

## **MESTRE NATO: UM FIGURINISTA AMAZÔNICO**

Graziela Ribeiro Baena (Bacharel em Letras e Moda;  
Mestre em Artes – ICA/UFPA; Docente do curso de  
Design de Moda da Estácio de Sá – Faculdade do Pará e  
da Pós Graduação em Artes Visuais do Senac-Pará

**RESUMO:** O trabalho descreve o percurso da formação artística do Mestre Nato, alfaiate, artista plástico, cenógrafo e figurinista de Belém do Pará, e assim discorre sobre o processo de criação do figurino teatral confeccionadas por ele. Trata-se de uma síntese da dissertação de Mestrado *Mestre Nato em Narrativas costuradas: Estudo de princípios de criação dos figurinos em “O Auto da Barca do Inferno” e “A-MOR-TE-MOR”*.

**PALAVRAS CHAVE:** Figurino, arte, teatro

**ABSTRACT:** The work describes the artistic studies of Master Nato, tailorman, artist, cenograph and costume designer of Belém do Pará, this way it explains about his creative process in theatrical costume made. It is a synthesis of the dissertation named *Mestre Nato em Narrativas costuradas: Estudo de princípios de criação dos figurinos em “O Auto da Barca do Inferno” e “A-MOR-TE-MOR”*.

**KEY WORDS:** Costume, arts, theater

### **1- INTRODUÇÃO**

Este trabalho versa sobre a produção artística na área do figurino teatral de Raimundo Nonato da Silva, cenógrafo, artista plástico, alfaiate e figurinista de Belém do Pará, conhecido como Mestre Nato, mestre por vir da alfaiataria e por ser uma figura representativa da cultura popular local.

Mestre Nato desde criança manifestou interesse pela costura, na infância costurou o uniforme do time de futebol do bairro e de fantasias de um grupo de Boi bumbá que seu pai criara para divertir as crianças, seu bairro era seu mundo, foi onde cresceu e posteriormente tornou-se sua inspiração, o Guamá, na periferia de Belém.

Quando adolescente buscou cada vez mais se aperfeiçoar na costura, pedindo à sua avó materna para ensiná-lo as técnicas, assim começou a criar peças de roupas para os amigos, agora frequentadores do circuito de festas de bolero e brega do bairro.

Nato também apreciava os passeios com seus amigos pela Avenida João Alfredo, localizada no centro comercial de Belém. Nos sábados dos anos 70, o local vivia uma efervescência de jovens e famílias que passeavam e caminhavam naquele espaço de socialização. Nessas andanças conhecia muita gente, observava o comportamento das pessoas, como se vestiam, conhecia garotas. Por ter amigos de vários tipos, alguns viviam em boas condições e outros eram mais humildes, circulava por vários meios e estes jovens viraram clientes das suas criações, um trabalho que fazia paralelamente à venda de picolés.

Posteriormente começou a trabalhar como aprendiz em uma alfaiataria, e por ter se envolvido com muitas mulheres, prostitutas na maioria delas, foi morar no Rio de Janeiro enviado pelos pais, onde fez um curso no Sindicato Nacional dos Alfaiates. Trabalhou por alguns anos na Alfaiataria São Cristóvão, porém, como passou a viver intensamente sua juventude perdeu tudo o que tinha, foi despejado, perdeu o emprego e assim iniciou uma nova etapa de sua vida, quando passa a ser *hippie* e morador de rua, morando embaixo do Museu de Arte Moderna. A convivência com a rotina do Museu despertou em Nato a vontade de estudar arte, “quando morava no museu sempre via aquelas coisas lindas lá, e comecei a achar que a arte poderia ser um caminho para mim, antes eu já gostava de artes plásticas só que eu comecei a sentir mais atração pela arte moderna”.

Depois de passar tanta dificuldade como “maluco de rua” um senhor com pena começou a ajudá-lo, remunerava Nato em troca de auxílio com as tarefas da casa, e assim passou também a financiar seus estudos de artes plásticas. Voltando à Belém Nato continuou a investir na arte, fazendo cursos livres, conseguiu também um emprego de modelista. Unindo os conhecimentos em arte e costura, criou um estilo muito particular de fazer arte e assim, conseguiu reconhecimento pelo seu trabalho, participando de vários salões de arte, ganhando vários prêmios e editais. Por não ter curso superior decidiu estudar algo que se aproximasse do que já fazia, ingressou no curso técnico de Cenografia da Escola de Teatro e Dança da UFPa, onde formou-se na primeira turma.

## **2 - FIGURINO: O ENCONTRO DA ARTE COM A COSTURA**

Sua estréia como figurinista se deu no ano de 2000, quando o diretor teatral Paulo Santana fez o convite para o artista confeccionar o figurino de uma adaptação do *Auto da Barca do Inferno* que produzia. A ideia do figurino era construir uma segunda pele para os atores, como uma couraça, com volume e contornos marcando uma “pseudo-nudez”. Por indicação de conhecidos, Paulo Santana chegou até Mestre Nato, um artista plástico já reconhecido.

As vestes eram macacões peça-única, com fechamento nas costas, feitos em matelassê para dar volume aos corpos. Pintados, com tinta à base d’água e com detalhes desenhados com base na anatomia da figura humana. Grotesco é o termo que foi utilizado para definir o conceito do figurino de *O Auto da barca do inferno*. Além dos trajés, os adereços confeccionados por Jefferson Cecim contribuíam para dar ao elenco uma aparência grotesca que, segundo definição de Pavis:

É aquilo que é cômico por um efeito caricatural burlesco e estranho. Sente-se o grotesco como uma deformação significativa de uma forma conhecida ou aceita como norma. A forma grotesca aparece na época romântica como a forma capaz de contrabalançar a estética do belo e do sublime, de fazer com que se tome consciência

da relatividade e da dialética no julgamento estético (PAVIS,1996, p.188)

Uma particularidade sobre o figurino do espetáculo consiste primeiramente no fato das peças terem sido pintados nos próprios corpos dos atores, segundo conta Mestre Nato, ele pedia para o elenco vestir e pintava os detalhes nos corpos dos atores. Somando-se a isso tem a aplicação de pêlos naturais nos macacões dos atores, este é outro fato interessante, na construção o artista/figurinista cortava mechas dos cabelos dos atores para incorporar nos figurinos, aplicados como pêlos pubianos.



Cena do espetáculo "O Auto da Barca do Inferno".  
Foto: Alexandre Baena

Em 2001, Mestre Nato foi convidado para fazer o figurino do espetáculo "Como um beija-flor a dois metros do chão", inspirado na vida do artista Arthur Bispo do Rosário. Foi o primeiro trabalho do Mestre com as diretoras Karine Jansen e Wlad Lima. Paulo Santana, que esteve com ele no Auto da Barca do Inferno, integrava o elenco deste espetáculo, no papel de Bispo do Rosário. Na época da apresentação, após assisti-la, escrevi sobre para um site cultural chamado Belém Vivo.

"Durante o espetáculo o ator Paulo Santana, que interpreta Arthur Bispo, apresenta a forma pela qual a arte fazia parte da vida de "louco" de Arthur

Bispo, como se fosse uma missão dada por uma espécie de voz de seu inconsciente, que é representado pela atriz Adriana Cruz”.

A cenografia do espetáculo era composto por uma profusão de elementos como: brinquedos, fotos, painéis, objetos coloridos, latas, vidrinhos de essências vendidas no Mercado do Ver-o-peso que, procuravam reconstituir o espaço de Bispo do Rosário na “casa de loucos”, tendo sua “consciência”, representada por Adriana Souza, em um módulo que se localizava acima dele, com um detalhe interessante nessa composição, a roda de bicicleta, referência ao artista Marcel Duchamp. LIMA resgata, em sua tese de doutoramento, cujo título é *O Teatro ao alcance do tato: Uma poética encravada nos porões da cidade de Belém do Pará*, informações a respeito deste espetáculo

A relação da arte com a loucura e a do próprio homem com a sanidade, através da vida e obra de Arthur Bispo do Rosário, um homem pobre, negro e diagnosticado como esquizofrênico paranóico, era o mote de **Como Um beija-flor a Dois Metros do Chão**. A imagem cenográfica materializava algumas obras do artista criando, espacialmente, o universo interno e externo desse homem que viveu em confinamento. Quando o público entrava no Teatro Bufo, percebia o que significava confinamento, pois já era obrigado a atravessar, abaixado, o cenário para chegar à platéia. Essa travessia permitia a aproximação com os atores, mas principalmente o envolvimento emocional do espectador. Nesta concepção cenográfica, o personagem estava dentro da sua própria obra e o espectador, se quisesse, poderia tocá-lo (LIMA, 2008, p. 108)

As apresentações aconteciam em um porão localizado na Avenida Nazaré onde na época funcionava um espaço de teatro experimental chamado “Bufo”. Lima resume o conceito do espetáculo da seguinte forma:

**Como Um beija-flor a Dois Metros do Chão** trouxe para a cena a história e a produção de Artur Bispo do Rosário. A encenação dilata o palco cortando o espaço, na horizontal, em dois planos. Para entrar no espaço e chegar à platéia, o espectador tinha que se abaixar. Sua travessia era feita dentro do carro-dispensa dos artistas, lugar onde estavam em exposição objetos-reproduções das obras de Bispo e livres criações dos atores sobre seus próprios tormentos. O espetáculo estreou no dia 19 de outubro de 2001 no projeto de implantação/divulgação do novo Teatro Bufo (LIMA, 2008, p. 51)



Detalhes da cenografia do espetáculo "Como um beija-flor..."  
Fotos: Alexandre Baena

Quanto ao figurino, neste trabalho Mestre Nato procurou reinventar a produção de Bispo do Rosário, com a intenção de recriar o famoso manto que o artista bordava no hospício, para usar no dia que fosse encontrar com Deus. Como o elenco era composto por apenas dois atores, os adereços como chapéu e lençol simbolizavam a troca de personagens. O ator do espetáculo Paulo Santana ainda nos dias de hoje, dez anos depois, guarda este manto como recordação. Além do manto, havia um macacão branco, com gola marinheiro e uma calça pijama azul, roupas que ele usava no hospício, uniformes de médico e paciente. As roupas estavam correlacionadas com os acontecimentos da vida de Bispo do Rosário, a gola era referência ao seu período na marinha, as roupas de hospital tinham relação com o seu internamento. Adriana, que representava a consciência usava como figurino um grande vestido longo com mangas compridas na cor branca. Segundo Lima

O cenário do **Beija-flor** foi inspirado numa espécie de carro-dispensa-de-sucata construído por Bispo no período de sua internação. Neste carro, pendurava diversos sacos com os materiais que dispunha para a construção de suas obras. Uma plataforma de madeira encravada nas paredes do porão, a uma altura de 1,20 cortava o espaço em dois. Embaixo da estrutura ficava confinado, o ator Paulo Santana em seu DEVIR-Bispo. Acima, sobre sua cabeça, habitava o inconsciente do artista, um DEVIR da atriz Adriana Cruz. Apenas três buracos-passagens permitiam a comunicação entre os dois atores. O inconsciente de Bispo era revelado

através de três interlocutores: Altamiro (seu carcereiro), Rosângela (a sua Julieta) e Rosalina (seu espelho), todos, jogo da atriz Adriana Cruz (LIMA, 2008, p. 107-108)

Mestre Nato considera o espetáculo uma experiência especial em sua carreira, o espírito do trabalho em equipe foi um aprendizado muito marcante. Bispo do Rosário era uma referência forte na sua criação artística. Enquanto realizava a pesquisa para a concepção desse trabalho, pôde mergulhar no universo dele. O resultado foi uma releitura de seus processos. Segundo depoimento do artista foi no decorrer desse processo que entendeu o sentido colaborativo do teatro.

No final do mesmo ano, Nato volta a mais um ciclo de trabalho conduzido pelas diretoras Wlad Lima e Karine Jansen. A nova montagem da dupla chamava-se *A-mor-te-mor: fragmentos amorosos de Cem anos de solidão*, uma livre adaptação baseada na obra de Gabriel García Marques, produzida para a conclusão do curso de Formação de Atores da Escola de Teatro e Dança da UFPa.

As ideias dessa concepção tomaram forma nos ensaios do grupo e Nato adentrou em um processo diferente das experiências anteriores, ocasionado pelo maior contato com os atores, o que influenciaria no resultado do produto final. Através de uma proposta colaborativa, a personalidade do ator invadia os elementos materiais do espetáculo, na medida em que o próprio elenco levou objetos pessoais para composição da materialidade tanto do cenário quanto do figurino.

O elenco se manifestava através das interferências na criação do figurino. O mesmo era composto por um grupo grande e a proposta da direção do espetáculo era levar para os trajes dos personagens pequenos objetos, imagens, recortes, adesivos dos atores e aplicar a técnica da colagem nos trajes, promovendo um encontro do ator com sua personagem e o figurinista mediando àquela relação.

Mesmo havendo a preocupação em dar vazão aos atores, Mestre Nato era responsável por criar um estilo de traje que seria a base da colagem. A chegada a esse conceito fundamental se pelo uso da folha de castanheira na



confeção dos mesmos. A inspiração veio a partir de uma frase escutada pelo Mestre em um dos ensaios “A Úrsula é tão forte como uma árvore castanheira”, a apreensão daquela informação remeteu à memória a árvore cultivada na frente de seu ateliê e então partiu dela a utilização da folha seca de castanheira, presente em todos os figurinos dos personagens que faziam parte da família Buendía, associada a outras informações retiradas do livro Cem anos de solidão, como a referencia ao traje cigano.

No espetáculo havia momentos em que alguns personagens apareciam com o corpo nu, além disso, as peças transparentes e aderentes ao corpo, conforme se confere na imagem acima, fazem do figurino uma amostra importante do estilo artístico do Mestre Nato, sendo a sensualidade um tema recorrente na sua obra.



Desfile performático no final do espetáculo A-MOR-TE-MOR.  
Foto: Alexandre Baena

Outro espetáculo que Mestre Nato participou como figurinista no ano de 2002 foi uma montagem da Companhia Teatral Nós Outros, chamada *Fica comigo esta noite*. As apresentações aconteceram no Palacete Bolonha e o elenco era formado por Hudson Andrade e Belle Paiva. Em entrevista, Nato explicou como se deu a criação dos figurinos, especificando que o processo se deu antes dele entender como deveria ser o envolvimento desse profissional com o espetáculo, segundo ele, o processo transcorreu um caminho técnico ao extremo “assim eu aprontei o figurino, aprontei o cenário e não fui mais lá, não



assisti o espetáculo, para mim funcionava assim trabalhar com teatro, depois que fui entendendo melhor”.

No ano de 2008, fez para o teatro, o cenário e os adereços do espetáculo da diretora Ester Sá *Iracema Voa - Vida e Obra da Artista Popular Iracema Oliveira*. Neste, Mestre Nato construiu no cenário um tapete situado no centro do palco, as roupas surgiam do tapete de acordo com a narrativa e a atriz mudava de espaço e, conseqüentemente, de roupa, no decorrer dos acontecimentos. A montagem, foi resultado da Bolsa de Pesquisa e Experimentação Artística do Instituto de Artes do Pará, em 2008 e narra a trajetória de Iracema Oliveira, personagem importante da cultura popular paraense. Segundo fonte jornalística do jornal Diário do Pará Online<sup>1</sup> “Iracema foi estrela de radio novelas e programas de rádio nas décadas de 50 a 70. Fez teatro, TV e cinema. Iniciou sua carreira no Teatro Popular em 1945, com as Pastorinhas, e, em 1946, fez os Pássaros Juninos. Hoje, é guardiã do Pássaro Junino Tucano e das Pastorinhas Filhas de Sion, além de coordenar o Grupo Para folclórico Frutos do Pará”. Abaixo o tapete que compunha o cenário.

Em 2009, Mestre Nato confeccionou o figurino do espetáculo da Companhia Fato em Ato, *Severa Romana*, dirigido por David Matos. Trata-se de um texto famoso da dramaturgia paraense escrito pelo autor, dramaturgo e jornalista paraense Nazareno Tourinho e conta a história do trágico assassinato que comoveu a sociedade nos anos 60 e transformou em mártir a personagem principal, a lavadeira Severa Romana, pela tenacidade em defesa de sua honra. Esta montagem ficou apenas dois dias em cartaz no Teatro Margarida Schivasappa. Com base em fonte jornalística do Jornal Diário do Pará Online<sup>2</sup> “A encenação é ambientada em um grande quintal, onde estarão estendidas roupas, toalhas e lençóis em diversos varais”. Mestre Nato confeccionou este figurino de acordo com pesquisa de trajes da época em que se passa história, em uma Belém antiga. Utilizou vários recursos de tingimento e envelhecimento das roupas, pois, segundo depoimento, não gosta de usar roupas de brechó.

---

<sup>1</sup>Jornal Diário do Pará Online. Disponível em: <http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=26016>. Acesso em: 06/08/2011. Hora:21:11

<sup>2</sup>Fonte Jornal Diário do Pará Online. Disponível em: <http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=41416> Acesso em: 06/08/2011.

Abaixo, uma imagem do figurino dos guardas de rua do espetáculo, que atualmente encontra-se no acervo do produtor e ator José Clemente.

Atualmente Mestre Nato, atende no seu ateliê a diversos tipos de trabalhos em costura, pequenos consertos e customização, paralelamente faz suas experiências artísticas, inventa conceitos e constrói sua poética através da costura. Para o artista um cenógrafo tem que dominar várias técnicas e também dominar a artesanaria (a arte do fazer).

Dentro dessa área nunca inseriu roupas de brechó em figurino, prefere fazer a roupa e envelhecer, tingir com as próprias mãos “nem sempre tu encontras no brechó aquilo que queres, às vezes não encontra no tamanho, no modelo. É mais fácil fazer a roupa do que garimpar em brechó”. Sobre este pensamento ele completa “Já fiz figurino com toalha, com pano de cortina, de sofá, de lençol, recorto flores, faço figurino de época, dentro do meu estilo, com espuma, matelassê, cetim”.

### **3 - CONCLUSÕES**

De acordo com a análise dos princípios de criação percebe-se, no que diz respeito ao Mestre Nato, a forte predominância do ato de “fazer”. Ele próprio reforçou este aspecto quando, em entrevista, afirmou que seu fazer material vem antes dos conceitos, as experimentações manuais e a artesanaria são a essência da sua criação artística, ela se faz presente na alfaiataria, na cenografia, nas artes plásticas e no figurino e se manifesta por meio da costura, da pintura, do bordado. Ao descrever seu estilo Mestre Nato informa que o uso da costura o define, a presença do matelassê, como na concepção dos figurinos de *O Auto da barca do inferno* e de *A-MOR-TE-MOR*, ou mesmo em suas instalações e obras de arte, aplicadas nos bonecos e estandartes que dão volume e deixam a obra em alto relevo. Penso que a escolha desta técnica traça um eixo do estilo do artista, e além dela há outros.

O olhar para o corpo, a naturalidade na observação de seus detalhes ora é exibido pelo cuidado em reproduzi-lo em suas obras, nos vários bonecos que aplica, ora na roupa que veste um corpo imaginário ou real, todos confeccionados a partir da intencional viabilidade de serem vestidos. Mestre

Nato atribui seu interesse pelo corpo, principalmente o feminino, a suas experiências de juventude, nas festas que frequentava e nas clientes prostitutas, todavia na condição de pesquisadora atrevo-me a afirmar que vem da experiência com a modelagem, o ato de projetar um traje para vestir um corpo.

O erotismo das experiências de juventude se mostra nos seus temas, é recorrente na obra do Mestre Nato o caráter sexual, provocativo pela naturalidade na qual se desenvolve, quebrando tabus. Como artista plástico e como figurinista a nudez, a transparência são traços que comprovam sua ousadia. Somam-se a esse fator, os temas do cotidiano do seu bairro, da periferia, de sua vida, no que concerne principalmente aos seus projetos nas artes plásticas.

Ao se estabelecer uma comparação entre processos criativos e resultados nos figurinos analisados, percebe-se que a padronização de materiais, cor, forma, o uso da nudez revelada e não revelada, real e não real, sensual e não sensual, o primor pelo conforto da roupa, pela construção conjunta com o elenco sem perda de direcionamento pelo Mestre, e em principal, o experimentalismo do processo, delineiam os princípios de criação dos figurinos do artista.

Antes de qualquer coisa, a investigação ajudou a abrir um baú preenchido por memórias e esquecimentos do Mestre Nato. Um significativo número de informações sobre suas criações haviam se perdido no tempo as indagações estimularam a necessidade de voltar aquele lugar do passado, àquelas vivências específicas, que pareciam distantes a um senhor com dificuldades de locomoção e sérios problemas de saúde. Porém, era perceptível durante as entrevistas, que revirava um passado não muito distante que parecia longínquo embora não o fosse. O rebelde, o hippie, o ousado, o experimental, o suburbano ainda permanecem naquela figura e, como afirma Ecléa Bosi em *O tempo vivo da memória*, é “feliz o pesquisador que se pode amparar em testemunhos vivos e reconstituir comportamentos e sensibilidades de uma época!” (BOSI, 2003, p.16)

#### 4 - REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Ed., 2003.

LIMA, Wladilene de Sousa. *O teatro ao alcance do tato: Uma poética encravada nos porões da cidade de Belém do Pará*. Tese de Doutorado em Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2008.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUBINE, Jean- Jacques. *A linguagem da encenação teatral, 1880- 1980*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

VIANA, Fausto / MUNIZ, Rosane. *Nudez em cena: normal, provocativa...escatológica?* In: *Revista Dobras nº 6*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

Documentário Projeto Memória: Mestre Nato. Realização Universidade da Amazônia. Produção: Núcleo cultura – Casa da Memória – Setor de Artes Cênicas e Musicais. Belém, 2005.

Jornal Diário do Pará Online – Disponível em <http://www.diariodopara.com.br/>. Acessado em 06/08/2011.