

O Brechó do “Ver-o-peso” e a conversão de seus produtos em figurino em Belém do Pará

The Thrift Store of “Ver-o-peso” and the conversion of its products in costume in Belém of Pará

RIBEIRO, Graziela; Mestranda; Universidade Federal do Pará;
graziela_ribeiro@hotmail.com¹

RODRIGUES , Janice; Mestranda; Universidade de São Paulo;
janiceaccioli@gmail.com²

RESUMO:

Este trabalho desenvolve uma reflexão acerca do uso de roupas convencionais do cotidiano como traje de cena e da mudança de status de objeto industrial para artístico, justificada pela teoria da “Conversão Semiótica” elaborada pelo Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro

Palavras- chave: figurino, semiótica, Amazônia, roupa

ABSTRACT:

This work is a reflection about the use of conventional clothes as a costume and the changes of its significance according to the “Semiotic Conversion” elaborated by the Professor João de Jesus Paes Loureiro.

Key words: costume, semiotics, Amazon, clothes

¹ Estilista e Figurinista, graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará e em Moda pela Universidade da Amazônia. Estudante do Curso Básico de Figurino da ETDUFPA, Mestranda em Artes do Instituto de Ciências da Arte da UFPA.

² Estilista, Bacharel em Direito pela UFPA e em Moda pela UNAMA, Especialista em Direito Civil pela PUC/MG, Mestranda em Têxtil e Moda pela Universidade de São Paulo (EACH – USP).

1 INTRODUÇÃO

Antes de aprofundar o assunto pelo qual este trabalho se debruça, é necessário informar, a título de apresentação, que o estudo sobre trajes de cena é o objeto desta pesquisa dentro do Programa de Mestrado em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, e considera a realidade da produção cultural dentro da cidade de Belém do Pará analisando o processo de criação do figurinista, cenógrafo, artista e alfaiate Raimundo Nonato, conhecido como Mestre Nato e sua atuação na concepção do figurinos do espetáculo “*A-mor-te-mor: fragmentos amorosos de Cem anos de solidão*”, encenado nesta cidade em janeiro 2002.

O que será abordado neste artigo é um trecho do segundo capítulo da dissertação intitulada: “*Narrativas costuradas: O estudo do processo de criação do figurino teatral do espetáculo A-mor-te-mor*” que trata dos processos de obtenção de roupas destinadas para a cena.

Através da história do Mestre Nato, surgiu a inspiração para o título deste estudo: “*Narrativas costuradas*”, que significa um encontro que costura dois extremos que se fundem na profissão de figurinista: o primeiro deles é a necessidade de ser técnico e o segundo de ter sensibilidade, e essas trajetórias quando se conectam adicionam um ingrediente especial à esta função. Considero o Mestre Nato um artista que deve ser “emoldurado” seguindo estas características pois ele representa muito bem o que é esta criação, meio técnica, meio artesanal, visceral, intuitiva e emocional. É uma figura que domina a técnica da alfaiataria e a partir dela constrói sua poética, como artista plástico, cenógrafo e figurinista.

2 A CONVERSÃO DOS TRAJES

De acordo com Rita Bustamante (BUSTAMANTE, 2008. P.175 e 176) existem seis possibilidades que ajudarão o figurinista a compor um figurino: 1.

Compra; 2. Acervo; 3. Produção de Moda; 4. Aluguel; 5. Doação; 6. Criação e Execução.

Observando estas possibilidades, percebemos que, de forma mais resumida, existem dois caminhos para se chegar ao traje de cena: a confecção ou a adaptação de roupas prontas, que podem ter sido confeccionadas ou advindas do processo industrial de confecção. E é isto que particularizo nestas considerações, o uso de roupas industrializadas como traje de cena, como contraponto ao processo de confecção que exploro através do trabalho do Mestre Nato, mas que não é o foco deste artigo.

Sabemos que desde os primórdios da história do teatro o uso da roupa convencional sempre se fez presente como elemento vestimentar dos artistas em cena. E que somente no século XX começou a ser pensado o processo de construção de roupas exclusivas para a cena.

Foi também no século XX, com a revolução industrial que o setor da confecção começou a desenvolver roupas em grande escala, popularizando o processo que conhecemos como “prêt-à-porter”, no francês ou “ready-to-wear”, no inglês, este termo é usado para designar a roupa que não é feita sob medida, produzida com a intenção de já chegar ao cliente “pronta para usar”. E tendo como uma das características a uniformização da modelagem, sendo alteradas apenas de acordo com a grade de tamanhos pequeno, médio ou grande.

Mesmo sabendo que as roupas do “prêt-à-porter” não carregam uma “aura” de objeto artístico, no mundo do figurino é comum que ela seja adotada em alguns processos de obtenção de roupas para a cena. Em meados do século XX, por exemplo, o figurino das peças teatrais e coreográficas de vanguarda passa a usar as roupas do cotidiano, do vestir do dia-a-dia, da praticidade, do conforto, tirando do guarda-roupa o jeans, o tênis e outras infinitas possibilidades de roupas e fazendo destas o figurino cênico.” (CRAVO, 2008. P.159).

No espetáculo de dança *Cravos*, Pina Baush “explora bem as peças do guarda-roupa cotidiano, ternos, vestidos de festa, xales, camisetões, calcinhas, sutiãs, cuecas, muitos vestidos e saias florais, peles de animais, um universo rico do vestuário...” (CRAVO, 2008. P.162) trazendo para cena objetos

desenvolvidos pela indústria da confecção, que ganham um novo significado quando usados no ambiente artístico, teatral, coreográfico ou cinematográfico.

Como forma de enriquecer esta reflexão sobre a mudança de status do objeto industrializado quando inserido em contexto artístico destaco a obra do Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro, a respeito da *Conversão Semiótica na arte e na cultura*, que considero muito adequado nesta discussão, na medida em que se acredita que esta prática observada entre os figurinistas nos faz perceber que esta mudança ocorrida, é consequência do destino dado ao traje, da função que ele passa a ter e do ambiente que ele se mostra.

Primeiramente gostaria de apresentar o ilustre autor que citei acima, paraense, natural da cidade de Abaetetuba, nascido às margens do Rio Tocantins. Um dos poetas mais importantes da literatura contemporânea brasileira. Doutor em Sociologia da Cultura pela Sorbonne, professor de Estética, História da Arte e pesquisador da Cultura Amazônica.

Segundo LOUREIRO em *A Conversão semiótica na arte e na cultura* “A esse instante de passagem reordenada da função simbólica, em que uma coisa se torna e é recebida como outra sob a dominante de nova função, é que denominamos conversão semiótica.” (LOUREIRO, 200 P. 75). Nesta obra o Prof. Dr. Paes Loureiro nos aponta o caso do artista Marcel Duchamp em que ele introduz objetos industrializados em galerias e desta forma os transforma em objetos artísticos, criando assim o que conhecemos como “ready made”. Percebemos que processo semelhante ocorre quando levamos os objetos “ready to wear” para uma encenação.

“Quando um figurinista- ou o ator ou técnico que assume esta função- escolhe um traje, esse se transforma, como diria Tairov (PAVIS, 1999, p.168), na segunda pele do ator. Uma roupa em função do rito teatral. A sua origem pode ser muito distinta: o traje pode ter sido especialmente concebido para aquela apresentação, costurado por alguém que entende de teatro (ou não...); pode ter sido comprado em um brechó ou loja de roupas usadas; pode ter sido pego emprestado do guardar roupas de alguém ou do próprio ator;

pode ter sido usado em outro espetáculo...”
(VIANA, 2010. P.2)

É interessante como nesta definição o Prof. Paes Loureiro coloca o termo “é recebida” se referindo à “coisa” ou objeto que está em mudança de status, que, sob determinada ótica, tem uma conotação de aceitação por parte do público, ou seja, a mudança depende da recepção e do olhar do espectador, que o compreende em seu novo significado, modificado e inserido em um novo contexto.

Isso faz pensar na ilusão, na fantasia, no imaginário que é provocado na ficção que simula o cotidiano em performances artísticas. Mesmo que a roupa não tenha sido criada em uma determinada época ou lugar, o contexto da cena tem o poder de transportar o público para outro lugar, outra época. Lembrando que um dos papéis do figurino é justamente contribuir nesta familiarização do público com os elementos da narrativa, como espaço e tempo.

Na minha percepção quando o figurinista segue este caminho de adequação das roupas industriais em uma encenação, seu procedimento se assemelha ao do *stylist*³, partindo do princípio que ele está executando a criação de uma imagem, neste caso de um personagem, através da concatenação de objetos que o caracterize, o que é necessário para situar o espectador (em termos de espaço e tempo) dentro de uma narrativa e que permite inclusive a coexistência de roupas confeccionadas com roupas compradas prontas em um mesmo *look*. Em definição a este termo de *Carol Garcia diz*

“esse destinador coletivo orchestra determinadas categorias vestimentares, associadas a uma postura corporal também por ele designada, para constituir uma aparência específica, que se convencionou chamar, mesmo em língua portuguesa, de *look*.
(GARCIA, 2007. P. 35)

³ O styling consiste no trabalho de compor e combinar peças de roupas com o objetivo de criar uma imagem que transmita uma idéia, um conceito. Quem executa esta etapa é conhecido como “stylist” que “é aquele que vai definir a imagem final do trabalho”. (PALOMINO, 2003. P. 40).

Curioso é que mesmo quando temos um figurino de época a indústria da confecção no seu vai-e-vem de releituras, nos oferece uma gama de produtos que chamamos de “*retrô*”, conseguindo nos dar opções de acervo perfeitamente aceitáveis para a cena. O termo “*retrô*” é usado para designar objetos que resgatam o design de épocas passadas e que muitas vezes se confunde com o “*vintage*”, que tem um significado diferente, pois se refere a objetos realmente antigos que, portanto, ou fazem parte do acervo de alguém ou são encontradas em brechós.

A idéia de brechó quase sempre remete a aquisição de objetos antigos, *vintage*⁴, de outras épocas, o que até justificaria a busca deste tipo de traje em produções que retratem tempos passados, no entanto, a depender do brechó encontram-se também produtos atuais, feitos em material sintético, o que faz dele não necessariamente uma opção somente para aquisição de trajes “de época”. Na realidade a roupa de brechó, segundo Naum Alves de Souza “geralmente são mais para figurinos realistas ou para você desmanchar roupas para fazer outras”. (MUNIZ, 2004 p.267).

Em Belém, por exemplo, muitos figurinistas freqüentam um brechó localizado no Boulevard Castilhos França, no centro comercial da cidade, em frente ao mercado do Ver-o-peso. Neste espaço podem ser encontrados diversos trajes que seguem o estilo retrô, por esta razão é muito procurado, mas o principal também são os valores cobrados nas peças. Na realidade o que se percebe é que lá não se encontra de fato peças *vintage* nem antigas, isto é denunciado pelo excesso de material sintético percebido na maioria de seus produtos.

Penso que o ato de recorrer aos brechós acaba facilitando principalmente quando não se tem prazo suficiente para confecção das peças, pois as roupas já estão prontas, o que economiza o tempo que seria gasto, por exemplo, para a execução da modelagem, da compra de tecido, e da própria costura e etc. Na realidade da produção cultural da cidade, os recursos de

⁴ “Para uma peça ser *vintage* os requisitos são os seguintes: ter pelo menos 20 anos de antiguidade, ser testemunha de um estilo próprio ou de um estilista, não haver sofrido nenhuma transformação, representar um instante de moda e estar em perfeito estado.” Site Oficina de Estilo. Disponível em: www.oficinadeestilo.com.br. Acesso: 30/01/2011

patrocínios geralmente são liberados muito pouco tempo antes dos acontecimentos artísticos.

Outra questão é o caso do barateamento que a aquisição das roupas pode trazer ao orçamento da produção, considerando que provavelmente o custo desta aquisição sai mais barata do que a produção da peça ou a compra de uma peça nova. Um terno comprado no “brechó do ver-o-peso” pode ser comprado até pelo valor de R\$4,00. Se tivesse que ser produzido só a compra do tecido na metragem necessária, custaria por volta de R\$25,00, dependendo do material e do tamanho da peça.

O que é curioso nesta ação do uso da roupa convencional para compor um figurino é a forma pela qual o “traje social” transforma-se em “traje de cena”, havendo neste ato uma mudança de status do objeto roupa. Abre-se aqui um parêntese concernente a este léxico aplicado ao sistema vestimentar. Segundo o Prof. Dr. Fausto Viana em seu blog “Tramas do Café com Leite”, o traje de cena é “a indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, dança, circo, mímica e performance (no sentido em que a tratamos aqui)”. Sendo que o termo “cena” também faz parte do léxico da teledramaturgia e do cinema, portanto, tomo a liberdade de acrescentar estas duas linguagens na categoria “cênica”, pelo menos para poder tratar o figurino enquanto traje para uma encenação.

Acrescentando mais um pouco das informações do Prof. Dr. Fausto Viana, contidas no mesmo espaço virtual citado previamente, se vê que ele nos apresenta também a definição de “traje social” como: a indumentária das atividades sociais. Esta categoria inclui tudo que se usa em atividades sociais: encontros, eventos, esportes. São os trajes do cidadão comum atuando em sua vida cotidiana, objetos que podem um dia chegar a um brechó, depois de usados. Dito isto só para relacionar como ambiente destas reflexões.



Fig 1 – Cena do vídeo “A nossa história”

Aponto como forma de ilustrar o que está sendo discutido a figura acima, aonde temos imagens de still do documentário “*A nossa história*”, produzido em 2010 pela Floresta Filmes de Belém do Pará e cujo figurino foi cerca de 70% produzido no brechó do ver-o-peso, tendo sido o restante, roupas do próprio elenco ou peças confeccionadas. Para BARTHES “o objeto é abandonado ao homem de um modo espetacular, enfático e intencional, adquirindo uma nova ordem de representação quando inseridos na publicidade, no cinema, no teatro ou em qualquer espetáculo audiovisual” (BARTHES, 1997, p.175 apud LEITE/GUERRA, 2002, P. 56)

Outro aspecto a respeito da conversão semiótica e sua relação com a criação de acervo de trajes de cena através do reaproveitamento de roupas de brechó, que pode ser introduzida por meio desta reflexão retirada dos apontamentos livro de Paes Loureiro, diz que “O que se quer esclarecer é que o estado presente de uma obra já contém as possibilidades de mudanças e que a ocorrência da mudança não dependerá de nenhum ato arbitrário, mas de um conjunto funcional e lúdico de relações socioculturais e históricas.” (LOUREIRO, 2007. P. 75).

Isto quer dizer que a situação aqui analisada, não se dá de forma arbitrária, ou seja, é algo que acontece de forma despretensiosa, aliás, a intenção de quem recorre a esta opção é economizar no orçamento ou agilizar um trabalho, sendo visualmente coerente com a encenação, não há problema algum em fazer uso deste recurso.

Apesar disso, ressalto que se esta roupa for pensada como a “obra” na qual o autor se refere não se crê exatamente que ela possa ter sido concebida pensando em uma mudança de função, evidente que nem sempre a roupa é criada pensando na possibilidade de virar traje de cena. Talvez as mudanças mais pensadas sejam alterações, ajustes, processos de customização e tingimentos, ou seja, outros tipos de mudança e não exatamente o contexto de uso da peça enquanto produto de venda, principalmente se ela tiver sido criada em processo industrial.

Para concluir, espero ter dado início a um olhar a respeito do estudo sobre trajes de cena através desta visão sobre a conversão semiótica “o instante limite da mudança de significação de algo, no processo de construção e reconstrução de sentidos, realizado pelo homem no exercício de invenção e recriação simbólica da realidade que o contém.” (LOUREIRO, 2007 P. 79), recriação esta que permite que profissionais a serviço das artes tenham novas percepções a respeito de sua prática profissional.

5 AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

4 REFERÊNCIAS

BUSTAMANTE, Rita de Cássia – *Retalhos em cena: concebendo o figurino na televisão*. Dissertação de Mestrado em Moda, Arte e Cultura - São Paulo:

Centro Universitário Senac, 2008.

CRAVO, Mapi. *Figurino, a pele do performer* in XAVIER, Jussara, MEYER, Sandra, TORRES, Vera (Org.). Coleção *Dança Cênica- pesquisa em dança*. Joinville: Ed. Letradágua, 2008.

GARCIA, Carol e MIRANDA, Ana Paula. *Moda é comunicação: experiências, memórias e vínculos*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisete. *Figurino: uma experiência na televisão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Edição Trilíngüe. – Belém: EDUFPA, 2007.

MUNIZ, Rosane. *Vestindo os Nus: O figurino em cena*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

PALOMINO, Erika. *A Moda – 2. Ed – São Paulo: Publifolha, 2003*.

VIANA, Fausto. *Figurino dos amadores – dos filodramáticos ao teatro lírico de Equipe* – São Paulo: Anais do Colóquio de Moda 2010.

SITES CONSULTADOS

-Blog Figurino e Cena. Disponível em: <http://teatrofigurinoecena.blogspot.com/>. Acesso: 30/01/2011

-Site Oficina de Estilo. Disponível em: www.oficinadeestilo.com.br. Acesso: 30/01/2011

-Blog Tramas do Café com Leite. Disponível em: www.tramasdocafecomleite.wordpress.com. Acesso: 20/09/2010

-Site Vestindo a Cena. Disponível em: www.vestindoacena.com. Acesso: 20/09/2010.