partir de 1908, com o enredo que chamou a atenção da imprensa pelo tema e pela riqueza dos trajes, intitulado de “A Corte egípciana”. O Ameno se destacou desde o início dos desfiles pelos temas que escolhia como narrativa, inovando também pela introdução de instrumentos musicais de sopro. O significado para o título do Rancho, Ameno Resedá, dizia respeito à planta do Resedá, árvore ornamental originária da Ásia e que se espalhou pelo mundo, adaptando-se bem ao clima brasileiro, produzindo flores delicadas.

Em 1911, o Ameno Resedá despertou muita curiosidade, inclusive do Presidente da República à época, Hermes da Fonseca, que convidou a agremiação do Catete para uma apresentação nos Jardins do Palácio da Guanabara, com o enredo intitulado “A corte de Belzebu”. Naquele desfile, o Rancho chamou bastante atenção, mesmo o enredo se referindo à caracterização da majestosa corte satânica por conta das roupagens de alto custo, em que dominava tons de vermelho, para aludir às labaredas de fogo.

Destaco aqui duas raras fotos, em preto e branco, que sobreviveram daquele desfile. Quero ler algo que o autor do livro sobre o Ameno Resedá escreveu, a respeito desse desfile, abrindo aspas para Jota Efegê: “Aquilo que deveria ser tétrico, apavorante, tornava-se pela aparatosa encenação, pelo esplendor do conjunto, uma fantasia maravilhosa, algo de lenda viva transbordante de cores. Pairando sobre todo o cortejo, ressoando pela amplidão do jardim, instrumentos e vozes enchiam o ar de música melodiosa, conduzindo versos pomposos repletos de adjetivação glorificante”. Esta citação foi retirada do livro de Jota Efegê, de 1965.

Em 1912, o Ameno Resedá experimentou grande vitória, ao apresentar em seu desfile pelas ruas do Rio de Janeiro, o enredo sobre o sistema planetário, com personagens vestindo figurinos que representavam o Sol, a Lua (nova, quarto crescente, quarto minguante), Netuno, os satélites



e, claro, uma referência à passagem do Cometa Halley pela órbita da Terra, em 1910, amplamente noticiada pela imprensa da época.

O desfile de 1913 é o que pretendo dar mais destaque, pois foram esses os desenhos que eu investiguei na pesquisa de Pós-Doc, por estarem completando 100 anos em 2013. Em 1913, o Ameno resolveu fazer uma menção aos conflitos referentes à Primeira Guerra Mundial, intitulado o seu enredo como “A confraternização das Nações – A paz universal”. Pesquisando no jornal “O país”, por meio da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, encontrei a descrição do que foi aquele desfile, em matéria intitulada “O cortejo do Ameno”, publicada em 3 de fevereiro de 1913. Nela, há muitos detalhes, como os nomes dos desfilantes, além da descrição dos figurinos usados. Essa notícia foi de grande valia para pesquisa, destacando observações utilizadas na análise que vou fazer, daqui em diante.

Começo pelo estandarte, peça gráfica comum a todas as agremiações carnavalescas, em acordo com enredo escolhido para cada desfile. Atualmente, as escolas de samba possuem elementos similares, as bandeiras, conduzidas pelas porta-bandeiras, mas na época do Rancho Ameno Resedá, eram estandartes. Neste caso específico do desfile de 1913, a parte tecida parece ter sido confeccionada em branco, no formato retangular vertical, mas com a borda inferior mais fina e arredondada. Nessa espécie de flâmula, observam-se alguns elementos aplicados, que não temos certeza se foram pintados ou bordados, como: o nome Ameno Resedá, o Sol Nascente e a palavra “PAZ”, centralizada em dourado. Abaixo desses elementos, aparece o ramo da planta Resedá verde e mais abaixo ainda o ano de 1913. A parte em tecido é contornada de dourado, possuindo alguns puxadores de franjas dourados. Na parte estrutural, que dá sustentação ao tecido, vemos uma forma arredondada com as três cores sociais da agremiação, verde, amarelo e grená. E, sobre elas, a aplicação das Letras A e R entrelaçadas, abreviações de Ameno Resedá em branco ou prata. Por cima de tudo, uma águia prateada de asas abertas, que era o símbolo representativo do Rancho Ameno Resedá.

De acordo com a descrição pormenorizada do jornal “O País”, o desfile começava por um pequeno grupo de personagens nomeados de comissão de frente e aqueles que representavam os ministros plenipotenciários, em trajes de gala, de países como: Inglaterra, Alemanha, Itália, Espanha, Rússia e Áustria. Desses países, pode-se observar uma aquarela de um homem vestindo um fardamento militar escuro de gala, composto por casaca com bordados, faixa ministerial



atravessada no peito e chapéu bicórneo com plumas.

Na outra imagem, percebe-se a figura feminina com trajes da nobreza inglesa, com coroa dourada na cabeça, manto comprido azul com pele de arminho na gola, vestindo as cores da bandeira do Reino Unido, azul e vermelho, parecendo com a bandeira daquele reino. A barra da saia do vestido e a cintura são representados em dourado, o que torna tudo majestoso.

Nesse primeiro caso, fiz relação com a casaca do segundo Imperador do Brasil, Dom Pedro II, que é do mesmo tipo daquela desenhada por Amaro, além da bandeira do Reino Unido, pois há uma grande proximidade de cores e formas nela, em relação ao vestido usado pela figura feminina.

Seguindo a ordem descrita da matéria jornalística, um grupo de três personalidades históricas vinha na sequência: Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha e Frei Henrique Coimbra. No primeiro desenho de Amaro, um figurino que mistura Pedro Álvares Cabral, personagem histórico, com a caravela portuguesa da ordem de Cristo. Nota-se que o desfilante está obviamente de pé, mas os verdadeiros pés dele podem ser vistos no chão, com sapatilhas brancas. Porém, o desenhista colocou as pernas falsas encolhidas, para dar a sensação dele estar sentado dentro da embarcação. Interessante observar que Pedro Álvares Cabral foi oficialmente quem “descobriu” o Brasil, em 1500. Ou seja, ele era um navegador português do período renascentista. Amaro teve cuidado de pesquisar a respeito da indumentária renascentista masculina nos detalhes, como: boina usada inclinada na cabeça, os cabelos são do tipo pajem, muito comuns à época, com barbas. Ele traça uma capa de mangas bufantes e com recortes em tiras, por cima de um gibão comprido e meias tricotadas. Mais interessante ainda, notar que foram usadas as cores da bandeira de Portugal para pintar o traje dele. A caravela, por assim dizer, é um adereço acoplado ao figurino possivelmente preso nos ombros, comumente conhecido como “burrinha” nos festejos populares (carregado nos ombros), para dar sustentação ao casco do navio, tendo o mar representado em pintura no saio, além das velas estampando a cruz de Cristo. O desenho tem clara referência à imagem do Rei Henrique VIII da Inglaterra, na primeira metade do século XVI, demonstrando como se vestiam os nobres daquele período e a estreita relação entre o monarca inglês e o desenho de Amaro. Além disso, a bandeira portuguesa deve ser observada, pelo uso das cores utilizadas por Amaro no traje de Cabral.

Em seguida, outro personagem histórico foi desenhado, Pero Vaz de Caminha, conhecido



por ter escrito “Uma Carta ao Rei de Portugal”, informando sobre as novas terras “descobertas”. Alguns historiadores costumam se referir à essa carta como a certidão de nascimento do Brasil. No desenho, Caminha está vestindo um traje semelhante ao de Cabral, usando uma boina na cabeça, tendo barbas e cabelos longos, vestindo uma camisa branca por baixo de um gibão roxo, que chega à altura dos joelhos com mangas bufantes, talhadas e longas. Na cintura, um cinto segura uma espada; nas pernas, meias e sapatos também talhados. Ao observar o desenho, é fácil compará-lo às imagens representativas da indumentária renascentista masculina, da primeira metade do século XVI.

O próximo personagem refere-se ao Frei Henrique Coimbra, que celebrou a primeira missa no Brasil. Isso foi retratado no quadro de Vitor Meireles, de 1860. No desenho de Amaro, ele representou o missionário usando um traje branco e uma capa longa e com capuz marrom. O frei é representado usando corte de cabelo do tipo Franciscano, pois era um frade. No desenho, usa um cordão amarrado na cintura e nos pés sandálias de tiras. Ao observar a pintura de Meireles, é perceptível uma pequena divergência entre o frade do desenho e o da pintura. No desenho de Amaro, o traje principal do frei é branco e ele usa uma capa marrom. No entanto, observando a pintura, os frades da tela estão usando hábitos franciscanos marrons com capuzes e o celebrante está com estola e paramentos brancos, por cima do traje.

Em seguida, apresentou-se o mestre-sala que representava o México e era acompanhado por seis avassalados, também mexicanos. Isso pode ser observado nos dois desenhos desse slide em que os personagens aparecem vestindo roupas inspiradas nos trajes típicos mexicanos. O traje da esquerda é mais luxuoso pelo brilho aparente dos tecidos e os bordados dourado, ornamentando tudo. Ele aparece usando, na cabeça, chapéu pontudo e de abas largas, tipo sombreiro, por cima de um lenço. No tronco, camisa com gravata e por cima um bolero. Na cintura, uma faixa larga e na parte inferior, calça listrada. No braço esquerdo, manto. Tudo é colorido com as três cores da bandeira mexicana. O desenho da direita é mais simples em relação ao anterior, pois os tecidos não são representados com brilhos, nem possui bordados extravagantes. Ele usa, na cabeça, chapéu do mesmo modelo do anterior por cima de um lenço. No tronco, camisa branca e bolero verde de mangas longas. No pescoço, lenço vermelho amarrado. Na cintura, faixa larga. Na parte inferior, calça marrom e apoiado no ombro, um manto. Parece que Amaro fez uma pesquisa antes de realizar seus desenhos, que mesmo sendo



trajes para desfile carnavalesco, seguiu uma orientação, seja histórica, simbólica, ou mesmo representativa, em relação às cores. Neste caso, identifiquei afinidades entre um traje da Catalunha, tendo em vista que o México foi possessão da Espanha até o século XIX. Dessa experiência, alguns trajes foram herdados, por isso observo semelhanças em algumas peças do traje mexicano, como: o bolero curto de mangas longas, o manto listrado sobre o ombro e a faixa larga na cintura, além claro, das cores da bandeira mexicana.

Na descrição jornalística desse préstito, há um personagem que parece deslocado, avulso, ou simplesmente listado fora de ordem, pois trata-se de uma representação assinalada como República da China. Ela foi desenhada usando trajes em camadas, com quimono, aparentemente em seda estampada, por cima de calças bufantes. Na cabeça, usa o barrete frígio, representação distintiva da República. O barrete frígio é uma espécie de gorro, usado na cabeça e tornou-se uma peça simbólica sobre o regime de governo republicano. O personagem ainda carrega uma sombrinha também estampada, como adereço. Em uma das mãos, traz um leque e tem nos pés sapatos fechados e bicudos. Cotejando essa figura com representações de uma chinesa tradicional, é fácil identificar exemplos usando também sombrinha de talisca e quimons de seda.

As três mulheres que aparecem na sequência estão vestidas com trajes que foram coloridos com as cores de suas respectivas bandeiras, sabendo que elas faziam parte de um quinteto que representavam os seguintes protetorados, Canadá, Trípoli, Filipinas, Martinica e Cuba. Dessas cinco, somente tive acesso aos três desenhos aqui apresentados, que identifiquei como sendo referentes ao Canadá, Trípoli e Cuba. É possível observar claramente a ligação entre as cores e as formas dos trajes desenhados com as bandeiras dos países mostrados, acima dos desenhos. Olhando rapidamente a primeira das três mulheres deste slide, não seria errado relacioná-la com o Reino Unido, pois os elementos visuais do seu vestido são parecidos com a bandeira da Grã-Bretanha. No entanto, ao olhar mais atentamente o desenho, está escrito que ele representa o Canadá. E pesquisando, descobri que a bandeira daquele país, à época do desfile, era vermelha e tinha no canto esquerdo uma citação à bandeira do Reino Unido, por ainda ser uma possessão inglesa. Mas, outro fato me chamou a atenção: o comprimento das saias que chegava à altura dos joelhos femininos, no ano de 1913. Naquele período, imediatamente posterior à *Belle Époque*, a silhueta feminina estava sofrendo alterações, mas mantinha o comprimento longo dos



vestidos e das saias, destoando deste caso específico. Procurando em imagens de carnaval do mesmo ano, localizei uma página da “revista Careta”, na qual pode-se ver algumas fotografias com mulheres fantasiadas, passeando pelas calçadas da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, e duas delas com saias no mesmo comprimento dos desenhos de Amaro. Isso demonstra como o artista considerou também o que acontecia na cidade, em períodos momescos para suas criações.

Na sequência do desfile, é descrita a figura do mestre de canto assim, entre aspas: “Luxuosamente enroupado a *moderne-style*”, cantando o hino daquele ano. Seu traje tem cores da bandeira brasileira, destacando a casaca verde, o colete amarelo e a calça curta em listras amarelas e verdes. Por cima do peito, porém por dentro do colete, foi desenhada uma faixa azul com aplicações de estrelas brancas como referência ao Cruzeiro do Sul. Mas, elementos como a cartola na cabeça e as meias finas, tinham uma clara influência ao período pós-revolução Francesa. Notem que a pena desenhada por Amaro na cartola do brasileiro, se assemelha à pena colorida da arara ou papagaio, representando a riqueza da plumária brasileira. As listras verdes e amarelas que estão na calça, na gola da casaca e na fita da cartola são uma referência muito direta à antiga bandeira brasileira, assim como as estrelas que estamparam, por um tempo, aquela flâmula representando os estados brasileiros.

Avançando no desfile, observa-se uma das figuras mais importantes desse desfile. Trata-se da porta-estandarte, que como o nome sugere, carregava a flâmula daquele enredo temático. A descrição do jornal informa que ela vinha suntuosamente vestida e encarnando à República Brasileira, por meio de cores, formas e outros elementos que estamparam o tecido que vestia a porta-estandarte, relacionando-a diretamente à bandeira do Brasil. Como todas as figuras que representam as repúblicas, essa também usava na cabeça o barrete frígio.

A matéria do jornal “O País” descreve um grupo de quatro mulheres que representavam a guarda de honra da porta-estandarte, referindo-se a quatro repúblicas, a saber: Argentina, Portugal, América do Norte e França. Localizei no periódico “Revista da Semana” os quatro desenhos publicados. No entanto, só tomamos contato com três dos quatro desenhos citados anteriormente: França, América do Norte e Portugal. Interessante observar que as três mulheres também usam barrete frígio, já que se trata de representações de repúblicas. O formato dos vestidos, nesse caso, se adequa mais à moda daquele período: vestido império, de silhueta



alongada com cintura alta, conforme Paul Poiret (costureiro francês do início do século XX) havia proposto poucos anos antes. Mas dá para fazer uma leitura direta em relação aos trajes desenhados e suas respectivas bandeiras. A França, com três listras largas: azul, branco e vermelha. América do Norte, contendo as listas brancas e vermelhas, além de detalhes em azul com estrelas brancas aplicadas e a águia estampada no peito, sendo essa ave, o símbolo da América do Norte. Portugal era composto por um vestido dividido em duas grandes partes, em vermelho e verde, além do brasão aplicado na frente do traje. Interessante notar que a barra do vestido da figura que representa Portugal foi feita com recortes que lembram as ameias das muralhas e fortificações medievais Portuguesas.

Na sequência desse desfile, pode-se ressaltar o segundo diretor de canto que também representava Portugal, e isso estava escrito tanto no desenho, quanto na matéria jornalística que o apresentou, como o "velho e lendário Portugal com o seu traje armilar". A explicação pela opção em desenhar Portugal como um cavaleiro medieval é simples, pois Portugal é considerado o mais antigo Estado Nação da Europa. Assim, ressalta-se algumas representações desse tipo de indumentária bélica e medieval composta por: material metálico, cota de malha, elmo com plumas, espada e escudo. Até a caracterização do personagem, no desenho, é de um homem velho com barbas e cabelos longos e grisalhos.

Na sequência, a matéria jornalística dava conta de uma série de países para compor o coro feminino. Foram listados: Suíça, Noruega, Costa Rica, Suécia, Nicarágua, Dinamarca, Bolívia, Honduras, Colômbia, Guatemala, Venezuela, São Salvador, Romênia e Holanda. Desses 14 países, somente quatro desenhos foram identificados: representações de mulheres que faziam parte do coro feminino. Dividi em duas duplas, sendo a primeira delas simulando a Holanda e a Romênia. A primeira mulher foi representada em traje típico holandês, com chapéu branco e armado, e roupa composta por blusa vermelha, saia branca e azul, com um avental branco por cima de tudo. Nos pés, um par de tamancos de madeira. As cores vermelho, branco e azul do traje e a disposição das listras largas e horizontais, fazem clara referência à bandeira holandesa. No caso da outra mulher, o vestido era composto por três largas listras em azul, amarelo e vermelho. Ou seja, as mesmas cores da bandeira da Romênia. Continuando a descrição sobre o coro feminino, a segunda dupla refere-se a mais dois desenhos, representando a Suíça e a Bolívia. No caso da primeira, o vestido branco é coberto diagonalmente por um xale vermelho, com uma grande cruz



branca aplicada, fazendo uma referência direta à bandeira Suíça. No caso da segunda, o traje parece ser composto por coletinho vermelho por cima de uma blusa amarela com mangas $\frac{3}{4}$, saia listrada em verde, amarelo e vermelho, com uma pala verde triangular, por cima dessa saia. As cores e as listas têm ligação direta com a bandeira boliviana.

Dando sequência à descrição jornalística, identifica-se uma relação de oito países que compunham o coro masculino listados, como: Peru, Paraguai, Panamá, Marrocos, Montenegro, Mônaco, Equador e Haiti. Desses, somente quatro desenhos foram identificados. Assim como no coro feminino, dividi em duas duplas. Na primeira dupla, observa-se Paraguai e Uruguai. Enquanto a primeira figura lembra o traje da Catalunha, com adaptações das cores seguindo a paleta da bandeira paraguaia, a segunda traz um misto de traje típico do sul da América do Sul, poncho com lenço no pescoço, calça do tipo bombacha, chapéu de feltro, botas longas, com elementos visuais da bandeira do Uruguai, listras azul e branco com o Sol estampado num dos cantos. A segunda dupla, observam-se outros dois representantes masculino do coro: Marrocos e Montenegro. Marrocos foi representado por um homem usando túnica e manto, que cobre a cabeça, como forma de proteção contra o sol e a poeira. Atenção para o detalhe na faixa da cintura ser vermelha, uma vez que a bandeira daquele país era totalmente vermelha, até o ano de 1915. O desenho alusivo aos Montenegrinos faz uma direta ligação com o traje do curto reinado de Nicolau I, que durou apenas oito anos, de 1910 a 1918. Amaro, fez poucas adaptações a respeito do traje típico, considerando o chapéu característico, conhecido como “fez”, além das cores e disposição das listras da bandeira daquele país: vermelho, azul e branco.

Por último, foram descritos os responsáveis pelos instrumentos musicais: o mestre de música e os músicos propriamente ditos. Eles representavam o extremo oriente, mais especificamente o Japão. O mestre foi representado de maneira mais elaborada usando quimono e robe de seda estampada, além de um “obi” estampado com listras radiais (vermelhas e brancas), numa clara referência à bandeira conhecida como o Sol Nascente. Nos pés, o mestre de música usa meias conhecidas como “tabis” e chinelos de dedo. Em uma das mãos, trazia uma batuta para reger sua banda; na outra, um leque aberto. Os 25 músicos, também descritos como Japoneses, eram vestidos de maneira mais simples, mas usando quimonos transpassados e estampados por cima de calções longos. Nos pés, meias do tipo “tabis”, com sandálias de dedo. Na cabeça, um chapéu cônico de palha. Tanto o mestre, quanto os músicos parecem ter sido



pesquisados em livros de indumentária Japonesa, com referências à bandeira do Sol Nascente.

Mas, afinal de contas, quem foi Amaro Amaral? Aquele que fez todos os desenhos para o Rancho Ameno Resedá era um artista gráfico que colaborava para jornais e cartazes e até mesmo figurinos teatrais, por meio dos seus desenhos. Amaro era natural de Pernambuco, nasceu em 1875 e morreu, ainda muito novo, em 1922, com apenas 47 anos. Ele também ficou conhecido como caricaturista que ilustrava crônicas e críticas jornalísticas. Pouquíssimos autores citam Amaro, mas Nelson da Nóbrega Fernandes o descreve como responsável pelos primeiros desenhos daquele Rancho carnavalesco. Há pouco material sobre a biografia de Amaro, mas descobri que ele iniciou sua carreira, colaborando para o jornalismo baiano e em suas charges começaram a ser publicadas no Rio de Janeiro em 1902.

A partir de 1903, ele passou a ilustrar as capas da Revista da Semana e para o Jornal do Brasil, com seus tipos de rua, como: o vendedor de fósforos, o sapateiro ambulante, o vendedor de doces, o baleiro, o couteleiro ambulante. Localizei outros tipos de desenhos realizados por Amaro, com exemplos ilustrativos publicados em jornais como os tipos de rua. Mas também identifiquei um cartaz de um espetáculo teatral, “Lobos na malhada” e um desenho quase fotográfico de um ilustre visitante do Brasil, publicado em 1918, no qual dá para ver aquela que foi identificada como a última assinatura do artista, uma espécie de autocaricatura.

O desenho era um recurso muito utilizado em jornais, uma vez que as fotografias ainda eram muito caras, naquele tempo. Identifiquei uma espécie de evolução da assinatura artística de Amaro, sendo a primeira datada de 1903 (ainda linear e horizontal); depois, ele escreveu seu primeiro nome “Amaro”, de maneira vertical, com as letras mais curvadas. Outro caso interessante foi uma assinatura híbrida, de um trabalho feito em dupla, Amaro e Luiz, que aparece como “Amariz”. E por fim, a derradeira assinatura de Amaro, datada de 1918. Nela, vê-se novamente seu nome escrito, mas na vertical, dessa vez com as letras mais geometrizadas, numa vontade aparente de formar um rosto ou mesmo uma autocaricatura.

Nos jornais da época, localizei notícias de outros trabalhos de Amaro, relacionados ao teatro, assinando os croquis de figurino para o Teatro de Revista, apesar de não ter encontrado nenhum desenho ou fotografia, apenas descrições das peças, com as respectivas fichas técnicas, nas quais apareciam o nome dele como responsável pelos desenhos dos figurinos.

Talvez, o mais interessante dessa história toda é se perguntar: como esses desenhos



sobreviveram até os dias atuais? E aí, entra o jornalista João Ferreira Gomes, que ficou mais conhecido como Jota Efegê, que decidiu escrever sobre o Rancho Ameno Resedá, pesquisando em jornais no início do século e conseguiu localizar e entrevistar pessoas que conviveram naquela agremiação. Na ocasião, ele entrevistou Napoleão de Oliveira, um dos mestres de canto que, ao final da entrevista, o antigo componente daquele Rancho confiou ao Jota Efegê alguns materiais que havia guardado, por vários anos. Os desenhos que pesquisei e mostrei nesta apresentação, juntam-se a um jornalzinho produzido por Amaro e fotografias de troféus etc. Jota Efegê publicou o livro “Ameno Resedá - o Rancho que foi escola”, em 1965. Depois daquela entrevista, o jornalista levou esse material para o antigo Museu das Tradições Populares, que ficava localizado no Flamengo, no Rio de Janeiro, onde foram guardados. Nos anos 1970, com a abertura do Museu Carmen Miranda, naquele mesmo espaço, o antigo acervo das tradições populares foi transferido para Niterói, onde hoje fica o Museu do Ingá. Bingo! Consegui entender a trajetória dos desenhos, desde a criação até a exposição deles, 100 anos depois do desfile, em 2013. Portanto, a Jota Efegê pode ser atribuído o título de guardião desses desenhos que, respeitando a memória do Rancho, conseguiu preservar parte da história carnavalesca carioca.

Resumindo, gostaria de mostrar como ficaram classificadas as 27 aquarelas identificadas e datadas como sendo de 1913, que eu dividi em blocos temáticos ao final da pesquisa: a) bandeiras; b) trajes cerimoniais; c) trajes históricos e d) trajes regionais. Importante alertar que, em alguns casos, essas influências se sobrepõem, por exemplo, misturando inspiração em bandeiras com traje histórico e por aí vai. Usando como exemplo o desenho da caravela de Cabral de 1913, encontrei semelhança com um balé apresentado para a rainha inglesa do século XVI, no filme “Elizabeth”, de 1998; um outro croqui carnavalesco, dessa vez, criado por Rosa Magalhães para a escola de samba Imperatriz Leopoldinense, no desfile de 2003. Pouco provável que os criadores tenham tomado contato com o trabalho primeiro, devido ao tempo e os lugares diferentes, mas é muito curioso que a solução estética para representar marinheiros desbravadores seja semelhante.

Tudo isso está descrito com detalhes no livro intitulado de “A folia carnavalesca de 1913 e o rancho Ameno Resedá” que publiquei, financiado e selecionado pela FAPERJ no edital público de apoio à editoração, lindamente editado pela Rio Book’s, em 2022.

Por fim, agradeço novamente pelo convite de Ivo para divulgar esse trabalho e compartilhar com as pessoas interessadas no tema, assim como agradeço aos que chegaram até o final da apresentação. Muito obrigado.

Recebido em: 26/09/2024

Aprovado em: 25/12/ 2024



Palestra: A criação dos figurinos para o Rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro Amaral em 1913

Madson Luiz Gomes de Oliveira

Centro de Artes Design e Moda – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br