

O QUE SE TRANSCRIA EM MODA, EM FIGURINO?

What transcreates in fashion, in costume design?

Acom, Ana Carolina; Mestre; Centro Universitário
Dinâmica das Cataratas, anacarolinaacom@gmail.com¹

Resumo

“O que criamos em moda?”, “O que a moda traduz?” – estas são algumas questões apresentadas neste artigo. A pesquisa é levada à construção do figurino, como campo de estudo da moda, em sua relação direta com a produção de narratividade e subjetividade. O artigo traz o movimento de transcrição que materializa uma forma textual em imagens vestíveis.

Palavras Chave: criação; tradução; transcrição; moda e figurino.

Abstract

"What do we create in fashion?", "What does fashion translates?" - these are some questions presented in this paper. The research is directed to the process in which the costume design is made, characterized as the field of study in Fashion, and the direct relationship between this process and the production of narrativity and subjectivity. This paper presents the movement of transcreation that materializes a textual form in wearable images.

Keywords: creation; translation; transcreation; fashion and costumes.

Introdução

O que a moda transcria?

O que “criam” as criações da moda? Nesta área falamos o tempo todo em criação: “criação de moda”, “necessidades criativas”, “criar coleções”... Este artigo propõe uma investigação sobre o que de fato a moda “cria” como disciplina e como campo de conhecimento. O que “criamos”, no sentido deleuziano (DELEUZE, 2003), quando “fazemos moda”?

Deleuze atribui uma atividade criadora a cada disciplina, a filosofia cria conceitos; o cineasta, imagens em movimento, isto é, ele fabrica blocos de

¹ Mestre em Educação pela UFRGS, na linha de pesquisa Filosofias da Diferença, Especialista em Moda, Criatividade e Inovação pelo SENAC/RS e Graduada em Filosofia pela UFRGS. Atualmente é professora de Semiótica e Produção de Moda na UDC – Foz do Iguaçu.

movimento/duração (2003); e a ciência cria funções (1997). Ao tratar o pensamento como criação, Deleuze se questionará *O que é o ato de criação?*

O que acontece quando dizemos: ‘Ei, tive uma ideia?’ Porque, de um lado, todo mundo sabe muito bem que ter uma ideia é algo que acontece raramente, é uma espécie de festa, pouco corrente. E depois, de outro lado, ter uma ideia não é algo genérico. Não temos uma ideia em geral. Uma ideia, assim como aquele que tem a ideia, já está destinada a este ou àquele domínio. (DELEUZE, 2003, p.291).

Preciosa (2006), ao trazer algumas reflexões sobre a atividade criadora do *designer* de moda na sua cultura, invoca Maria Ruckie (*apud* PRECIOSA, 2006): “é importante gerar o insólito para gerarmos uma nova ordem”. Dessa forma, que espécies de projetos em *design* de moda são possíveis para subverter ordens e “inventar outros territórios de criação” (PRECIOSA, 2006, p.147)? Computando nossas reflexões sobre inovação e sobre a raridade da capacidade de nos surpreendemos na contemporaneidade, a questão sobre o “ato criativo” em moda se torna ainda mais complexa.

Podemos pensar o criador de moda “como um cronista de nosso tempo, pois ele dá visibilidade à nossa subjetividade na medida em que nos apresenta que ‘segundas peles’ cobrirão as nossas peles orgânicas” (PRECIOSA, 2006, p.147). Preciosa (IDEM) apresenta a leitura-tradução deste território contemporâneo, como uma das funções do *designer* de moda, e, além disso, sugere, não confundindo o *designer* com o escritor ou poeta, que: “não poderíamos arriscar a dizer que o *designer* de moda aspira a realizar, e chega mesmo de alguma maneira a realizar, uma poética das roupas?”.

Ao pensar a “criação de moda” por sua função poética, esta pesquisa é levada à investigação de uma “tradução poética das roupas”. A partir da atividade criadora da moda, surge, então, outra reflexão: o que as roupas traduzem?

Para trazer a moda, em seu processo tradutório, a pesquisa toma a noção de “tradução criativa” ou “transcrição” através de Haroldo de Campos (2011). Diante da impossibilidade tradutória plena entre línguas, Campos apresenta a função de re-criação de textos, colocando a tradução como atividade criativa. A outra língua do texto traduzido traz uma nova informação estética autônoma. Original e tradução estão ligados por uma relação de

isomorfia, sendo diferentes enquanto linguagens, mas cristalizando-se em um mesmo sistema (CAMPOS, 2006). Transcriar, para o autor, refere-se a uma apropriação transformadora de forças do texto de partida. Essa desconstrução e reconstrução do texto se dá na tradução de formas, o que leva o pensamento além da tradução de palavras, mas à “tradução intersemiótica” (PLAZA, 2003), entre formas sígnicas distintas.

Assumindo o mesmo posicionamento do filólogo russo Roman Jakobson (2007, p.72) de que “a poesia, por definição, é intraduzível”, pura e simplesmente de uma língua para outra, assumimos a tradução de formas da moda, como um movimento de “transposição criativa”.

Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual — de uma forma poética a outra —, transposição interlingual ou, finalmente, transposição inter-semiótica — de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 2007, p.72).

Para estudarmos o processo criador da moda por via da tradução de formas, devemos lidar com esta transcrição de subjetividades que dá forma as matérias, em uma “poética do traduzir”. A moda, como “lugar semiótico”, espaço operatório de transposição criativa ou “transpoetização” (CORAZZA, 2015), não busca o sentido verdadeiro de uma língua para transferi-lo à outra, mas, uma tradução de formas: levada pela potência da subjetividade em se materializar como vestes corporais.

A tradução transcriadora permite pensarmos o que cada área ou disciplina traduz em suas funções e como podemos pensar a tradução recriadora de conceitos de uma área a outra (ACOM, 2015). O ato de transferir, trazendo um conteúdo original de um campo para outro.

Transcrição Poética do Figurino

Ao lidar com a “tradução poética” na moda, na busca pelo que as roupas traduzem, a pesquisa se depara com a criação de figurinos. Pela própria característica da moda, como campo transdisciplinar em construção, poderíamos pensar seus processos criadores-tradutórios por diferentes perspectivas, como: a criação comercial, conceitual, temática editorial, projetos

de coleções, entre outros. No entanto, a escolha deste artigo como campo de pesquisa por dentro da moda, será o processo de composição do figurino.

É função do figurinista transformar matéria, transmutar papel, conteúdo de um roteiro ou peça de teatro em imagens, criar materialidades em vestes. “O figurino materializa o personagem” (CORTINHAS, 2010, p.19), a transcrição da indumentária cênica parte de um texto escrito, onde estão concentradas todas as características e indícios da identidade do personagem, para, então, serem traduzidos em roupas, máscaras e acessórios com funções dramáticas. O figurino, enquanto objeto sensível, é capaz de produzir subjetividade, provocando no “ator acesso a um novo nível de existência” (CORTINHAS, 2010, p.5). De acordo com Carol Puccini (2009, p.2), é “utilizando linhas, formas, cores, proporções e volumes que essa linguagem articulada” do figurino se materializa.

Os caminhos polissêmicos da linguagem provocam mutações, variações e deslocamentos de sentido, nos mais diversos graus. Por vezes, alguns termos assumem novos lugares nos campos da língua, encontrando diferentes *habitats* nos discursos e modos de funcionamento subjetivos (MESQUITA, 2008, p.78).

Trazendo a teoria de Kathia Castilho (2004) sobre um “discurso articulado da moda”, para o estudo do figurino, podemos pensar esta indumentária cênica como linguagem não-verbal, que traduz artisticamente em vestes um personagem. “Assim, estabelecemos a hipótese de que o corpo e traje se imbricam de modo a significar conjuntamente um discurso.” (CASTILHO, 2004, p. 40). O corpo “figurinado” do ator compõe os movimentos e ações cênicas.

Nessa intersemiose entre corpo e traje/moda, presentifica-se um sujeito, que, já mesmo na aparência que manifesta, apresenta um discurso articulado, pois, independentemente de o corpo e a moda estarem integrados num mesmo sistema, esse sujeito identificado por um certo discurso é também capacitado por esse mesmo discurso, que, por sua vez, o competencializa a interagir e a ser interagido de determinada forma em seu contexto [...] (CASTILHO, 2004, p. 40).

Para Artaud (2006) o figurino é como um traje “ritualístico” do contexto teatral, ele concebe a roupa cênica como “nova linguagem física baseada nos signos e não mais nas palavras.” (IDEM, p.56). Esta linguagem, sugerida por

Artaud, é a própria expressão tradutória das vestes que ele compara a hieróglifos animados, o que dimensiona sua noção de linguagem em signos.

[...] uma espécie de roupa simbólica, de segunda roupa, que inspira uma ideia intelectual e que se relaciona, através de todos os cruzamentos de suas linhas, com todos os cruzamentos das perspectivas do ar. Estes signos espirituais têm um sentido preciso, que nos atinge apenas intuitivamente mas com violência suficiente para tornar inútil toda tradução numa linguagem lógica e discursiva. (ARTAUD, 2006, p.56).

Artaud (2006) se refere ao leitor sígnico da roupa, e que seria inútil uma leitura lógica destes signos. Dessa forma, podemos entender esta leitura, contrária a uma tradução em linguagem lógica e discursiva, mas sim, como uma tradução estética em subjetividades, que é lida através de percepções poéticas da cena.

Esse espetáculo nos oferece uma maravilhosa composição de imagens cênicas puras, para cuja compreensão toda uma nova linguagem parece ter sido inventada: os atores com suas roupas compõem verdadeiros hieróglifos que vivem e se movem. E esses hieróglifos de três dimensões são, por sua vez, sobrecobertos por um certo número de gestos, signos misteriosos que correspondem a uma certa realidade fabulosa e obscura [...] os pés dos dançarinos, no gesto de afastar as roupas, dissolvem e reviram pensamentos, sensações em estado puro. (ARTAUD, 2006, p.64).

Tradução Intersemiótica

A construção do figurino pertence ao movimento de dramatização que coloca um texto em cena; “teatralizar” nas artes cênicas, ou “cinematizar” no cinema (CUNHA, 2007): ações que refletem as relações de transcrição entre palavra e imagem. Compor um figurino faz parte do ato de adaptar um texto à cena, e esta transferência em composição poética, dramática, em certa medida, corresponde ao processo que escolhe diferentes materiais e mecanismos para transitarem entre campos conceituais e simbólicos. Na operacionalização tradutória, que inicia na “decupagem”, a fim de extrair todos os elementos que caracterizam um personagem para concretizá-lo em indumentárias cênicas, o texto original se esvai e o encontro por materialidades sígnicas criam ressonâncias outras. A transcrição das roupas libera “formas semióticas ocultas” (SANTAELLA, 2005) do próprio texto, as quais dão vida à

imagem, e revelam uma superfície comunicativa. Esta distância semiótica entre campos, transformados em cena, compõe uma fusão de forma e conteúdo.

A tradução criativa de uma forma estética para outra, no âmbito da poesia, dispensa apresentação, tanto pela tradição qualitativa e quantitativa de trabalhos produzidos na história, quanto pela reflexão teórica relativa a este tipo de operação artística. Teorias produzidas sobretudo por artistas pensadores abriram caminho para investigações sobre tradução que vão além de características meramente linguísticas. (PLAZA, 2003, p.12).

Haroldo de Campos (1989) considera a “tradução intersemiótica”, a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, ou de um sistema de signos para outro, como uma das mais fascinantes formas de teorizar e praticar a tradução. Esta operação é também trabalhada pelo artista plástico Julio Plaza (2003), que inclusive escreveu uma tese com este título e também traduziu para as artes plásticas, haicais e outras formas de arte. Desse modo, o caráter de tradução criativa que o figurino comporta é de um processo de “tradução intersemiótico” (PLAZA, 2003), transcrição em transmutação: transpõem-se os processos de escrita, presentes no texto e subtexto para a composição de imagens materializadas em um personagem.

O artista e teórico Plaza propôs a Tradução Intersemiótica como uma transcrição de formas, onde é possível a interpenetração de diferentes signos, recompondo suas relações estruturais e, sobretudo, estéticas. Plaza lida com as possibilidades de transposição de peças literárias e poéticas, traduzidas em outros códigos, em diferentes linguagens visuais ou sonoras, mas sempre preservando a ideia e a estrutura de funcionamento da peça original. A tese de Plaza (2003) é resultado de seu próprio trabalho como artista multimídia, e sua teoria é endereçada a questões que dão à tradução seu cunho intersemiótico.

A concepção das vestes e dos acessórios que compõem um personagem extrapolam as ações literalmente descritas em um texto, o figurinista deve ser capaz de continuar a desenvolver ações e escolhas de “moda” dos personagens, abrindo possibilidades de devir existencial e cênico. O subtexto, um dos elementos mais significativos e potencializadores da criação de figurino, foi definido por Jacob Guinsburg (2009) como constituidor dos elementos climáticos, conectados aos estados de alma, com ênfase na psicologia e na subjetividade. Ademais, o crítico e professor destaca, como sua

função, o sentido de ir além do texto em desdobres inéditos, tanto nos movimentos de decodificações literárias, teatrais como cinematográficas.

[...] a tradução de um conjunto de palavras dispostas num espaço, que antes era o do papel, com vistas a uma concretização audiovisual, requer uma nova espécie de signo. Em muitos casos, o significado do texto escrito e do encenado podem até ser idênticos, mas o estabelecimento de uma constelação de signos concretamente materializados faz com que se tenha um outro tipo de linguagem que, embora pertença ao mesmo código, possui uma sintaxe específica por não estar colocado no mesmo meio que a outra. Daí a exigência de uma tradução, que é uma criação, na medida em que o texto sempre possui possibilidades interpretativas. (GUINSBURG, 2009, p.121).

O figurino tem como função a constituição de identidade dos personagens, na maioria das vezes ficcional ou estilizada: “efeitos infinitos que dispõe na representação de si mesmo e na projeção de signos ou imagens que ele projeta na cena.” (CORTINHAS, 2010, p.7). Desse modo, é constituído o processo tradutório-operatório do personagem, através do figurino, no contexto de criação cênica.

O figurino, da mesma maneira, é composto por todas as roupas e acessórios que os personagens usam, seja em filme, peça de teatro, novela ou manifestação artística. Sua função é caracterizá-los tanto física quanto psicologicamente. Mais do que apenas colocar uma roupa de lã quando a cena se passa no frio, o figurino é responsável pela materialização, através das roupas, dos sentimentos, ideias e valores do personagem em questão. (PUCCINI, 2009, p.2).

A composição do figurino se alimenta, além do próprio texto, de territórios da arte, do pensamento de artistas, da moda, da história e do próprio espírito do tempo (PUCCINI, 2009). Ao pensar os conceitos trabalhados pelo traje em cena, o figurinista procura a melhor forma de criação tradutória de sentidos. O figurino torna-se a identidade visual do personagem,

e como instrumento à serviço da intenção estética da cena e do ator, deve ainda ser dotado de uma existência visual à maneira dos fantasmas. Um pouco invisível para que o espectador tenha espaço para formular os seus próprios pensamentos. (CORTINHAS apud PUCCINI, 2009, p.9).

Assim, o figurino, ao compor o personagem, também faz narrativa, “deveria contar uma história de transformação não como um signo verossímil,

mas como um instrumento funcional, um argumento de significação.” (CORTINHAS, 2010, p.13). O trabalho do figurinista deve partir de uma exploração ao texto, na forma de roteiro, peça ou outro, e buscar um modo de expressão, na realidade da roupa, buscar um tipo de articulação imanente ao corpo, que traduza o personagem e sua constituição como sujeito cênico. Dessa forma, entendemos o figurino como roupa subjetiva: “o vestuário como uma das variáveis que se ligam à constituição do sujeito” (MESQUITA, 2007, p.13).

Criar um figurino é atribuir uma tradução ao texto, dramatizá-lo em formas vestíveis, ecoando determinado significado, que já existia no original, como a sua possibilidade mesma de existir. Estas traduções em vestes mantêm encontros, mesmo que fugidios, com a linguagem verbal de partida: “uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração” (DELEUZE, 2008, p.15). Nesses procedimentos tradutórios o figurinista atua de forma antropófaga, deglutindo os elementos textuais e recompondo existências em imagens. “Antropofagia, a resposta para a irônica equação do problema da origem é uma espécie de desconstrução” (CAMPOS, 2011, p.126). Oswald de Andrade no “Manifesto Antropofágico (1928)” *apud* Campos (2011, p.126) proclama: “Só me interessa o que não é meu”. Assim, essa deglutição antropofágica, pode servir como metodologia poética na criação de indumentárias, por via de uma “transculturização”, apropriação do que é estrangeiro para a construção de materialidades outras.

Corazza (2013, p. 210) lembra um poema de Augusto de Campos e nos diz, que esta tradução transcultural, “consiste numa questão de forma, mas também de alma”.

re-criar é a meta/ de um tipo especial/ de tradução:/a tradução-arte/
mas para chegar à/ re-criação/ é preciso identificar-se/
profundamente/ com o texto original/ e ao mesmo tempo/ não
barateá-lo/ enfrentar todas as suas/ dificuldades/ tentar reconstituir/ a
criação/ a partir de cada palavra/ som por som/ tom por tom/ é uma
questão de forma/ mas também/ é uma questão de alma (Augusto de
Campos, 1986, 2ª orelha)

Considerações Finais

Este estudo se constitui como pesquisa conceitual operatória ao trazer a noção de tradução para além da tradução entre línguas. Apresentando o conceito de “tradução criativa” e “transcrição”, este texto inicia expondo alguns questionamentos sobre a função criadora da moda, por sua excelência inovadora e signo tradutor da contemporaneidade. A pesquisa é levada a outro campo de estudo vinculado à disciplina moda, a saber – o figurino. A função transcriadora do figurino está diretamente relacionada à transposição de um texto escrito, manifestado em linguagem verbal, para ser exposto em cena com função dramática e de construção de personagens.

O movimento de criação de um figurino descobre, escava a organicidade e os elementos materiais que outorgam poeticidade ao texto, cabe ao “figurinista-tradutor” liberar transitividade à língua de chegada, neste caso, às vestes que materializam o personagem. Desta forma, o figurinista busca despertar todas as estranhezas e caracteres que o original provoca no leitor-autor que lê e re-cria o texto em outros domínios. Esta operação de tradução em figurino é um processo de desvestimento de significados, desocultamento de signos para ir ao encontro do personagem em cena, da materialização de sua identidade. Com base em uma esfera textual o figurinista age como Dr. Frankenstein e retoma vida a uma criatura, que outrora só habitara o território das palavras. A esta tradução de palavras em imagens, chamamos de “tradução intersemiótica”. Tradução, que não se refere a um mero transportar ou transpor termos de uma língua para outra, mas sim, verter e recriar palavras em indumentárias cênicas: transbordando a identidade do personagem para muito além do texto, fazendo-o ressoar em cena.

Com isso, transladamos através de um figurino, signos da linguagem verbal para signos não-verbais. Como prática transcriadora, a construção das roupas dos personagens em uma produção audiovisual reconstituem informações estéticas presentes no texto e, sobretudo, em suas entrelinhas. A construção do figurino, portanto, não traduz um texto linha a linha, palavra por palavra, mas poetiza suas subjetividades em formas de vestir.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2006.
- ACOM, Ana Carolina Cruz. **Didática Cinemática: Escrita em meio à Filosofia-Educação**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2015.
- CAMPOS, Augusto de. **O anticrítico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição - poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. Ensaio de meta-metalinguagem. In: **Revista USP**, São Paulo, p. 55-70, jun./jul./ago. 1989.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi, 2004.
- CORAZZA, Sandra Mara. Didática da Tradução, Transcrição do Currículo – Uma Escrita da Diferença. In: **Pro-Posições**. Campinas, v. 26, n. 1 jan./apr. 2015.
- CORAZZA, Sandra Mara. **O Que Se Transcreve em Educação?** Porto Alegre: Supernova Editora, 2013.
- CORTINHAS, Rosângela. **Figurino: um objeto sensível na produção do personagem**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, 2010.
- CUNHA, Renato. **Cinematizações: Ideias sobre Literatura e Cinema**. Brasília: Círculo de Brasília, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Deux Régimes de Fous**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1997.
- GUINSBURG, Jacó. **A Cena em Aula: Itinerários de um Professor em Devir**. São Paulo: EDUSP, 2009.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.
- MESQUITA, Cristiane. **Políticas do vestir: recortes em viés**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, 2008.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PRECIOSA, Rosane. O Design de Moda com Potência de um Experimento. In: **Conexão – Comunicação e Cultura**. Caxias do Sul, v. 5, n. 10, jul./dez. 2006.
- PUCCINI, Carolina Citton. **O Figurino como Ligação entre a Atuação, o Público e a Realidade**. Artigo final de conclusão de curso. Faculdade de Tecnologia SENAC/RS, Pós-Graduação, Especialização em Moda, Criatividade e Inovação, Porto Alegre, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, transluzir, transluciferar: a teoria da tradução de Haroldo de Campos. In: MOTTA, Leda Tenório da (Org.). **Céu acima:** para um “tombeau” de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.