



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 ESTABELECE 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

O PROCESSO CRIATIVO DOS TRAJES DE CENA DA INSTAURAÇÃO CÊNICA “NO ME KAHLO”

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: Esse artigo visa descrever e refletir sobre as diversas possibilidades de criação de trajes para a cena, através do processo criativo desenvolvido pela coligação Cruor Arte Contemporânea pautado em artistas como Frida Kahlo e Pedro Almodóvar, com foco principal na criação dos figurinos da instauração cênica “No Me Kahlo” com referências teóricas como Fausto Viana, Agda Carvalho, Fayga Ostrower.

PALAVRAS-CHAVE: traje de cena; processo de criação; cruor arte contemporânea.

ABSTRACT: This article aims to describe and reflect on the various possibilities of creating costumes for the scene, through the creative process developed by the Cruor Contemporary Art coalition based on artists such as Frida Kahlo and Pedro Almodóvar, with a main focus on creating costumes for the scenic installation “No Me Kahlo” with theoretical references such as Fausto Viana, Agda Carvalho, Fayga Ostrower.

KEYWORDS: dinner dress; creation process; cruor contemporary art.

1 | INTRODUÇÃO

O Cruor Arte Contemporânea é um grupo que aborda as várias linguagens artísticas como artes cênicas, artes visuais, cinema e música nas criações de instaurações cênicas sendo o grupo de prática da cena do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas e Espetaculares – NACE. As principais referências norteadoras da coligação, são a vida e obra da artista plástica mexicana Frida Kahlo, a filmografia do cineasta espanhol Pedro Almodóvar e o embasamento teórico-prático pautado em Antonin Artaud, que, “[...] como muitos – Stanislavski, Appia, Craig e depois Brecht, por exemplo –, buscava integrar o figurino à ação. O figurino não podia ser uma peça alheia, externa à encenação” (VIANA, 2010, p. 178), compreendendo assim a elaboração de figurino como forma de ampliação das possibilidades de atuação dos artistas.

Esse processo criativo ocorre no decorrer dos laboratórios de criação, onde são elaboradas personas em vez de personagens, entendendo aqui a palavra persona na acepção de Jung, significando uma das máscaras usadas ao longo do dia no exercício da vida. Esse termo provém do teatro grego, pois cada ator utilizava uma máscara para construir o seu personagem. A palavra personagem, por sua vez, surgiu da palavra persona. A persona é um dos papéis que

interpretarmos para sermos vistos e reconhecidos pelos outros. Jung percebeu que nós agimos de maneira diferente em cada ambiente social, em que precisamos ser aceitos para pertencer a esse grupo específico; assim, temos de nos adaptar, dependendo da circunstância. Ou seja, isola-se uma persona que se apresenta para viver aquela ação de forma sensorial e somática em relação às proposições encontradas no desenrolar da ação e de forma relacional. Assim, é possível perceber também que a persona pode ser uma expressão social do indivíduo, e assim ter o corpo como uma identidade.

O Cruor trabalha em suas ações cênicas através desse viés, assim sendo, durante a elaboração de uma persona através do performer ou instaurador cênico, a caracterização do figurino é um complemento para um bom desempenho de quem o utiliza, que irá vestir literalmente a “personagem”, ou evidenciar sua persona, já que através desses meios pode ser proporcionada a visualização estética, criando uma harmonia entre o físico e o visual. É sobre parte da caracterização de personas, isto é, sobre o figurino, que consiste a natureza deste trabalho, cujo objetivo é apresentar a diversidade das formas vestíveis e suas relações na construção de trajes de cena, focada no processo criativo especialmente na produção artística “No Me Kahlo”.

O grupo trabalha em sua essência com o processo colaborativo como um dos caminhos metodológicos, ou seja, todos os membros da coligação têm total autonomia para criar, propor, contribuir, contagiando todos os membros a construir e criarem juntos, assim

Tal dinâmica, se fôssemos defini-la sucintamente, constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos (ARAÚJO, 2012, p. 127).

Nesse sentido, cada um dos integrantes da coligação colabora e propõe suas ideias e estas vão sendo discutidas e transformadas colaborativamente; é uma dinâmica de troca, de compartilhamento, de permitir afetar e se deixar ser afetado.

Enfim, o presente artigo aponta essas relações da diversidade nas formas de se criar um figurino, com os movimentos e as expressões corporais e a movimentação cênica do corpo atuante, na elaboração da persona e da cena como instrumentos de auxílio para a construção dos trajes.

2 | PROCESSO DE CRIAÇÃO

O presente artigo descreve as configurações do processo de criação dos trajes de cena do Cruor Arte Contemporânea, citando como exemplo a produção cênica “No Me Kahlo” que consiste numa instauração cênica sonora onde os corpos dos instauradores festejam o momento presente e efêmero. Partindo da apropriação de cenas do filme “Volver” de Pedro Almodóvar, os atuantes constroem personas interativas e coloridas, tais quais as personagens “almodovianas”. As músicas têm

como referência o universo latino: trilhas dos filmes de Almodóvar, músicas pessoais dos atores, músicas que remetem às cores e a vida de Frida Kahlo, fazendo com que o ato seja uma comemoração a vida, ao divertimento e ao prazer.

Essas produções são denominadas de instauração cênica pelo grupo e abordam as formas vestíveis diversificadas, encontrando o corpo como um trajeto através do vestir, pois ‘o vestir determina as fronteiras de uma subjetividade de onde ecoam indagações existenciais e artísticas’ (CARVALHO, 2015, p. 103), isto é

O corpo descreve o percurso a partir de encontros e tramas elaboradas nas espacialidades. “Vestir” o corpo abriga memórias, sensações e articulações que se expandem nos contextos com a experiência. A qualidade estética dos elementos que compõem este “vestir” pode acolher, abrigar, facilitar e até dificultar a condição de ocupação e vivência espacial e corpórea. [...] As variedades mátericas oferecem com a estruturação: conforto ou desconforto; durabilidade ou efemeridade; maciez ou dureza. Cada um desses aspectos apresenta um universo de sensações e comportamentos, que podem direcionar com a experiência, o questionamento do vestir (CARVALHO, 2015, p. 105).

O figurino é a “pele que habito”, como sugere o título de um dos filmes do consagrado cineasta espanhol Pedro Almodóvar, que, como já mencionado anteriormente, está entre os principais referenciais adotados no processo de criação estética do Cruor. Porém, para que haja essa habitação, se faz necessário desenvolver um processo criativo, e este trabalho se dedica justamente a contextualizar o processo de criação dos trajes de cena das produções desenvolvidas pelo Cruor, pois, “Ao produzir uma roupa, o indivíduo a idealiza a fim de moldá-la sobre o corpo, tal qual uma segunda pele. A roupa não apenas o envolve, mas a ele se incorpora” (LEITE; GUERRA, 2002, p. 50).

Para que algo seja criado, o responsável pela criação precisa que a sua criatividade seja estimulada, e isso pode ocorrer de diversas maneiras, vai depender do processo de cada criador, no caso do Cruor, mais precisamente do processo de criação do figurino, que é ao mesmo tempo fundamentado teoricamente e intuitivamente. Durante os encontros e os laboratórios de criação é perceptível essa ação da intuição, porém a mesma só floresce se for nutrida. Nesse caso, especificamente, ela é nutrida pelas referências teóricas e estéticas pesquisadas pelo grupo, a partir também das trocas com os demais integrantes, das orientações da coordenadora, bem como das experiências pessoais e memórias afetivas e corporais de cada um, seres sensíveis e abertos aos estímulos, aos impulsos artísticos. Sendo assim,

Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade (OSTROWER, 1977, p. 10).

O potencial de sensibilidade é algo inerente ao artista, ser sensível por natureza; ‘sentir implica a possibilidade de construir sentido, isto é, de validar o corpo como lugar de aprendizagem e descoberta’ (SALTZMAN, 2015, p. 89). Ou seja, também porque a própria arte contribui para o desenvolvimento da sensibilidade que, conseqüentemente, recai sobre o processo criativo do grupo em questão. Mesmo

que o Cruor se divida em núcleos com suas especificidades, o processo criativo é desenvolvido em conjunto; pois o grupo acredita na ideia de um processo de criação que só é possível de ser desenvolvido com a contribuição e sensibilidade de cada um. Logo, o processo de criação realizado pelo Cruor é intuitivo, é coletivo, é múltiplo, é mútuo, é troca, compartilhamento, memória, é pessoal e profissional, é individual, mas também grupal, é horizontal. É emocional e intelectual. É externo e interno. É de rua e também de palco. É real, mas também é imaginário. É despido, mas também é vestido. É híbrido, contemporâneo.

Esse tipo de processo é muito enriquecedor, porque são muitas cabeças pensantes trabalhando juntas com o foco num resultado positivo, mas também tem o lado negativo, pois nem sempre todos vão estar alinhados com as mesmas propostas, surgem ideias contrárias, pensamentos que não encaixam e pode acontecer de nem sempre, absolutamente, todas as ideias serem atendidas, é para isso que os núcleos existem. No caso específico do núcleo de figurino, este tem a responsabilidade de mapear todas as sugestões apresentadas pelo coletivo e analisar e filtrar quais são as mais compatíveis com o processo; e, no caso de não serem compatíveis, pensar em alternativas de como encaixá-las.

Por se tratar de uma construção coletiva, além das referências norteadoras preestabelecidas, cada indivíduo presente na coligação traz suas referências de vida, porém, cada ser vivencia coisas diferentes. Logo, tem-se contribuições diversificadas dentro do processo criativo, pois os indivíduos que pertencem ao grupo são impulsionados por suas potencialidades, as quais são geradas a partir do próprio cotidiano de cada um; estimulados de maneiras diversas, construindo relações distintas com o outro e com o ambiente em que vivem; e tudo ao nosso redor pode afetar e influenciar a criar, isto é, o universo particular de cada um.

A partir dessa perspectiva, percebe-se que a subjetividade é um elemento primordial no processo do criar. Assim, cada indivíduo externaliza o seu universo particular, que é composto por possibilidades culturais existentes na vida dessa pessoa, a cultura de um determinado lugar, sobretudo a que é vivenciada pelo próprio indivíduo, transparece na criação. Logo, há uma integração entre o pessoal, o cotidiano, com o profissional, com as referências pesquisadas dentro do trabalho, como compreende Ostrower (1977, p. 17): ‘Nessa integração que se dá de potencialidades individuais com possibilidades culturais, a criatividade não seria então senão a própria sensibilidade. O criativo do homem se daria ao nível do sensível’.

O coletivo entende que o teatro, a dança, a performance, enfim, as artes cênicas, entende essa sensibilidade aflorada como uma necessidade não só de expressão corporal, mas também como práticas artísticas que podem chegar a ultrapassar o físico e transcender o espiritual, no sagrado, como ocorre em certas cerimônias religiosas de determinadas tribos, envolvendo esse contato com a energia transformada e explorada numa pré-expressividade no corpo do instaurador e conseqüentemente no traje vestido por ele, logo, mas do que uma vestimenta, o figurino se torna um

instrumento ritualístico. Enfim,

Nesse sentido, o aspecto ritual da indumentária é caracterizado por sua conotação cênica que vai além da função de vestir apenas como proteção, ornamento ou cobertura. O traje se liberta do real e do decorativo na intenção de uma referência estético-simbólica (PEREIRA, 2012, p. 230).

Então, a partir dessa referência mítica, iniciou-se um processo de criação da instauração cênica “No Me Kahlo” com título inspirado no idioma espanhol presente nas culturas das referências adotadas. Esse trabalho cênico é inspirado na estética do filme “Volver” de Almodóvar, onde a expressão corporal, vocal, instrumental, faz conexão direta com os rituais sagrados ligados a dualidade de lidar com a morte: o luto através da cultura espanhola representado pelo cineasta e a celebração presente na cultura mexicana representada pela referência da Frida Kahlo, cujo sobrenome intitula a instauração cênica fazendo associação ao sentimento de não se calar diante das adversidades da vida.

O início da instauração se dá inspirado na cena do filme em que há um enterro onde ocorre a presença das carpideiras¹. Para essa ocasião há um traje específico que é a roupa preta, pois o preto simboliza o luto em muitas culturas. Sendo assim a cena inicial da instauração ocorre com a entrada dos instauradores em cardume, muito próximos um do outro ecoando sonoridades inspiradas nas sonoridades entoadas pelas carpideiras no filme, além de células coreográficas minimalistas ora causando interação entre os atuentes ora movimentos independentes. O traje desenvolvido para esse momento inicial também se configura em vestimentas pretas junto com a maquiagem de mesmo tom para criar a atmosfera dramática, além do uso de adereços como leques que são acessórios muito comuns tanto na cultura espanhola quanto na mexicana, onde a roupa preta esconde outra parte do figurino que vem por baixo como mostra a imagem a seguir:



Figura 1: cena inicial da instauração cênica “No Me Kahlo” em 2014.

Fonte: Fotografia de Pedro Bardini. 2014.

¹ Carpideiras são mulheres que fazem presença em velórios/funerais, entoando cânticos religiosos e orações para o defunto, sempre vestidas com trajes pretos representando o luto.

O processo de criação da cena se configura essencialmente na subjetividade de cada instaurador que traz suas memórias afetivas, suas vivências pessoais, suas emoções e sentimentos para elaborar sua persona, e não é diferente com a construção do traje. Nesse caso cada instaurador foi orientado a trazer vestes pretas que carreguem algum significado, alguma simbologia, alguma energia que possa ser utilizada para agregar ao processo criativo e com isso estimular os atuantes em cena.

No segundo momento surge a cena da troca de personas, se antes o foco estava no luto e no drama espanhol “almodoviano”, agora as personas trocam de atmosfera e entram na alegria da celebração colorida mexicana, representando essa reviravolta que continua sendo ritualística, porém com energias diferentes que reverberam no público. Como a cena muda, conseqüentemente o figurino também sofre alterações e as vestes pretas são retiradas em cena mesmo, como ilustra a fotografia abaixo:



Figura 2: cena da instauração cênica “No Me Kahlo” em 2014.

Fonte: Fotografias de Pedro Bardini. 2014.

O decorrer da cena é realizado a partir da troca de atmosfera feita através de partituras coreográficas, onde os instauradores retiram o traje preto e aos poucos vão revelando a outra parte do figurino ultracolorido que estava por baixo, fazendo um contraste de cores inspirado na direção de arte dos filmes “almodovianos” e ao contrário do traje anterior, acaba modificando totalmente a energia da cena e até mesmo o espaço.

Nesse momento se destaca, principalmente, a utilização da meia-calça colorida e do salto alto. Porém, aqui a meia-calça é utilizada de duas maneiras: a maneira normal, vestindo as pernas, e uma maneira não muito usual no cotidiano, como blusa; em vez de vestir as pernas, veste os braços e faz um corte para passar pela cabeça e se vestir como uma blusa de mangas compridas, com cortes também nas pontas para adequar-se aos dedos das mãos, formando um conjunto de calça e *crooped*, que é uma espécie de blusa curta. Entretanto, de cores variadas, com o mesmo objetivo da utilização das cores nos filmes de Almodóvar.

Algo constante nos trabalhos do Cruor é a abordagem de questões relacionadas

Ao final da instauração o público é convidado a entrar na cena e dançar e celebrar à vida junto com os instauradores, ao som alto que compõe a trilha sonora permitindo que falem, cantes, expressem sonoridades pois como o próprio título diz não é para se calar: “No Me Kahlo”

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trata-se de uma instauração cênica cuja configuração estética ultrapassa, isto é, vai além do objeto tecido, pano, roupa, despadronizando elementos vestíveis, abrangendo a estética do figurino, transformando elementos do cotidiano com outras formas de usar que não a forma comum, resultando na concepção dos trajes de cena, pois ‘O figurino do teatro não é meramente uma roupa, e sim um instrumento ritual, indispensável para a realização cênica do ator’ (VIANA, 2010, p. 178).

Refletindo sobre essas diversas possibilidades de criação de trajes para a cena, pode-se concluir que o processo criativo do Cruor é muito subjetivo, onde um traje inspira outro, complementa outro e assim segue-se instigando a experimentação de outras materialidades que não necessariamente o tecido padrão. Enfim, é imprescindível que o profissional que trabalha nessa área de criação desenvolva habilidades diversas, para agregar novas possibilidades aos objetos vestíveis através dessas relações de materialidades para com o corpo do instaurador.

O processo de criação do grupo revela uma ligação direta entre dramaturgia e criação dos trajes de cena, podendo até a própria dramaturgia partir do figurino. Isto é, dentro de um processo de criação, as ideias podem surgir de diversos pontos, e em alguns desses processos o ponto inicial para a criação de uma instauração cênica pode ser o próprio traje de cena como no caso de “No Me Kahlo” que teve sua dramaturgia quase que totalmente pensada a partir dos trajes desenvolvidos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antônio. **O processo colaborativo no Teatro da Vertigem**. 2012. Disponível em: <<http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/viewFile/174/172>>. Acesso em: 29 de jan. 2017.
- CARVALHO, Agda. **Corpo/Vestir: uma experiência**. In: PIRES, Beatriz Ferreira; VICENTINI, Cláudia Garcia; AVELAR, Suzana (Org.). **Moda Vestimenta Corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Tradução de Mário Pontes. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.
- RAMME, Noéli. **Instauração: um conceito na filosofia de Goodman**. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, EBA/UFRJ n. 15, 2007.
- SALCEDO, E. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: G. Gili, 2014.

SALLES, Nara. Integrando ensino, pesquisa e extensão: instaurações cênicas urbanas como processos de criação da encenação “Carmin”. In: OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de; FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de; OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro et al (Org.). **Processos de criação em teatro e dança**: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares. Goiânia: FUNAPE; UFG/CIAR, 2013.

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.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane. Nudez em cena: normal, provocativa... escatológica? **DOBRAS, Revista**. São Paulo: Estação das Letras, v. 3, n. 6, jun. 2009. p. 32-35.

VIANA, Fausto. **O Figurino Teatral e as Renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____. Os trajes de Marina Abramovic: a performer... e o flerte com a moda. In: VIANA, Fausto; MUNIZ Rosane (Org.). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-335-4



9 788572 473354