

LA ESMERALDA: UMA ANÁLISE DAS DIFERENÇAS SOCIAIS ATRAVÉS DA VESTIMENTA

La Esmeralda: an analysis of social differences through clothing

Batista, Maria Suely; Graduanda; Universidade Federal do Ceará, suely.batista@alu.ufc.br¹
Pereira, Mariana Paula; Graduanda; Universidade Federal do Ceará, marianapaula@alu.ufc.br²
Mendes, Francisca Raimunda Nogueira; Doutora; Universidade Federal do Ceará, franciscamendes@ufc.br³

Resumo: A moda e a dança são meios de comunicação não verbais e através do figurino podem comunicar aspectos sociais, culturais e emocionais dos personagens. Este artigo propõe uma análise qualitativa da vestimenta dos personagens do “La Esmeralda”, um *ballet* que retrata uma Paris do século XV. Utilizando pesquisa documental e bibliográfica, busca-se entender as distintas relações sociais e culturais demarcadas através da vestimenta da protagonista.

Palavras chave: Vestimenta; Ballet; Comunicação; Diferenças Sociais.

Abstract: Fashion and dance are non-verbal means of communication and through costumes they can communicate social, cultural and emotional aspects of characters. This article proposes a qualitative analysis of the clothing of the characters in “La Esmeralda”, a ballet that portrays 15th century Paris. Using documentary and bibliographical research, we seek to understand the different social and cultural relationships demarcated through the protagonist's clothing.

Keywords: Clothing; Ballet; Communication; Social Differences.

Introdução

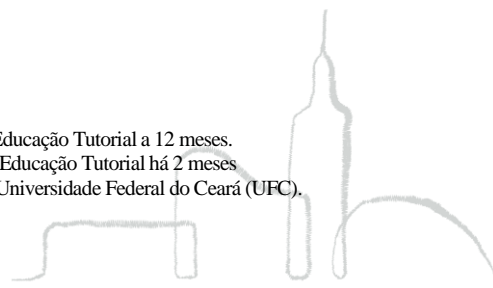
Presentes na construção das sociedades, o vestir é utilizado como uma via de expressão (BOUCHER, 2010, p.13) e o dançar como afirmação da identidade de um povo (SANTOS, 2011, p.6). A moda ‘com um sentido estrito quase não aparece antes da metade do século XIV’ (LIPOVETSKY, 2009, p.31), e o *ballet*, cujas raízes remontam à Europa do século XV, testemunharam e influenciaram as relações sociais na sociedade de corte no fim da Idade Média (SANTOS, 2011, p.9-11).

Ao analisar a origem da moda e do *ballet*, observamos um intercâmbio de referências culturais, com a moda estabelecendo um fluxo de imitação da classe nobre pela classe popular (POLLINI, 2007, p.19), enquanto o *ballet* clássico incorpora elementos da cultura popular, sendo apresentados e validados pela nobreza (SANTOS, 2011 p.14). Atravessando os dois campos, temos o vestuário como uma ferramenta que perpassa a história, influenciado pela religião, pelo desejo de liberdade e pelos interesses econômicos, manifestando as relações sociais e de poder entre as classes dominantes e dominadas (BOUCHER, 2010, p.14-17).

¹ Graduanda do quinto semestre do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará; Bolsista do Programa de Educação Tutorial a 12 meses.

² Graduanda do terceiro semestre do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará; Bolsista do Programa de Educação Tutorial há 2 meses.

³ Historiadora, Mestre e Doutora em Sociologia, professora da área de História e Pesquisa no Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC).



Nesse contexto, por meio de uma abordagem qualitativa e amparada por uma pesquisa documental e bibliográfica, propomos analisar as camadas de significado sociais e culturais demarcadas pela vestimenta da protagonista do *Ballet La Esmeralda*⁴.

Ao compreender as escolhas para o vestuário da personagem Esmeralda, esperamos lançar luz sobre as diferenças sociais e culturais que permeiam o enredo do espetáculo e gerar uma reflexão sobre a vestimenta como um possível meio de comunicação não verbal. O estudo inicia com uma contextualização sobre a origem do *ballet* e do espetáculo *La Esmeralda*, na sequência temos a vestimenta como uma linguagem e um panorama do seu papel nas relações sociais do século XV, finalizando com o perfil e análise do figurino da protagonista.

O Ballet Clássico e a Variação *La Esmeralda*

Surgido em meados do século XV e possuindo sua origem nas cortes italianas, o ballet de corte era denominado apenas um entretenimento para os convidados da realeza (SOUZA, 2023, p.15). O primeiro espetáculo de *ballet* da história aconteceu em 1581, o *Ballet comique de la reine*, e possuía mais de cinco horas de duração. O sucesso desse espetáculo promoveu um desenvolvimento da dança, e a popularizou na maioria das cortes europeias, considerado já como ‘Balé de Corte’ (BOUCIER, 2006, p.90).

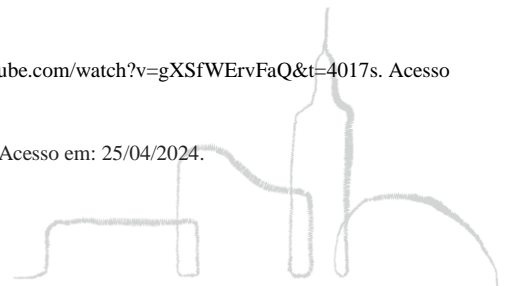
Entretanto, foi somente a partir do XVII que o *ballet* começou a apresentar uma relevância, em especial durante o reinado de Luís XIV (1638 – 1715), momento este em que a dança passou a receber forte influência francesa. Após esse período, a modalidade se tornou mais reconhecida e apreciada, passando a ser apresentada não somente dentro de palácios, mas também em ambientes como os teatros, estendendo assim seu acesso para o restante da alta sociedade (OLIVEIRA E BRAGA, 2018, p.5).

Conhecida por ser uma das variações do ballet clássico, *La Esmeralda* se caracteriza como um *ballet* de repertório por reunir música, coreografia, figurino e cenário na mesma obra (AMORIM, 2018, p.15). Inspirado em *Notre Dame de Paris*⁵ de Victor Hugo, o espetáculo foi criado por Jules Perrot e Cesare Pugni e foi apresentado pela primeira vez em Londres, em 1844.

O romance narra a história de Esmeralda, iniciando na Praça dos Milagres – local de encontro dos marginalizados em Paris - onde a cigana decide casar-se com o poeta Pierre Gringoire, para salvá-lo da morte. A beleza e alegria da jovem desperta a paixão de seu noivo e do diácono da catedral de Notre Dame, Claude Frollo, que ordena que seu capanga corcunda, Quasimodo, a sequestre.

⁴ Espetáculo de teatro apresentado pela Academia de Ballet Bolshoi em 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gXSfWErvFaQ&t=4017s>. Acesso em: 10/04/2024.

⁵ Romance lançado na França, em 1831. Disponível em: estacaoliberalidade.com.br/livraria/notre-dame-de-paris. Acesso em: 25/04/2024.



Atacada na rua, Esmeralda é resgatada pelo capitão da guarda Phoebus de Chateaupers, que captura Quasimodo. Esmeralda pede por sua libertação, conquistando a admiração do corcunda e do capitão, que lhe entrega um lenço, presente de sua noiva. Na celebração do noivado de Phoebus, Esmeralda chega para entreter os convidados com sua dança, usando o lenço que ao ser reconhecido pela noiva rompe o compromisso.

O romance do casal é interrompido pelo diácono Frollo, que esfaqueia o capitão e chama as autoridades, incriminando Esmeralda. Na noite do enforcamento, Phoebus retorna e revela o verdadeiro culpado, se tornando alvo do diácono, mas Quasimodo o ataca até a morte. Esmeralda e Phoebus seguem suas vidas juntos.

A Vestimenta Como uma Linguagem Não Verbal

Nos variados cenários sociais, a roupa tem um papel significativo e no *ballet* não é diferente. Além de apresentar propriedades voltadas para uma melhor execução dos exercícios e das técnicas, em momentos específicos, como no contexto teatral, a roupa passa a contar uma história, atuando como um instrumento de comunicação, contribuindo para a história narrada, sendo parte atuante do espetáculo (AMORIM, 2018, p.14).

Além do fator ergonômico e estético, os elementos que compõem as vestimentas no *ballet* exercem uma função de linguagem, influenciando na construção do corpo, atribuindo a essas características que o identifica e o diferencia (CASTILHO, 2009, p. 86).

Outro fator a se levar em consideração no figurino, são as suas cores, visto que é o primeiro elemento que identificamos ao ver algo novo. As cores podem transmitir mensagens, sensações e imprimir significados, que serão interpretados conforme a cultura e perfil individual (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.11).

A Vestimenta e as Relações Sociais na Paris do Século XV

O século XV marca um período de transição entre a Idade Média e o Renascimento. A capital da França, era o centro político, econômico e cultural, atraindo pessoas de diferentes origens e classes sociais (AGUIAR, 2022, p.32). As relações sociais em Paris eram fomentadas dentro de uma estrutura de cidade medieval, que reunia as atividades comerciais e os ‘espaços de cultura com as suas fábulas e seu folclore; eram espaços de segurança, onde suas portas e suas muralhas faziam a proteção dos cidadãos’ (AGUIAR, 2022, p.18).

A sensação de proteção entre os muros da cidade, era resultado de uma lógica de dominação ‘que opera por meio da dupla hélice da liberdade e soberania, liberdade e proteção’ (ALSAYYAD, 2009, p.114). Essa mantinha o sistema de hierarquias sociais e o vestuário tinha o protagonismo no momento de expressar a divisão entre a nobreza, o clero e o povo comum.

O sucesso do comércio impulsionou a burguesia, esta buscava mostrar sua nova condição financeira através das roupas, enquanto os nobres aderiram a cultura do luxo, se diferenciando pelos excessos, cores e

frequentes mudanças (BOUCHER, 2010, p.154-155). Assim, ‘a inconstância em matéria de formas e ornamentações já não é exceção, mas regra permanente: a moda nasceu.’ (LIPOVETSKY, 2009, p.24).

Às mulheres nobres, era permitido o uso de decotes, tecidos finos, chapéus e enfeites elaborados, enquanto as mulheres populares utilizavam trajes simples e sem detalhes (BOUCHER, 2010, p.160). As diferenças mantidas pelas desigualdades econômicas, foram afetadas pela ascensão da burguesia, sendo criadas as leis suntuárias pela nobreza, que determinavam regras e punições com o objetivo de manter a aparência e distintas posições sociais (CALANCA, 2008, p.47).

A modelagem sofre alterações para uma roupa mais justa ao corpo, evidenciando as curvas femininas. Cinturas marcadas, sobreposição de *corset*⁶ em blusas e barrigas proeminentes através de enchimentos, marca o vestuário das francesas (BOUCHER, 2010, p.160). Essas mudanças estruturais, potencializa as diferenças entre o ‘masculino e feminino, sexualiza a aparência’ e dita a imagem exterior (CALANCA, 2008, p.77).

A Corte pode ser considerada um palco para o desfile da ‘sociedade do ver, do controle gestual de acordo com a ocasião, da maneira de falar, da busca da distinção e da “arte” do gasto excessivo do dinheiro como demonstração do nível social’ (ELIAS, 2001, p.86). Essencialmente visual, primando pela aparência e pelo contato social por interesse, a sociedade de corte tem nos jovens e mulheres seus maiores representantes e alvo de críticas, devido ao exagero das roupas e das diversões mundanas (CALANCA, 2008, p.55).

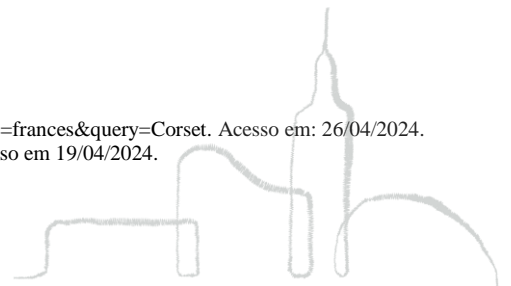
A Cigana Esmeralda

Os ciganos formam um grupo étnico com ‘organização social e uma construção cultural rica em costumes e em crenças, sustentadas no tripé: cultura, identidade e territorialidade’ (CARLOS, 2016, p. 19). Vistos como exóticos, eram retratados como ‘uma gente de pele morena, coberta com panos coloridos, enfeites dourados e andar descalço que caminhavam juntos, sempre em frente, com suas crianças, velhos e cães em suas carroças’ (HILKNER, 2008, p.01).

Conhecidos como Romani⁷, são povos originários do subcontinente indiano, que imigraram no século XI para Europa, Ásia, África e Américas fugindo de perseguições, ‘já foram chamados de sarracenos, tártaros, gregos, egípcios, boêmios, termos usados no século XV para classificar os grupos nômades’ (HILKNER, 2008, p.01). Sua chegada às cidades despertava tanto fascínio quanto desconfiança por parte das comunidades, devido seu estilo de vida alegre, boêmio e ocioso.

⁶ **Corset** - do francês, significa espartilho. Disponível em: www.linguee.com/portugues-frances/search?source=frances&query=Corset. Acesso em: 26/04/2024.

⁷ Romani - Língua dos ciganos do oriente da Europa. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/romani-2/>. Acesso em 19/04/2024.



Esmeralda é retratada como uma cigana em meio a um centro europeu do século XV, situação que lhe coloca a margem de uma sociedade, que buscava se firmar diante das transformações culturais e religiosas relacionadas ao renascimento e reforma cristã (SILVA, 2017, p.02).

Sua presença representa a diversidade de uma Paris também em transformação de cidade medieval para uma cidade real e chama a atenção para as tensões e conflitos entre as diferentes etnias, culturas e camadas sociais da capital (AGUIAR, 2022, p.38). De origem egípcia, jovem, vivendo nas ruas, rejeitada pela sociedade por ser mulher, cigana e estrangeira, seu enredo reflete as desigualdades sociais e culturais do século XV.

Análise do figurino da protagonista Esmeralda

As vestimentas da Esmeralda retratam uma Paris do século XV, marcada pela diversidade cultural e transformações para a era moderna. A personagem utiliza signos que se relacionam com seu grupo étnico, apresentando formas, cores e elementos que comunicam a sua cultura e posição social.

De origem cigana, a protagonista tem na presença das cores um reforço para sua identidade, com destaque para o vermelho, que, de acordo com Silva (2016. P.42) remete às paixões, a sedução e o branco, que simboliza a paz e a tranquilidade espiritual, conforme a imagem 1.

Figura 1: Vestimenta na festa cigana



Fonte: Elaborada pelo autor⁸

Conhecedores da magia que as vestes ‘abrigam e irradiam’ (HILKNER, 2008 p.224) o uso das cores, estampas e texturas são utilizadas pelos ciganos com o objetivo de proteção. Na contramão da prática da sociedade europeia, que utilizava as cores com fins de distinção (BOUCHER, 2010 p.167).

⁸ Elaborado a partir de imagens disponíveis no Pinterest do Espetáculo apresentado pela Academia de Ballet Bolshoi.



Na corte, o luxo das vestimentas carregava um corpo que aseava demarcar sua ‘ascensão’ ou ‘preeminência’ em uma posição social (BOUCHER, 2010 p.154). Na cultura cigana a utilização de adornos e adereços como bordados, miçangas, lantejoulas, panos e fitas coloridas, remete ao uso de corpo como um lugar ‘onde a identidade cultural se torna aparente, decifrável, e ao mesmo tempo, intrínseca’ (HILKNER, 2008 p.212).

Não se limitando ao adornar, o uso da vestimenta possui função e significado na construção da personagem Esmeralda. Por retratar uma cultura que admira a beleza, portanto existe uma preocupação com a estética, porém o vestir-se vai além, assumindo uma forma de ritual com detenção de poderes (HILKNER, 2008 p.244). O uso de corpetes justos, sobrepondo os vestidos usados pela cigana, representa uma ligação com a forma do vestuário feminino, por ser uma peça amplamente usada no século XV (BOUCHER, 2010 p.160). Porém as aplicações e bordados nos corpetes, mantém a ligação com a cultura do significado das roupas para os ciganos.

O uso das moedas, enquanto parte dos acessórios, representa a busca pela sobrevivência nas ruas, uma vez que o pagamento por suas apresentações eram moedas arremessadas com uma conotação de esmola. Para guardá-las em segurança, as mesmas eram fixadas nas roupas, em lenços presos ao quadril⁹, em xales com franjas e em cinturões de metal, conforme a imagem 1 e 2.

A saia volumosa e com camadas, ‘montada com cortes de tecido, franzidos e costurados com encaixes de renda e fita (FERRARI, 2010, p.150) e as mangas curtas das blusas e seus decotes profundos fornecem mobilidade as essas mulheres nômade e habituadas ao trabalho físico. Essa estrutura de vestimenta foi mantida na cena do noivado, onde a identidade cigana é comunicada pela roupa, mesmo estando em um cenário dominado por referências europeias, conforme a imagem 2.

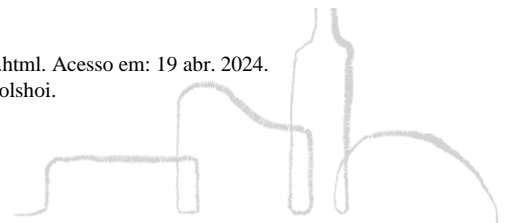
Figura 2: Vestimenta no noivado e na execução



Fonte: Elaborada pelo autor¹⁰

⁹ Disponível em: <https://julianabatista-bellydance.blogspot.com/2013/06/conhecendo-um-pouco-mais-lenco-de.html>. Acesso em: 19 abr. 2024.

¹⁰ Elaborado a partir de imagens disponíveis no Pinterest do Espetáculo apresentado pela Academia de Ballet Bolshoi.



A ausência de múltiplas cores marca o fim da esperança, assim como a forma lânguida das saias sem volume. A falta dos acessórios como os lenços e joias demonstra tristeza e apatia, como vemos na imagem 2. A vestimenta para os ciganos assume um caráter de representatividade de um povo, de expressão de identidade e de um estado físico e emocional, agindo como uma extensão do corpo, como uma ‘segunda pele’, não se reduzindo a apenas peças que são utilizadas aleatoriamente como ferramenta de ‘egoísmo e futilidade’ (HILKNER, 2088 p.224).

Considerações Finais

A roupa e a dança são testemunhas das relações sociais nas diversas sociedades. Este artigo, propõe analisar como as diferenças sociais e culturais podem ser comunicadas através da vestimenta, tendo o figurino da protagonista do *Ballet La Esmeralda* como objeto da pesquisa.

Através da análise qualitativa do vestuário da personagem principal, nos três atos do espetáculo apresentado pela Academia de *Ballet Bolshoi*, de pesquisa documental e bibliográfica, identificamos elementos no vestuário que comunicam de forma não verbal as relações sociais no contexto da obra.

Desta forma, identificamos dois grupos no espetáculo pela distinta vestimenta, os ciganos e os nobres. Esmeralda, representante dos ciganos, veste-se sobrepondo diferentes cores, babados, bordados e acessórios como colares, cintos e lenços e desta forma, consegue comunicar e representar seu grupo étnico através dos significados culturais da sua vestimenta.

Os resultados apresentados direcionam para um entendimento de que vestir-se na vida e na arte, transcende o ato sistêmico de cobrir o corpo e se apresenta como uma ferramenta de comunicação. A partir deste é possível coletar informações que demarcam as diferenças culturais e de classes.

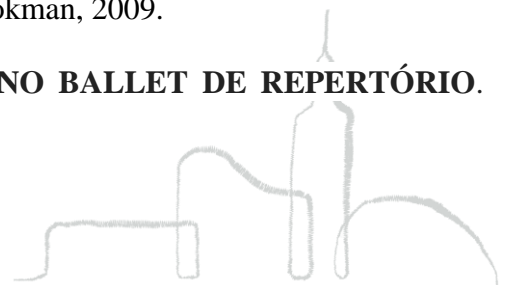
Referências

AGUIAR, Maria Julia Silva de. **Representações da cidade medieval na obra Notre-Dame de Paris de Victor Hugo**. 2022. Tese de Doutorado.

ALSAYYAD, Nezar; ROY, Ananya. **Modernidade medieval: cidadania e urbanismo na era global**. Novos estudos CEBRAP, p. 105-128, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Design básico cor**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMORIM, RAISSA DE ALMEIDA. **O DESIGN DE SUPERFÍCIE NO BALLET DE REPERTÓRIO**. CADERNO DE PROJETO EM DESIGN DE MODA, v. 1, n. 2, 2019.



BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. 2. ed. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001

CALANCA, Daniela et al. **História social da moda**. Editora Senac, 2008.

CARLOS, Liana Liberato Lopes. **Memória, cultura e tradição: trajetória histórica dos ciganos em Sobral (1974-2000)**. 2016.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Tradução: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FERRARI, Florencia. **O MUNDO PASSA: uma etnografia dos Calon e suas relações com os brasileiros**. 2010. 380 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

HILKNER, Regiane Aparecida Rossi. **Ciganos, peregrinos do tempo: ritual, cultura e tradição**. 2008. Tese de Doutorado. [sn].

LINKE, Paula Piva. **A moda, a indumentária, o traje popular e o figurino**. In: VI Congresso Internacional de História. 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Editora Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Ana Cláudia Halfeld de; BRAGA, Virna Ligia Fernandes. **O QUEBRA NOZES**. 2018. 25 f. Tese (Doutorado) - Curso de Design de Moda, Centro Universitário Estácio de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://estacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/estacaocientifica/article/view/2220>. Acesso em: 15 abr. 2024.

POLLINI, Denise. **Breve história da moda**. Editora Claridade, São Paulo, 2007.

SANTOS, Marcela Mendes. **O ballet no século XIX: declínio e ascensão na Europa das revoluções e dos impérios**. 2011.

SILVA, Odair Vieira da. A Idade Moderna e a ruptura cultural com a tradição medieval: reflexões sobre o Renascimento e a Reforma Religiosa. **Revista Científica Eletrônica da Pedagogia, Garça**, v. 16, n. 28, p. 1-7, 2017.

SOUZA, Laura. **O IMAGINÁRIO DA PERFEIÇÃO NO BALLETT CLÁSSICO E SUA RELAÇÃO COM OS TRANSTORNOS ALIMENTARES**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

