

A pesquisa de trajes de cena e as ciências humanas: Possibilidades metodológicas.

Costume research and social sciences: methodological possibilities.

Françoza, Laura de C.; Universidade de São Paulo; Mestranda do Programa de Pós
Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes;
e-mail: lcfrancoza@gmail.com

Françoza, Laura de C.; University of São Paulo, Graduate Student of Theater Studies at
the School of Communication and Arts; e-mail: lcfrancoza@gmail.com

Resumo

O presente artigo é voltado para pesquisadores de trajes de cena que buscam métodos para embasar a coleta de material para pesquisa. O conteúdo trata de metodologias de pesquisa das ciências humanas e de porquê aplicá-las no estudo de trajes de cena. Serão abordados: a biografia do objeto; a história do traje baseada no objeto e a História Oral.

Palavras Chave: *trajes de Cena, método de pesquisa, ciências humanas.*

Abstract

The aim of this article is to provide and discuss research methods in the field of costume design. The focus is on methods used by social sciences that can be applied on costume research. Some of the subjects (their fields and authors) are: object biography (Anthropology, Igor Kopytoff); object based dress history (History, Lou Taylor) and Oral History (History and Sociology, Lou Taylor and Maria Isaura Pereira de Queiroz).

Key Words: *Costume, research method, social sciences.*

Introdução

No Brasil, nos últimos anos, tem aumentado o número de pessoas interessadas em estudar, fazer e pesquisar trajes de cena. Como exemplo disso temos a criação na última década de um Grupo de Trabalho sobre Trajes de Cena no evento anual Colóquio de Moda, a criação da especialização em figurino da escola de Belas Artes de São Paulo e do curso técnico de figurino na Escola SP de Teatro (também em São Paulo). Além disso, é digno de nota mencionar o bacharelado em Cenografia e Indumentária da UNIRIO e o Programa de Pós-

Graduação em Arte Cênicas da USP que tem na linha de pesquisa História do Teatro a abertura para pesquisas de cenografia e trajes de cena. Isso demonstra que estamos preocupados em criar e pensar trajes de cena de modo aprofundado e sério. Contudo, por se tratar de uma área relativamente nova e multidisciplinar, ainda estão se estabelecendo discussões sobre como deve ser o ensino do fazer trajes de cena e sobre as metodologias de pesquisa acadêmica. A pesquisa de trajes de cena pode envolver as seguintes áreas do conhecimento: artes cênicas, artes plásticas, audiovisual, têxtil e moda, história, antropologia, museologia (conservação), entre outras.

Este artigo pretende focar na ideia de que temos muito o que aprender com as ciências humanas cujas metodologias de trabalho já estão estabelecidas e cujos pontos de vista só tem a enriquecer as pesquisas de traje de cena. Aqui daremos ênfase ao livro *The study of dress history* de Lou Taylor (2002) de modo a criar paralelos entre a história dos trajes e estudos de trajes de cena. Apesar de o foco ser o livro já mencionado, utilizaremos ainda outras referências relevantes para a discussão do tema.

Evidentemente a base teórica que cada pesquisador busca está ligado com seu tema de pesquisa e ainda mais com sua área de formação. Aqui se pretende explorar a cultura material (mais especificamente a ideia de biografia do objeto), a história do traje baseada no objeto e história oral como formas de análise do traje de cena.

Da dificuldade de se estudar trajes de cena

Uma das grandes dificuldades que permeia o estudo de trajes de cena é a ausência do objeto em si. Considerando o uso intenso que se faz destes objetos, é comum que não reste nada ao cabo de alguns anos. Outro problema comum no estudo de trajes de cena é a reutilização, reforma e ressignificação de um traje para uso em outro espetáculo. Constatada a ausência do objeto, procura-se então trabalhar com imagens e outros documentos em papel que possam ajudar a nos aproximar do objeto de estudo.

Outra questão bastante típica do campo do teatro e do cinema é a da posse dos trajes. Até a década de 1930, tanto no teatro quanto no cinema, era comum que os atores fossem donos do figurino usado em cena, ou seja, não havia coesão entre os trajes. Era comum no meio teatral que atores fossem contratados por companhias por, entre outros motivos, terem um bom acervo próprio de figurinos. Mais uma vez fica claro que tanto em fotografias quanto em filmes (e até pinturas, porque não?), realidade e invenção/ficção não são separados por linhas estáveis e cabe ao pesquisador de trajes (de cena ou não) estar ciente e atento a isso.

Cultura Material

Trajes de cena não são trajes comuns, eles têm sua própria aura¹, e tem uma função diferente da roupa do dia-a-dia: representar o outro, o personagem. Apesar de necessitar de elementos próprios do teatro para ser entendido, o traje de cena pode ser encarado também a partir de certas teorias da antropologia, uma vez que é um indício material de uma atividade humana, o teatro. Segundo Martin (APUD Taylor, 2002, p.72), os objetos (físicos) de estudo da cultura material são complexos conjuntos simbólicos de significados sociais, culturais e individuais fundidos em uma coisa que podemos tocar, ver e possuir. Essa definição de Ann Smart Martin é claramente aplicável ao traje de cena.

A cultura material é hoje tema caro às ciências humanas, mas durante algum tempo ficou obscurecida. Entre as décadas de 1980 e 1990 esse tema foi retomado por diversos autores que o desenvolveram em diferentes linhas. Focaremos os autores Arjun Appadurai (1986) e Igor Kopytoff (1986) que trabalham com a ideia de circulação de objetos, de que objetos não tem sentido fora das transações e atributos humanos e que, ao seguirmos a trajetória dos tais objetos, poderemos jogar luz no contexto social e humano que os formulou.

Dentro deste campo de estudos fala-se também de biografia do objeto (KOPYTOFF in APPADURAI, 1986), já que muito pode ser aprendido quando aplicamos aos objetos as mesmas perguntas que aplicamos a pessoas, por

¹Aqui se usa aura no sentido dado por Walter Benjamin em A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja.” (1955, p.2).

exemplo: qual seria uma trajetória considerada comum ou normal para um determinado objeto? Quais são as possibilidades que este objeto tem dentro de um período ou cultura específicos? De onde o objeto vem, e quem o fez? Quais são as “idades” ou etapas que o objeto passou e como identificá-las? O que acontece com o objeto ao fim de sua utilidade?

Como exemplo, podemos pensar no hábito de muitas famílias brasileiras de “passar adiante” as roupas das crianças mais velhas para as mais novas, seja entre irmãos, seja entre primos. Também há o hábito de oferecer roupas usadas às empregadas domésticas e suas respectivas famílias – no Brasil é comum a empregada doméstica ser considerada quase como agregada da família, portanto passível de partilhar de trocas de objetos e sentidos.

Sobre esse hábito, podemos levantar perguntas que nos ajudam a pensar na biografia das roupas, nas etapas de vida do objeto e tirar conclusões a partir destas observações.

Algumas das perguntas que podemos levantar são: os diferentes receptores do objeto (roupa) recebem trajes em estados diferentes? ou seja, qual a idade do objeto no momento da troca de dono? Em que essa idade reflete o status social do receptor do objeto? Quais tipos de roupas são consideradas adequadas ou inadequadas para ser “passada adiante”? O que esse gesto nos diz sobre as relações familiares e sociais?

As etapas desse processo são: os pais ou cuidadores consideram que a roupa da criança não é mais adequada (seja por a criança ter crescido, seja pelo desgaste da roupa); busca-se um receptor da roupa que seja adequado ao objeto (será o irmão mais novo? O primo?); dependendo do receptor, a roupa é oferecida aos pais da criança receptora, a quem, por sua vez, cabe aceitar ou declinar a oferta de acordo com a conveniência e com o contexto das relações sociais entre aquele que oferta e o receptor da oferta.

A partir desse exemplo podemos concluir que a biografia de roupa pode variar muito, tendo trajetórias quase individuais. E são essas distintas biografias que nos revelam o contexto social em que circular o objeto.

Nas palavras de Silveira e Lima Filho: “O objeto, portanto, fala sempre de um lugar, seja ele qual for, porque está ligado à experiência dos sujeitos com e no mundo, posto que ele representa uma porção significativa da paisagem vivida” (2005, p.40).

A partir da perspectiva descrita acima de que um objeto é capaz de revelar um lugar através das pessoas que lidam com o objeto, o traje de cena então seria capaz de nos revelar o teatro e o processo de criação teatral. De fato já existem pesquisadores no campo do traje de cena que pensam o estudo desses objetos com ilustrativos de outros processos do teatro:

“Não são as coisas (grifos no original) que contam a história do teatro na França, são as pessoas que revelam seus procedimentos —mágicos, generosamente dividindo com os frequentadores seus princípios criativos... Ou seja, torna a arte teatral acessível ao público, desmitificando-a e justamente por isso, tornando-a ainda mais interessante, pois amplia a percepção do frequentador de teatro.” (VIANA, 2010a: p.248).

Retornando para o campo das ciências humanas, é importante lembrar que mesmo dentro da etnologia o estudo de trajes e têxteis ficou de lado por anos. Segundo Taylor (2002, p.195) a importância de tais objetos da cultura material foi trazida à tona a partir de meados da década de 60. Isso se deu apenas quando notou-se o tratamento enviesado dado por etnógrafos (homens) à objetos criados principalmente por mulheres dos grupos étnicos estudados.

Um exemplo de estudo de biografia de objeto que se tornou bastante conhecido é o do livro “O casaco de Marx” de Peter Stallybrass (2008). Nesse livro o autor analisa a obra de Marx a partir da relação desse filósofo alemão com seu trajes, em especial seu casaco, frequentemente penhorado em momentos de crise financeira da família. Nas palavras do próprio autor: “Como em qualquer lar de classe trabalhadora, as esperanças e as desesperanças dos Marx podiam ser descritas através de suas idas às lojas de penhores.” (2008, p. 56).

Stallybrass diz ainda que a sociedade europeia do século XIX é uma sociedade da roupa, já que a adequação ou inadequação dos trajes dos cidadãos ditavam quais ambientes eles podiam frequentar. Além de determinar onde os sujeitos podiam circular, os trajes também eram vistos como moeda, uma vez que era usados em trocas e deixados de herança, comprovando o valor simbólico e de mercado do objeto. Ainda sobre isso ele diz:

“A medida em que muda de mãos, ela prende as pessoas em redes de obrigações. O poder particular da roupa para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e a sua capacidade para durar no tempo” (2008, p.12).

Essas características das roupas e dos trajes de cena de ser transformada, ressignificada, e ainda mais, ser capaz de permanecer mesmo depois da morte de seu dono fazem delas, as roupas, um material rico de estudo seja ele social ou da história do teatro.

Pelos exemplos expostos acima, podemos perceber com clareza que a perspectiva proposta pelos estudos de biografia do objeto é coerente com a pesquisa de trajes de cena, que pode, a partir do objeto, falar do processo de criação e do espetáculo teatral.

História do Traje baseada no objeto

Em História há variados métodos de pesquisa e áreas de estudo possíveis, e a de maior relevância para um pesquisador de trajes de cena é a área que estuda a história das roupas, ou trajes. Assim como na Etnologia, por muito tempo dentro da História a história das roupas foi relegada a um status inferior. O estudo de trajes era associado às coleções de trajes de acervos museológicos e às mulheres trabalhadoras destes museus que se interessavam e precisavam pesquisar o assunto. Foi a partir da década de 80 do século XX que essa área de pesquisa começou a ganhar mais espaço e respaldo, pois até então pesquisar

história da roupa era considerado um assunto secundário, por estar associado ao universo feminino. A partir da década de 80, com a flexibilização dos papéis de gênero, a história do traje deixou de ser considerada menor por “ser assunto feminino”. Como exemplos de inovações nesse campos de estudos temos: The Pasold Conference on Economic and Social History of Dress, em Londres, 1985 e o artigo “A museum of fashion is more than a clothing bag” de Valerie Steele (1998). A história das roupas se desenvolveu na medida em que foi capaz de provar que os trajes revelam processos históricos, econômicos e sociais² e não um eram portanto, assunto meramente feminino.

Em 2002 a professora de história do traje e têxteis da Universidade de Brighton, Lou Taylor, publicou o livro “The study of dress history”. Esse livro é de grande utilidade para um pesquisador de trajes de cena, pois reconta a história dessa área de pesquisa e analisa algumas metodologias de pesquisa.

Em seu livro, Taylor descreve o seguinte processo de pesquisa com trajes: “The professional practice of artifact-based dress history involves first finding the clothing object, followed by its identification, conservations, display and finally interpretation” (2002, p. 3). Mais uma vez temos uma metodologia desenvolvida pelas ciências humanas, no caso a história, que é perfeitamente aplicável ao estudo de trajes de cena. Encontrar, conservar, exibir e interpretar o traje de cena é parte do trabalho dos pesquisadores de figurinos.

Sabemos que é muito comum no meio teatral e da televisão a reutilização de figurinos. No campo da história havia até poucas décadas atrás a ideia generalista de que os trajes das classes altas não eram reutilizados. Com o surgimento de um campo de estudos específico da história de trajes isso mudou. Descobriu-se não apenas que mesmo na corte a reutilização (reworking) era comum como essas alterações nos trajes revelavam que roupas frequentemente eram passadas para outras gerações como herança por causa do alto custo de se fabricar um traje de corte. Através dessas descobertas, a análise da reutilização de trajes pôde revelar o contexto social e econômico, como também

² Tanto a conferência de Passold quanto um apelo feito por Jane Toze para a Costume Society buscaram na década de 1980, instigar os pesquisadores de trajes a relacionar suas pesquisas com o contexto histórico, artístico, social e econômico do período do traje que estudavam. (TAYLOR, 2002, p. 68).

as formas de relação entre pessoas a partir dos trajes (TAYLOR, 2002, p. 17). Se o reworking de trajes da corte é revelador então o que pode nos revelar o reworking de trajes de cena?

História Oral

Por último, mas não menos importante, outro método de pesquisa das ciências humanas que é relevante para o estudo de trajes em geral e, acreditamos, para o traje de cena também, é a história oral. Segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz:

""História Oral" é o termo amplo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar. Colhida por meio de entrevistas de variada forma, ela registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade" (1987 p.275).

A história oral tem em sua gênese uma forte relação com as classes populares, por ter sido associada por pesquisadores a uma forma de dar às comunidades e às pessoas a chance de ter controle sobre a história e sobre sua própria vida. Maria Isaura Pereira de Queiroz e Renato Jardim Moreira, orientados por Roger Bastide, foram os pesquisadores que inauguraram o uso de história oral na sociologia no Brasil. Ambos usaram desse método para entender as relações entre brancos e negros em São Paulo e princípios do século XX (BASTIDE, 1953, p.17).

Outro ponto importante de se ressaltar em relação à história oral é que ela está sujeita aos problemas que envolvem a memória: se algo é lembrado, alguma outra coisa é deixada de lado – ou seja, a memória não se dissocia do esquecimento o que torna a história oral uma ferramenta não menos importante, mas também não neutra e fixa.

Um contraponto à visão dos problemas causados pela parcialidade da história oral pode ser visto em Debert (1986, p. 142). A autora aponta que através

da história oral o pesquisador pode dar condição do entrevistado revelar outras dimensões e pensar de modo mais criativo a problemática da pesquisa.

Taylor, em seu livro *The study of dress history*, dedica um capítulo inteiro à história oral como ferramenta de trabalho de quem pretende estudar trajes. A esse respeito ela diz: “Since clothing is such a fundamental factor within everyday life and human experience, memories of dress should be able to make significant contributions to the field of oral history” (2002 p.242). A autora também ressalta que memória sobre roupas e seus significados culturais tem sido negligenciada como ferramenta de coleta de material. A autora conclui que apesar de raramente as roupas aparecem em história oral, quando aparecem é geralmente porque entrevistada ou entrevistadora são mulheres, e essas menções às roupas são repletas de amplo significado social (TAYLOR, 2002, p. 251).

Será que o mesmo questionamento não é aplicável ao estudo de trajes de cena? As pesquisas feitas têm utilizado a história oral e a memória sobre o traje de cena como forma de coletar material?

Considerações finais

No percurso deste texto vimos quais as principais dificuldades da pesquisa de trajes de cena. Discutimos como a cultura material pensa os objetos a partir de suas biografias e como estas revelam relações sociais. Detalhamos o método de pesquisa da história do traje, área da história que se concentra em analisar o objeto físico em sincronia com a pesquisa documental e teórica. Por último tratamos da história oral, que não é um método comum de coleta de informações acerca de trajes, mas que tem muito potencial ao ajudar a complementar pesquisa com objetos e biografias dos mesmos objetos. Todo este percurso foi desenvolvido, pois se quer aqui enfatizar que pesquisar trajes de cena é algo que pode e deve envolver muitos campos dos conhecimentos: teatro, cinema, iluminação, modelagem, conservação de têxteis, etc.

Como já dissemos na introdução, o campo de estudo e pesquisa sobre trajes de cena no Brasil vem aumentando. Esse aumento é importante, uma vez que as pesquisas desse campo ajudam a solidificar o teatro brasileiro. Afinal,

entender o contexto histórico e o significado social dos trajes de cena pode nos abrir portas para entender o teatro sob outras perspectivas.

Referências bibliográficas

ALBERTI, V. Manual de história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

APPADURAI, A. (org). The social life of things: commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BASTIDE, R. Introdução a dois estudos sobre a técnica das histórias de vida. *In: Sociologia* - volume XV. 1953, número 1. Publicado pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, SP.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Acessado em 25/11/13 <http://baixacultura.org/biblioteca/artigos-ensaios-papers/1-1-a-obra-de-arte-na-era-de-sua-reprodutibilidade-tecnica/>

CALLAS, M. G. *O traje de cena como documento: estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado, USP. São Paulo, 2012.

DEBERT, G. Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral *in A aventura antropológica. Teoria e Pesquisa*. Ruth Cardoso (org.). São Paulo, Editora Paz e Terra. P. 141 a 156. 1986.

LEITÃO, D. K. e PINHEIRO-MACHADO, R. Tratar coisas como fatos sociais: Metamorfoses nos estudos sobre cultura material. *In: Mediações*, Londrina, v. 15, n.2, p. 231-247, Jul/Dez. 2010.

QUEIROZ, M.I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. *Ciência e Cultura*, v. 39, n. 3, p. 272 – 286. Março de 1987.

SILVEIRA, F. L. A da, e Lime Filho, M. F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “A alma nas coisas” e a coisificação do objeto. *In: Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

STALLYBRASS, P. *O casaco de Marx: roupas, memória e dor*. 3ª edição, Belo Horizonte: Autentica Editora, 2008.

STEELE, V. A museum of fashion is more than a clothing bag. *In: Fashion Theory: The Journal of Dress, Body&Culture*, Volume 2, Number 4, November 1998, pp. 327-335.

TAYLOR, L. Artifact-based approaches: collection, identification, conservations. *In: The study of dress history*. Manchester University Press, Manchester, UK. Primeira edição, 2002.

VIANA, F. *Elaboração e viabilidade de um Museu de Teatro na cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2010a.