



Na Estante da Moda

Luciana da Silva Bertoso
(Organizadora)

Luciana da Silva Bertoso
(Organizadora)

Na Estante da Moda

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora

Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof^a Dr^a Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof.^a Dr.^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof.^a Dr.^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof.^a Dr.^a Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.^a Dr.^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof.^a Dr.^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof.^a Dr.^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof.^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
N144	Na estante da moda [recurso eletrônico] / Organizadora Luciana da Silva Bertoso. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Na Estante da Moda; v. 1) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-335-4 DOI 10.22533/at.ed.354192205 1. Moda – Pesquisa – Brasil. 2. Moda – Estilo. 3. Vestuário. I. Bertoso, Luciana da Silva. II. Série. CDD 746.9209
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “*Na estante da moda*” da Atena Editora, organizada em dois volumes, aborda pesquisas interpretadas por diversas perspectivas. A moda pode ser interpretada como um fenômeno, pelo qual ocorrem mudanças e transformações, envolve aspectos sociais, ambientais, econômicos e políticos. E além disso a indústria da moda engloba inúmeros processos e *stakeholders*, desde a extração da matéria-prima até o fim da vida útil de uma peça de vestuário, calçado, acessório entre outros produtos. O primeiro volume apresenta 21 capítulos e se inicia com uma abordagem histórica e sociocultural da moda, com pesquisas sobre o vestuário e as relações sociais hierárquicas, apontando como a partir da vestimenta se davam as relações de classes no Brasil, bem como a identidade da moda brasileira foi influenciada por determinadas culturas, como a europeia, africana e indígena. Nesse sentido, a moda é tratada como fenômeno que traz o novo como fator de estratificação social, diferenciação, e construção de identidades abordado também por perspectivas semióticas e psicanalíticas.

Sendo assim é possível ainda relacionar a moda com a produção da indumentária cênica, apontando como esta auxilia na construção das identidades dos personagens e as percepções acerca dos processos de construção do figurino.

Já o volume dois nos seus 36 capítulos trata a moda no âmbito da cadeia produtiva têxtil e de confecção que envolve os processos e empresas que atuam no desenvolvimento de produtos de moda, desde a extração da matéria-prima até o uso e descarte do vestuário. Aborda o design, a inovação e os processos criativos, como também a sustentabilidade econômica, ambiental e social. E finaliza com discussões acerca da moda no âmbito educacional.

As possibilidades de pesquisas e discussões sobre moda são vastas, por isso neste livro tentamos abordar alguns trabalhos que retratam um panorama geral, com os principais temas relevantes para a área.

Ademais, esperamos que este livro possa fortalecer as pesquisas em moda apontando os desafios e oportunidades, e instigando pesquisadores, professores, designers e demais profissionais envolvidos ao debate e discussão de um setor que impacta de forma significativa no mundo.

Luciana da Silva Bertoso

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
POIRET E IRIBE: REFLEXÕES ENTRE MODA E HISTÓRIA	
Camila Carmona Dias	
DOI 10.22533/at.ed.3541922051	
CAPÍTULO 2	13
A EUROPEIZAÇÃO DA INDUMENTÁRIA BRASILEIRA RETRATADA POR JEAN-BAPTISTE DEBRET	
Elton Luís Oliveira Edvik	
DOI 10.22533/at.ed.3541922052	
CAPÍTULO 3	23
JEAN- BAPTISTE DEBRET E O VESTIR FEMININO NO BRASIL	
Marina Seif	
DOI 10.22533/at.ed.3541922053	
CAPÍTULO 4	36
INSPIRAÇÃO CANGAÇO	
Ingrid Moura Wanderley	
DOI 10.22533/at.ed.3541922054	
CAPÍTULO 5	50
A SEMIÓTICA NO MUNDO DA MODA: UMA VISÃO PSICANALÍTICA	
Gabriela Cristina Maximo	
Evandro Fernandes Alves	
DOI 10.22533/at.ed.3541922055	
CAPÍTULO 6	59
O GLAMOUR DESPOJADO DA MARCA MARC JACOBS: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA	
Daniela Nery Bracchi	
DOI 10.22533/at.ed.3541922056	
CAPÍTULO 7	66
O CORPO NÔMADE E A INDUMENTÁRIA CIGANA: O CASO DOS CALONS DO ESTADO DE SÃO PAULO	
João Gabriel Farias Barbosa de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.3541922057	
CAPÍTULO 8	83
REFLEXÕES SOBRE MODA E GÊNERO: UMA TEORIA DA REAPROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA	
Camila Carmona Dias	
Cayan Santos Pietrobelli	
DOI 10.22533/at.ed.3541922058	
CAPÍTULO 9	95
MODA NÃO-BINÁRIA: DA DISCUSSÃO PARA A EXECUÇÃO	
Barbara Evelyn Brito da Silva,	
Helder Alexandre Amorim Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.3541922059	

CAPÍTULO 10	110
A IMPORTÂNCIA DA MODELAGEM NA UNIFICAÇÃO DE GÊNEROS	
Fabiana Caldeira Tridapalli	
Glória Lopes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.35419220510	
CAPÍTULO 11	120
A MODA QUE ESTÁ NA MODA: COLEÇÃO “DIVERSOS CAMPOS”	
Lisete Arnizaut de Vargas	
DOI 10.22533/at.ed.35419220511	
CAPÍTULO 12	132
MODA PROPRIETÁRIA: UMA ANALOGIA ENTRE SISTEMAS DE COMPUTADOR E O SISTEMA DA MODA	
Yasmin Alexandre Có	
Cláudia Regina Garcia Vicentini	
DOI 10.22533/at.ed.35419220512	
CAPÍTULO 13	143
PRÁTICAS COMUNICACIONAIS NO VAREJO DE MODA: APROPRIAR PARA ESTABELECEER IDENTIDADE	
Natalia Colombo	
DOI 10.22533/at.ed.35419220513	
CAPÍTULO 14	155
REFLEXÕES DE SIGNOS DA MODA NO AMBIENTE ESCOLAR	
Laise Ziger	
Edivaldo José Bortoleto	
Fábio Daniel Vieira	
Everton Gabriel Bortoletti	
DOI 10.22533/at.ed.35419220514	
CAPÍTULO 15	161
O PROCESSO CRIATIVO DOS TRAJES DE CENA DA INSTAURAÇÃO CÊNICA “NO ME KAHLO”	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
Nara Graça Salles	
DOI 10.22533/at.ed.35419220515	
CAPÍTULO 16	170
A TEMPESTADE (1990): TRAJES PARA UM ENSAIO MINIMALISTA	
Sérgio Ricardo Lessa Ortiz	
DOI 10.22533/at.ed.35419220516	
CAPÍTULO 17	181
DESIGN DO FIGURINO DO GRUPO TAO DRUMS	
Amy Nagasawa Maitland	
DOI 10.22533/at.ed.35419220517	

CAPÍTULO 18	189
A HISTÓRIA DO FIGURINO NO CINEMA PORTUGUÊS: JASMIM DE MATOS	
Nívea Faria Souza	
DOI 10.22533/at.ed.35419220518	
CAPÍTULO 19	197
FIGURINOS DE VICTOR MOREIRA PARA OS PERSONAGENS DEMÔNIOS DA “PAIXÃO DE CRISTO”	
Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.35419220519	
CAPÍTULO 20	213
MADEMOISELLE NOUVELLE VAGUE: O EMPODERAMENTO FEMININO POR MEIO DO FIGURINO	
Morena Panciarelli	
DOI 10.22533/at.ed.35419220520	
CAPÍTULO 21	221
TRAJE DE CENA: A POESIA VISUAL DA LOUCURA COMO PERSPECTIVA CRIATIVA CÊNICA	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos Nara Graça Salles	
DOI 10.22533/at.ed.35419220521	
SOBRE A ORGANIZADORA	233

TRAJE DE CENA: A POESIA VISUAL DA LOUCURA COMO PERSPECTIVA CRIATIVA CÊNICA

Surama Sulamita Rodrigues de Lemos

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal – RN

Nara Graça Salles

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal – RN

RESUMO: Se trata de uma investigação-ação do processo criativo que é desenvolvido junto aos figurinos da instauração cênica “Portal” a partir da prática do upcycling, de autoria da coligação Cruor Arte Contemporânea, somado ao Hospital Psiquiátrico João Machado trazendo a estética da loucura. Mergulhado em referências femininas através da estética de Frida Kahlo e das personagens das narrativas de Pedro Almodóvar.

PALAVRAS-CHAVE: Figurino; processo criativo; upcycling; Cruor Arte Contemporânea.

ABSTRACT: This is an action research of the creative process that is developed together with the costumes of the scenic installation “Portal” from the practice of upcycling, authored by the Cruor Contemporary Art Coalition, added to the Psychiatric Hospital João Machado bringing the aesthetics of madness. Dipped in feminine references through the aesthetics of Frida Kahlo and the characters of the narratives of Pedro

Almodóvar.

KEYWORDS: Costume; creative process; upcycling; Contemporary Art Cruor.

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo de natureza artística investigativa aborda o processo de criação vivenciado pela coligação Cruor Arte Contemporânea junto ao Hospital Psiquiátrico João Machado localizado na cidade do Natal no Estado do Rio Grande do Norte – RN, com a criação de várias instaurações cênicas que formam a encenação intitulada “(Lou)cure-se”, em consonância com os pacientes e com o psicólogo Josadaque Pires mediador dos encontros e co-criador desse projeto junto ao Cruor.

Esta escrita tem o objetivo de apresentar como se configura um processo criativo destinado à construção de trajes de cena da instauração cênica “Portal”, que tem como principal referência a loucura e sua poética, além de ser um processo atrelado ao universo feminino e suas ressonâncias.

Por se tratar de uma pesquisa de mestrado, escolho escrever na primeira pessoa devido ao fato de investigar minha própria ação enquanto figurinista e instauradora¹, sendo assim

mantenho a relação investigador-investigado como condição para o desenvolvimento desta pesquisa, enfatizando a questão da interação entre o sujeito e seu objeto de pesquisa, tendo em vista essa relação, diante desta minha ação enquanto artista-pesquisadora, se faz necessário a utilização do aporte metodológico da investigação-ação, que segundo Florentino (2012, p. 134) “é aquele indicado quando o pesquisador quer conhecer uma determinada realidade, mas, sobretudo, quer intervir, participando como co-investigador em todas as etapas do processo da pesquisa.”

A partir deste viés de imergir no meu próprio objeto de estudo e a partir também da vivência de criação colaborativa dentro da coligação Cruor Arte Contemporânea, percebo ser ideal esse aporte metodológico que é a Pesquisa-ação, entendida como um tipo de investigação-ação considerada participativa. Sendo assim, entendo que a

Pesquisa-ação é uma forma de investigação baseada em uma autorreflexão coletiva empreendida pelos participantes de um grupo social de maneira a melhorar a racionalidade e a justiça de suas próprias práticas sociais e educacionais, como também o seu entendimento dessas práticas e de situações onde essas práticas acontecem. (KEMMIS e MC TAGGART, 1988, apud Elia e Sampaio, 2001, p.248).

A pesquisa-ação atua como uma potencialização de autoconhecimento, tendo em vista que durante a realização dessa pesquisa me proporcionou um autoconhecimento enquanto artista, mas também enquanto pesquisadora, é uma prática reflexiva sobre a minha ação. Sendo assim, essa metodologia visa compreender e também intervir na situação, com o objetivo de transformar, de modificar. Dentro desta premissa ao usar essa metodologia eu investigo e compreendo toda a prática envolvida no Cruor, de intervir e transformar essa prática utilizando novas ferramentas como ações ligadas ao *upcycling*. Essa técnica a princípio norteia o procedimento de reutilização de algo que seria descartado como lixo e que é transformado para um novo uso. Adotar essa prática se faz necessária tanto partindo do lado sustentável como também favorecendo o lado financeiro do grupo que não dispõe de verba para investir em materialidades para a construção de figurinos.

Upcycling é o termo dentro do mundo fashion, cuja designação compreende ações que proporcionam mudanças em peças do vestuário, a partir de roupas e também de acessórios, prioritariamente em pequena escala, possibilitando o reaproveitamento da matéria que teria como destino o abandono e conseqüentemente como caminho final o lixo. Pois, é sabido que a indústria têxtil é uma das que mais contribui com a poluição do nosso planeta. Sendo assim, a prática do *upcycling* transforma positivamente esse ciclo do possuir, usar e jogar “fora”, cujo objetivo é diminuir o impacto negativo no meio ambiente, visto que não existe esse “fora” para as coisas serem despejadas, então a prática proporcionada pelo *upcycling* possibilita muitos benefícios no que diz respeito ao vestuário, pois

1 Sujeito criador e/ou atuante de uma instauração cênica

O conceito *upcycling* é outra possibilidade de aplicação da sustentabilidade na moda pela qual as peças de vestuário são reparadas ou reutilizadas, pois se baseia em peças de roupas que iriam para o descarte. Técnicas desenvolvidas por um designer como remodelar, costurar e recortar, agregam valor e possibilitam uma nova vida útil para uma peça antes vista como não reutilizável. (SCHULTE; LOPES, 2013, p. 204)

No caso desta pesquisa especificamente, se trata do profissional que além de ser designer é também figurinista, como é o caso dos membros do núcleo de figurino. Essa investigação enveredou todo o núcleo a repensar sobre as próprias ações enquanto profissionais da área e refletir e perceber que se trata de uma prática já utilizada dentro da trajetória do Cruor Arte Contemporânea e suas produções cênicas.

Partindo dessa premissa e adotando este conceito as vestimentas podem ser frequentemente modificadas visando um produto novo a cada apresentação do grupo, que já adota ações desse tipo por causa de vários fatores, entre eles e um dos principais o fator financeiro. É de conhecimento geral que a maioria de indivíduos e/ou grupos que trabalham com arte, principalmente dentro da universidade, dependendo dela, não pode contar com recursos financeiros suficientes para cada produção artística, isto é fato, vivenciado por nós estudantes, logo, uma alternativa que se mostra eficaz é a prática do *upcycling*, pois já que o grupo não dispõe de investimentos financeiros necessários, o *upcycling* potencializa as transformações dando forma a novas ideias, isto é, a novas maneiras de ver e vestir um traje de cena, que além de renovado a cada produção cênica, também contribui para a ampliação do ciclo do vestuário, evitando seu descarte, ou seja, evitando que vire lixo, isto é, criando uma parceria sustentável.

2 | PROCESSO DE CRIAÇÃO

O traje de cena inicial da instauração cênica “Portal” se configurou durante o processo criativo onde resolvi utilizar o uniforme das próprias pacientes do hospital da ala feminina, que por sinal, é a ala mais precária, mais “invisível”, a que tem odores mais desagradáveis, a mais abandonada, a que tem ratazanas enormes, a que tem mais gritos, enfim, a mais impactante, porém, apesar de todos esses fatores, não deixa de ser poética. Essa foi uma observação unânime dentro do grupo durante a vivência artística no Hospital e que conseqüentemente contribuiu para o processo de criação de uma das minhas personas que utiliza esse uniforme como traje de cena. O uniforme que já pertenceu a algumas pacientes e que por sua vez carrega energias dessas pessoas e do local, e que reverbera potencializando minha criação artística. A seguir a exemplificação do figurino vestido pela minha persona:



Figura 1: O traje de cena no corpo da figurinista e instauradora Surama Rodrigues.

Fonte: Fotografias de Caroline Macedo

Essa persona surgiu a partir da idealização da cena “Quarto” que vem logo após a cena “Chaves” de Jéssica Cerejeira, que me convidou para criarmos a cena juntas. Depois da criação da cena, durante o processo surgiu a ideia da utilização do uniforme da ala feminina como traje de cena. Além do uniforme, pensei em agregar outros elementos como ataduras nas articulações como punho e tornozelo, pois percebi que é algo recorrente entre os internos do hospital.

Esse é um tipo de traje que requer um pouco mais de cuidado, pois como o hospital é grande, eu poderia acabar sendo confundida com uma paciente interna, o que ocorreu em relação ao público que ficou intrigado, e assim vários espectadores em seus relatos disseram ficar em dúvida se eu era paciente do hospital ou não. Todavia esse traje em si já é carregado de simbologia, de significados que potencializam a ação durante a cena. Posso dizer por mim que ao vestir esse traje me senti mesmo no corpo e na alma como uma paciente do Hospital João Machado.

Nessas imagens retratadas ainda na figura 1 percebe-se algo em torno do pescoço, isso se deve ao fato de existir um outro traje de cena por baixo que será apresentado em seguida, num outro espaço e numa outra configuração. Se trata da cena “Portal”, pensada e executada por mim, com a participação de Andreza Paulino criando a sonoridade ao vivo durante a cena e a participação de uma paciente sendo meu duplo apresentado na imagem a seguir:



Figura 2: Cena “Portal” da instauração “Loucure-se”, com as instauradoras Ruthlyne e Surama Rodrigues. Uma referência a obra “As Duas Fridas”.

Fonte: Fotografia por Caroline Macedo

“Portal” é uma cena pensada sobretudo no universo das dores femininas muito presentes por sinal dentro do hospital. Essas mesmas dores vividas por outras mulheres que cruzaram meu caminho, inclusive aquelas várias que vivem dentro de mim, se conectando com o mundo das narrativas “almodovianas” que costumam abordar um olhar significativo sobre o universo feminino e suas personagens marcantes, além de apresentar temáticas fortes, pulsantes, por vezes até controversas, somado também ao universo visceral da artista plástica mexicana Frida Kahlo e sua vida e obra cheia de dores, cores e sabores, logo, essa cena especificamente da figura 2 é referência direta à obra “Las dos Fridas” de 1939.

Durante o processo de criação me deparei com uma diversidade de influências, a primeira delas é que eu teria que abordar a temática feminina, visto que sou uma mulher e passo diariamente pelo dilema da “dor e delícia” de ser uma, além do fato da ala feminina do hospital ter me perturbado bastante. Depois disso me deparei com dois casos de suicídio com mulheres próximas a mim, o que me angustiou e contribuiu para o processo de criação da minha cena, um caso desse foi com uma prima minha de 14 anos que se enforcou, por isso os detalhes das amarras com atadura construindo o traje usado por mim. O outro caso foi com uma aluna minha do curso de moda, muito estimada por mim, que estava em tratamento devido à problemas psíquicos, entretanto não suportou e cometeu suicídio tomando muitos comprimidos, isso reverberou na cor escolhida para o meu traje, já que seu nome era Clara. Por isso inicialmente decidi que a cor do traje de cena utilizado por mim teria tons claros, com nuances transparentes, até chegar no branco que é a cor predominante dos profissionais da área de saúde, sendo assim se configurou a cor que compõe todo o traje de cena que visto.

O processo de criação do traje de cena da minha persona em “Portal” começou a ser construído pela saia de tule. Aproveitei e transformei a partir da prática do upcycling, um resto de tule que tinha guardado da época em que eu fazia ballet clássico que servia de forro para criar volume e que a qualquer faxina poderia ir parar no lixo, porém isso não aconteceu devido ao fato de ser reutilizado e ganhado um novo uso como propõe o conceito de upcycling. Então durante o processo fui unindo pedaços do tule e pedaços de um tecido de organza que também estava esquecido no armário junto à figurinos antigos usados por mim, assim iniciou-se o processo de criação a partir de uma saia longa que não seria mais forro e sim uma das peças principais do traje de cena da instauração “Portal”:



Figura 3: A figurinista-instauradora Surama Rodrigues em ação no processo de criação do traje da cena “Portal”.

Fonte: Acervo pessoal

A saia de tule é dotada de fendas para favorecer a movimentação nos momentos das partituras coreográficas, então por baixo dela era usado um short de lycra na cor nude para se camuflar à pele. A ideia da modelagem da peça saia foi escolhida também pelo fato de ser uma vestimenta quase que restrita ao guarda-roupa feminino desde os primórdios da humanidade, que faz ligação total com o tema abordado em cena, todavia por ser também a peça de roupa mais utilizada pela Frida Kahlo, em sua vida que era retratada em suas pinturas, por ser também essa representação feminina visceral é uma das principais referências estéticas para essa cena especificamente, cuja influência também reverberou no top, na peça de vestimenta da parte de cima, a partir da obra “La columna rota” de 1944, da mesma artista:

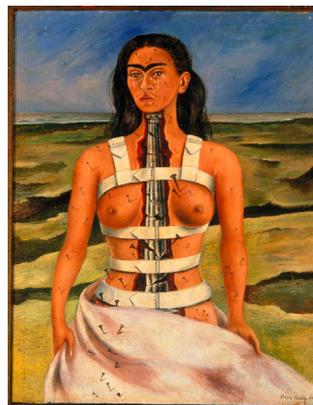


Figura 4: Obra de arte de Frida Kahlo “La columna rota” de 1944.

Fonte: Site FFW

Essa obra foi a grande influência para o traje de cena, contudo, sofrendo adaptações, pois não seria viável usar a nudez com os seios de fora dentro de um ambiente como um hospital psiquiátrico. No entanto, obedecendo as tiras brancas, que em vez de serem alças, contornam o pescoço, fazendo a ponte com o enforcamento, com o sufocamento, pois quando prende o pescoço não conseguimos respirar ou falar ou gritar, enfim, perdemos força, ou seja, a faixa no pescoço dialoga com as amarras

concretas e/ou abstratas, como pode ser percebido na imagem abaixo:



Figura 5: Montagem de fotografias ilustrando a frente e as costas do top que complementa o traje da cena “Portal” no corpo da instauradora Surama Rodrigues.

Fonte: Fotografias de Caroline Macedo

O top traz faixas brancas resultantes da referência já citada, porém em sua modelagem forma-se uma espécie de cruz, o que é proposital levando em conta todo o significado que esse símbolo carrega, inclusive dentro do próprio hospital, cuja entrada tem uma capela com símbolos da religião cristã, entre eles a cruz, pois a religiosidade funciona como uma válvula de escape para a grande maioria dos pacientes ali internos. Vários entoam cânticos religiosos, ou rezas e orações, inclusive em algumas das apresentações durante a minha cena vários pacientes já interviram orando em direção à minha persona, cantando músicas de igreja, entre outras ações religiosas. É onde buscam conforto, esperança, enfim, uma fuga daquele mundo hostil em que vivem. Por isso muitos se referiam à minha persona como um anjo, figura presente na religião cristã, outros como uma noiva prestes a entrar na igreja, também fazendo menção à religião cristã, ou como outra divindade, a mulher, a mãe, a grande-mãe (como na religião da civilização cretense), a Deusa.

Além do top e da saia como peças relevantes do traje de cena, outro elemento merece destaque, que foi inserido a partir das observações feitas por mim. Durante a residência artística um interno chamado Hélio se aproximou muito de mim criando um grande afeto, sempre querendo ficar perto de mim, fazer atividades comigo, então comecei a perceber seus trejeitos, que inclusive foram inseridos à minha maneira, nas minhas partituras corporais, mas o foco principal se deu a um elemento que ele sempre usava: ataduras que enfaixavam seus tornozelos amarrando até os pés. Depois de reparar isso nele comecei a notar que outras pessoas também usavam principalmente na região do pulso, isto é, pacientes que tentaram cortar os pulsos ou algo do tipo, e mais outra vez percebi em outra paciente usando na cabeça, pois em períodos de crise ela batia com bastante força a cabeça na parede até abrir uma ferida, contudo, para que ela não continuasse com esse comportamento era necessário amarrá-la na cama, e essas amarras também eram feitas com as faixas de ataduras.

Ao meu ver a atadura, a gase, enfim, essas faixas são elementos substanciais dentro do meu processo criativo que me impulsionou para acrescentá-las ao traje de cena, cujo uso se faz em partes do corpo tais quais tornozelos e pé, e punho/pulso e um pouco da mão, na tentativa de reproduzir em cena todos esses fatos observados por mim, apresentado na imagem abaixo:



Figura 6: Fotografia da instauração cênica “Portal” com a figurinista e instauradora Surama Rodrigues.

Fonte: Fotografias de Sofia Ohanna

O curioso é que na maioria das apresentações algum espectador vinha desamarrá-las e tirá-las do meu corpo, minha interpretação desse gesto partindo deles era como se estivessem me libertando de algo que me faz mal. Durante o processo de criação tive acesso a gases que iriam para o lixo por falta de uso, então minha mãe Suzana Rodrigues, que é enfermeira disponibilizou-as para mim para que eu pudesse estabelecer um novo uso para aquele material que seria descartado, ou seja, me apropriar do conceito de *upcycling* já explicado.

Outro ponto relevante a cerca desse traje de cena é a simbiose existente entre figurino e cenário, propositalmente tanto o figurino quanto a cenografia transitam entre tons de branco e *off-white*¹ e articuladamente algumas células coreográficas durante a cena evidencia essa relação entre traje e objeto cênico, como é o caso da relação da saia com a cama, como se esse objeto fosse a extensão da saia, a barra da saia, o complemento do traje que se une e se separa durante as movimentações.

O traje de cena dentro dessa instauração está em constante *work in progress*², visto que a cada apresentação o figurino pode ir sofrendo alterações devido ao contato com o espaço, ou fatores naturais como chuva, ou intervenções que partem dos próprios espectadores, por exemplo, pacientes que se encantaram pelos pequenos detalhes de outros trajes e puxam, como fizeram com a minha saia arrancando pedaços e arranjando uma maneira de colocar como um adereço neles mesmos, como a paciente que arrancou uma tira de tule da saia do meu traje de cena e rapidamente improvisou

1 Um tom de branco não tão alvo, o branco encardido.

2 Termo em inglês que se refere à algo que está em constante construção, que não tem um fim delimitado.

um adereço como um véu envolto na cabeça dela. Essa foi a forma que ela arranjou de está presente, também atuando, se sentindo artista, através do figurino, ou pelo menos de parte dele.

Enfim, os pacientes interagem de alguma maneira que vai fazer com que aquele traje sofra alteração e que vai permanecer com a modificação, porque esse é um diferencial, é o toque dos pacientes no processo criativo, é a contribuição deles na construção do traje de cena, é a construção partindo da desconstrução. No caso do traje da cena “Portal” durante o processo criativo optei por não lavar as peças que o compõe, pois assim ele ia carregando as memórias de cada apresentação, e aquele branco alvo do início não estaria mais ali no final. Essa mesma ideia se estendeu ao restante dos trajes dessa encenação, pois um traje de cena não é feito só de elementos físicos, concretos, mas substancialmente da energia que carrega consigo, atribuída ao corpo que o veste. Para que toda essa gama de energia absorvida, de memórias não se vá cano abaixo com a água da lavagem.

O processo de criação também conta com a conexão com o projeto CineCruor, diretamente ligado ao Cruor Arte Contemporânea, funciona uma vez por semana dentro do Laboratório de Criação, Execução e Manutenção de Trajes para a Cena no Departamento de Artes - DEART e exhibe filmes que dialogam com as referências estéticas e teóricas do grupo, principalmente sobre esse tema muito pertinente à essa pesquisa que é o campo da loucura. Após a exibição acontece uma discussão sobre o que foi visto. Puxando para essa pesquisa, o núcleo de figurino do grupo aproveita o gancho dos filmes e os debates gerados para dialogar e analisar os figurinos dessas produções filmicas e como eles podem influenciar no processo criativo do desenvolvimento dos trajes da encenação.

As narrativas transmitidas pelo CineCruor foram ferramentas potencializadoras da pesquisa para a encenação “Loucure-se”, inclusive no que diz respeito ao processo de criação dos figurinos, filmes como por exemplo o documentário nacional “Estamira”. Esta película traz uma narrativa onde a protagonista é diagnosticada com transtornos mentais do quadro de esquizofrenia e vive num lixão, isto é, no espaço onde são destinados materiais que são descartados, trazendo um aspecto totalmente em conexão com o processo no que diz respeito ao conceito de *upcycling*, se tornando uma grande ferramenta de pesquisa. Outro filme nacional baseado em fatos reais “Bicho de Sete Cabeças” também traz uma narrativa sobre um jovem que é internado num hospital psiquiátrico, durante o desenrolar do filme podemos observar as vestimentas que servem de inspiração, além também de emprestar sua principal trilha sonora de mesmo título, trazendo a poesia da letra da música e percebendo como essas ondas sonoras podem inspirar o processo criativo como um todo.

Esses filmes anteriormente citados fazem conexão direta com outro filme nacional e sua grande contribuição com o processo criativo da encenação que é “Nise – O coração da loucura” de 2015. Esse filme, baseado em fatos reais, retrata em sua narrativa a vida da renomada médica psiquiatra brasileira Nise da Silveira, que

se dedicou durante toda a sua vida profissional e pessoal a cuidar de pessoas com transtornos psíquicos através do poder da arte e do afeto. Uma inspiração para o Cruor Arte Contemporânea, visto que o grupo acredita nesse tipo de trabalho da cura através do contato e da prática artística em dança, teatro, música, artes visuais, entre outras linguagens artísticas.

Esses e outros filmes contribuem com o processo de criação através de abordagens de aspectos como sons, cores, figurinos, maquiagem, modelagens, materiais, cenografia, pequenos detalhes, entre outros fatores, que são levados em consideração na hora da criação do nosso próprio traje de cena e discutido entre todos de uma maneira participativa e colaborativa, afinal, é de extrema importância levar em consideração a movimentação de quem está vestindo esse figurino, de como pode favorecer tal movimentação, como pode ficar de uma maneira confortável que contribua positivamente para o desenvolvimento da cena, pois é sabido que o figurino é uma ferramenta de grande importância na construção da persona que o veste.

Como a coligação Cruor desde seu início trabalha partindo do viés do processo colaborativo, neste processo não poderia ser diferente, porém a novidade é que a colaboração não acontece apenas entre o grupo, mas se estende também à colaboração dos pacientes internos do Hospital Dr. João Machado, que estão livres para intervir com suas ideias em toda a construção da encenação, conseqüentemente na criação dos figurinos, o que torna a experiência ainda mais enriquecedora e cheia de significados, pois a partir desta relação artista-paciente consigo fazer uma ligação entre teoria e prática e assim, posso colocar em prática as referências pesquisadas aqui já mencionadas e perceber o quanto dialogam com a configuração desse produto final que é a encenação.

O núcleo de figurino é composto por mim, Jéssica Cerejeira e Nara Salles, o processo se desenvolveu junto do apoio dos demais membros do grupo para poder acontecer a execução dos trajes de cena, e além de executar, a equipe também poderia contribuir com ideias, já que o grupo trabalha pelo viés do processo colaborativo. A escolha pela técnica de *upcycling* se fez necessária por ser uma atitude sustentável e beneficiadora financeiramente falando, então nós procuramos aplicá-lo desde a escolha dos materiais até a sua finalização junto ao figurino como propõe GWILTER:

Quando for escolher os materiais, você precisará de tempo para prepará-los para o uso e talvez tenha de reunir e selecionar os itens, lavá-los e desconstruir suas partes para depois serem usadas. Tudo isso toma tempo e aumenta o preço de custo do produto acabado. Assim, o design e a criação de peças por meio do *upcycling* tomará um tempo considerável, especialmente se for feita só uma pequena quantidade de produtos. (GWILT, 2014, p.146)

Seguindo esses passos, conseguimos desenvolver uma variedade de figurinos além desses pertencentes à instauração cênica “Portal” adotando ações ligadas ao *upcycling* que é um conceito relativamente novo aqui no Brasil e mais voltado para a área do design, logo, estou experimentando como aplicar esse conceito no processo de criação de figurino e descobrindo como essa técnica pode ser útil principalmente

quando se trata de uma realização que não se tem verba para investir, então pesquisar essa técnica e apresentá-la aqui se faz importante para que se torne uma prática mais conhecida e se desenvolva cada vez mais. Enfim, se trata de uma pesquisa desafiadora que finaliza seu ciclo com esta encenação fruto da junção de várias instaurações cênicas, mas que abrange e caminha para várias outras ideias que vão se desdobrando a partir dessa.

Por fim, A partir da exploração dos conceitos de figurino, instauração e upcycling como expressões que estão dialogando com as artes cênicas, esta pesquisa teve como objetivo refletir, investigar, descrever e proporcionar novas perspectivas em torno, sobretudo, do processo de criação artístico, mas também sobre processos criativos ligados à moda, logo, essa trajetória dentro da coligação Cruor Arte Contemporânea me possibilitou novas descobertas enquanto artista, novas fontes enriquecedoras enquanto pesquisadora e novas ideias principalmente enquanto figurinista, abrindo meus horizontes para novas perspectivas de se trabalhar com arte e também com a moda e suas variadas vertentes.

Assim sendo, fica o desejo de que este trabalho perpetue em novos desdobramentos e que também possa servir de inspiração e impulsionar novas descobertas para outros profissionais da área, configurando em proposições sustentáveis e ao mesmo tempo criativas, transformando poucos recursos através de soluções criativas e versáteis se constituindo em novas materialidades.

REFERÊNCIAS

ANICET, Anne; BESSA, Pedro; BROEGA, Ana Cristina. **Ações na área de moda em busca de um design sustentável**. Anais do 7º Colóquio de Moda, Maringá, 2011.

FLORENTINO, Adilson. **A pesquisa qualitativa em artes cênicas: romper os fios, desarmar as tramas**. In: Narciso Telles. (Org.). Pesquisa em artes cênicas. 01ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2012, v. 01, p. 05-138.

GWILT, A. **Moda sustentável: um guia prático**. São Paulo: G. Gili, 2014.

KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Trad. Mário Pontes. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

LIMA, Michel. **Upcycling, a arte da reutilização**. Disponível em: <<http://www.zupi.com.br/upcycling-a-arte-da-reutilizacao>> Acesso em: 29 de Maio de 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2008.

RAMME, Noéli. **Instauração: um conceito na filosofia de Goodman**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, EBA/UFRJ nº15, 2007.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet; ANICET, Anne; “**ESTUDO PARA CONSTRUÇÃO DE METODOLOGIA DE DESIGN DE MODA SUSTENTÁVEL**”, p. 1044-1055 . In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/designpro-ped-00598.

SALCEDO, E. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: G. Gili, 2014.

SCHULTE, Neide Köhler; LOPES, Luciana. **A moda no contexto da sustentabilidade.** In: Revista Moda Palavra, n.11, p. 194-211, jul-dez 2013.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica.** Revista Educação e Pesquisa. São Paulo: USP, n. 3, set/dez 2005.

SOBRE A ORGANIZADORA

Luciana da Silva Bertoso Docente no curso de Moda da UniCesumar. Possui graduação em Design de Moda, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em produção de moda e Styling, pela Universidade Positivo. Mestre em Design, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com foco de pesquisa em Gestão do Design nos processos de inovação e colaboração em empresas de vestuário. Pós-graduanda em Docência no Ensino Superior: Tecnologias Educacionais e Inovação, pela UniCesumar. Membro do grupo de pesquisa Design Colaborativo e Co-criação (UFPR). Possui experiência em indústrias de vestuário no desenvolvimento de produtos e gestão do design.

Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5627433545412681>

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-335-4



9 788572 473354