

VESTIMENTA, TRAJE DE CENA E CORPO: POSSÍVEIS DESVIOS NAS FORMAS GENERIFICADAS BINÁRIAS EM GÊNERO.

PEREIRA JUNIOR, Jurandir, Doutorando, Universidade do Estado de Santa Catarina, jurandiredu@yahoo.com.br¹

Resumo:

A referida comunicação pretende abordar alguns pontos que denomino de “desvios” no que tange as relações estreitas entre vestimenta, traje de cena, corpo e gênero. O texto nos apresenta possíveis lugares de encontros e tensões que tal construção reflexiva pode desenvolver, evidenciando-se os primeiros passos investigativos da minha pesquisa em nível de doutorado. Nesse sentido, alinha pensamentos pós-modernos em gênero com uma efetiva abordagem na roupa que pode reverberar na produção e pensamento do figurino teatral ou no traje de cena contemporâneo.

Palavras chave: Vestimenta, Traje de cena, gênero

Abstract: DRESS, SCENE AND BODY COSTUME: POSSIBLE DEVIATIONS IN GENERIFIED BINARY FORMS IN GENDER.

This communication seeks to address some points that I call "deviations" when we think of the close relationships between dress, scene costume, body and gender. The text presents us possible places of encounters and tensions that such a reflexive construction can develop evidencing the first investigative steps that the research at doctoral level reveals in the search of aligning postmodern thoughts in gender with effective approach in the clothing being able to reverberate in the production and thought Theatrical costumes or contemporary costume.

Keywords: Clothing, Costume, Genre

Introdução

O figurino teatral constitui uma das principais composições estéticas que envolvem a cena teatral ou ação performática dentro da orquestração dos aspectos visuais da cena, sejam eles ligados a performance, a dança, ao teatro ou ao circo. Em

¹Ator; figurinista; doutorando em teatro – PPGT/UDESC; professor efetivo da Universidade Federal do Maranhão.

toda intervenção ligada às artes da presença, a composição de um figurino é notada, ainda que o corpo do *performer* esteja envolvido pela nudez colocada na cena.

Em meio às transformações teatrais, sejam elas colocadas pela ampla modernização do teatro, ou surgimento do figurinista, ou até mesmo nas elaborações técnicas e poéticas que foram efetivadas com a solidificação da figura do encenador, o figurino não é mais percebido como aquele elemento que tem a função apenas de vestir a personagem, pois esta ideia pouco sinuosa de apenas adornar o *performer* para a sua intervenção artística torna-se obsoleta diante das reais necessidades e funcionalidade que o figurino teatral ou traje de cena desempenha na cena contemporânea.

Patrice Pavis (2015), em seu “Dicionário do teatro”, apresenta no prólogo a definição de figurino teatral. O autor frisa que “hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significados cênicos” (p.168).

Sendo assim, a funcionalidade do figurino teatral não encontra-se apenas no ato de vestir a personagem, pois o figurino é percebido no fazer teatral contemporâneo como um balizador conceitual cinético dado na cena, pois coloca-se na cena como um espaço de signo em consonância com a proposta artística desenvolvida na produção cênica.

Ao falar da importância do figurino para a cena contemporânea não negligenciamos a função primária de vestir o *performer*, porém o vestir não está apenas no colocar uma roupa e ir para a cena, as conexões que busco neste texto é o que vem colocado na trama que constitui estes trajes de cena, mediados por demarcações que evidenciamos ou traçamos nas sinuosidades do corpo da atriz/ator por meio da vestimenta demarcada no teatro como figurino, mas que recebe forte influência dos meios de produção provenientes da roupa.

É exatamente esta amplitude de pensamento, ao entender que o traje de cena é mais do que uma simples vestimenta, que nos possibilita novas conexões diante do pensamento do traje de cena contemporâneo, e que permite abrir o leque de possibilidades dadas nos argumentos construídos a partir da vestimenta teatral.

Na apresentação do livro “Diário de pesquisadores: Traje de cena”, um dos autores da obra, o professor e pesquisador em traje cênico Fausto Viana, nos apresenta novas possibilidades de observação sobre a produção do traje de cena atual.

O traje de cena, importante elo de comunicação entre o *performer* e receptor, traz em si os elementos da antropologia, da etnologia, das artes plásticas e cênicas, da moda, da arquitetura, do designer e de muitas outras. Ampliando suas áreas de atuação, tem se expandido até para temas mais contemporâneos, como traje recicláveis e de material orgânico, ou de materiais radicais, como leds, as balas de revólver, cabelo humano, acrílicos, gelos, fibras óticas e tantos outros que despontam na mostra Figurinos Radicais, na quadrienal de Praga, em 2011. (VIANA, MUNIZ, 2012, p.10)

Ao reconhecer os amplos argumentos que o traje de cena nos revela, sobretudo aqueles que nos mobilizam e nos defrontam diante das amarras, das dobras, e dos enviesamentos que o constitui, buscamos desenvolver aqui aspectos que aparecem quando lançamos olhares para a aproximação entre vestimenta, moda, corpo e produção de traje de cena, perpassando pelo desvendamento do gênero por meio dessas tramas.

Ao perceber o leque de informações e conexões sobre o traje de cena apresentamos novas relações com aquilo que tanto estrutura a moda quanto sustenta o traje de cena - o corpo. Aqui ele será notado na lente de aumento que as novas conexões permitem realizar. O corpo não apenas estrutura a roupa, ele se relaciona de forma profunda com aquilo que chamamos de vestimenta, pois a criação da vestimenta está para o corpo assim como o corpo está para as infinitas conexões que o figurino pode demonstrar na relação íntima e próxima que desenvolvemos com ele.

1. Vestimenta e gênero.

A vestimenta correlata com as questões binárias em gênero nos parece convencionalizada desde o nascimento, ou até mesmo bem antes, pois ao se confirmar por olhares biológicos que o feto gerado pela mãe é do gênero masculino ou feminino toda a estrutura ligada a vestimenta se direciona para compor relação direta com o gênero definido.

Algumas pesquisadoras destacam que essa é a primeira “castração” que o corpo tem na sua relação direta com as concepções fechadas e unilaterais com relação ao gênero. Entre elas, a professora Berenice Bento² que desenvolve pesquisas nas quais o

²Professora e socióloga da Universidade Federal do Rio Grande do Norte com reconhecida pesquisa nas áreas de sexualidades e gênero, com ênfase nos debates das questões trans. Atual coordenadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Diversidade Sexual, Gênero e Direitos Humanos.

gênero é entendido como uma instância importante para pensar as regulamentações sociais do biopoder³. Em entrevista concedida ao caderno Pagu, ela destaca que:

Gênero é hoje um assunto de Estado. Ao produzir as identidades de homem e mulher com a base na biologia, estamos produzindo identidades de gênero a partir de um processo extremamente violento, que está vinculado à produção de identidades sexuais. A produção do sujeito no mundo segue um protocolo de gênero e de sexualidade. (BENTO, 2014,p.12)

Na referida entrevista, a autora ainda pontua que a ideia central para pensarmos o gênero de forma renovada, com barreiras menos fixas “é libertar o conceito de gênero do biopoder” (BENTO, 2014, p.12). Obviamente, que a pesquisadora destaca que essa renovação de perceber e entender o gênero no eixo das relações sociais de forma mais transitória não é fácil, porque ela de forma direta mobiliza mudanças mais profundas em camadas rigidamente protegidas a toda ideia ou forma que altera a conduta da norma social hegemônica. Neste aspecto mostra-se cautelosa ao afirmar: “Mas não é simples, é complicado. O gênero é um elemento que fundamenta a política do Estado. Os temas relacionados às populações são sempre tratados em função da ideia do masculino/homem e feminino/mulher.” (p.12, 2014). Vale lembrar que o gênero se fundamenta ainda mais quando associado a concepções religiosas.

Dentro desta perspectiva qual seria o papel da vestimenta? Qual o papel que ela pode representar neste distanciamento do gênero das estruturas hegemônicas de biopoder? Mesmo não apresentando questões direcionadas a pensar a vestimenta dentro das suas argumentações com relação ao gênero, a professora enfatiza, em algumas passagens da sua entrevista, alguns pontos sobre a vestimenta quando relacionada a questionamentos trans; recorte do seu estudo.

A solução mais imediata seria aceitar que as pessoas trans pudessem fazer a cirurgia de transgenitalização, que o Estado pagasse, que pudessem mudar legalmente suas identidades de gênero (quantas vezes quisessem), que eu pudesse chegar em minha escola **vestido** “de menino” e performatizando a masculinidade e ninguém estranhasse. (BENTO, 2014. p.02. grifo meu)

³ É uma terminologia cunhada pelo filósofo francês Michel Foucault para referir-se à prática dos estados modernos e sua regulação dos que a ele estão sujeitos por meio de “uma exploração de técnicas numerosas e diversas para obter a subjugação dos corpos e o controle de populações”.

Vejam os que a autora já coloca a concepção de menino em suspensão ao usar as aspas ao apresentar o termo, logo, de forma indireta a pesquisadora coloca a vestimenta como questão também. Bento destaca que ao aceitar as configurações transitórias do gênero com a possibilidade de escolher quais e quantas vezes seu gênero pode sofrer alteração, o uso das roupas nesta acepção não deveria ser percebido de forma fixa enquanto instância de gênero, pois a ideia que a roupa deva seguir o gênero biológico, constatação dada no social e respaldada por meio de discursos médicos e das ciências naturais, e reafirmados por enunciados religiosos, dilui-se ao aceitar o gênero de forma menos rígida.

Ao passo que modificamos nosso entendimento para as renovações que a autora nos coloca ao investigarmos o gênero, as instâncias da feminilidade e masculinidade de forma direta são alteradas, e as nossas percepções justapostas do que é masculino daquilo que seria feminino se torna ineficaz para as novas possibilidades de representação enquanto indivíduo, sobretudo ao processo que atravessa as roupas na manutenção do *status* de feminilidade e masculinidade empregado no uso e atribuições da vestimenta.

Desta forma, a importância do distanciamento do gênero das estruturas do biopoder perpassa as modificações dos discursos que formam bases nas relações sociais já que “quando falamos sobre as relações de poder, quando sugerimos que gênero não deve ser um assunto da medicina, quando defendemos direitos à autodeterminação de gênero, estamos buscando libertar o gênero do biopoder” (BENTO, 2014, p.12), ou seja, podemos perceber que a libertação do gênero também transcorre pelo local da vestimenta, não mais contida na forma binária de observá-la e nem mesmo relegada a estruturação dos pressupostos de feminilidade e masculinidade. Agora estas instâncias estão sendo submetidas às formas que ultrapassam os dobramentos binários convencionados a elas.

A primeira “castração” do indivíduo, mencionada no início do texto por meio de afirmações dadas por Bento, nos revelam a performatividade dada nas relações e constituição do indivíduo. Cores, brinquedos e moldes de roupas divididos para meninos (azul, bola e calças, etc.) e meninas (rosa, bonecas e saias, etc.) são enraizamentos convencionados e reiterados pelos atos performativos na busca de construir o gênero no estado binário que conhecemos.

Ao estudar a estruturação das normas de gênero do indivíduo no campo social, a fim de desenvolver suas argumentações em estudos pós-modernos que desestabilizam naturalizações no campo de gênero e sexualidade, a pesquisadora Judith Butler (2013) destaca que a legitimação social de corpos e gêneros nas formas estruturais, apenas, binárias, na medida em que fortalece esse discurso revela outras formas dadas fora do padrão binário de inteligibilidade de gênero. Tais corpos são considerados pela autora como corpos não lidos diante das matrizes que as regulam. Estes corpos, segundo a filósofa, são descritos enquanto abjetos em relação a essas normativas binárias estruturadas socialmente.

Através da colocação da autora, ainda que ela não faça um estudo direcionado à vestimenta, podemos pontuar que essa legitimação dos corpos nas formas binárias, no que confere aos usos e atribuições do gênero, perpassa efetivamente o processo de criação e produção da vestimenta, e, conseqüentemente, a todas as formas de produção do traje, seja ele utilizado na estrutura social ou de forma artística.

Segundo a pesquisadora Letícia Lanz, em sua dissertação de mestrado intitulada *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*, a roupa apresenta uma instância importante a ser analisada dentro da norma binária impositiva dada aos corpos, já que ela está dimensionada por regras sociais de conduta que são descritas em todo o processo que envolve o vestir-se.

O que vestimos – ou deixamos de vestir – é resultado de inúmeros fatores e condicionantes sociopolíticos, econômicos e culturais. A roupa afeta e reflete a percepção que cada um tem de si mesmo, atuando como um filtro e fazendo a conexão entre o nosso eu interno e o nosso eu social isto é, entre o nosso eu individual e o meio que nos cerca. A escolha da roupa que vestimos resulta de uma combinação entre o nosso desejo individual de expressar ao mundo o nosso eu e a observância de regras sociais de conduta. (LANZ, 23, p.93)

Nesse sentido, as regras direcionadas a vestimenta estão convencionadas por normas e confluências de fatores que delimitam a expressividade do corpo mediante a expansão do gênero, para além do pensamento binário, e que são definidas nas demarcações de gênero que devem emergir da vestimenta. Por esse viés, a vestimenta ultrapassa seus objetivos de apenas vestir o indivíduo, passando a ser observada como um estrato social fundamental para a demarcação do gênero por meio das estruturas da roupa diante de algumas conjunturas da matriz cultural de cada período histórico e social.

Mediante a essa nova demanda, a vestimenta busca meios e formas para estruturar e delimitar tal atribuição, criando modelagens que demarcam a binaridade por meio da roupa, tornando abjetos aqueles e aquelas que desviam das diretrizes colocadas nos meios de criação e produção da roupa. Nesse tocante, o processo de modelagem ganha destaque na medida em que é por meio dele que estas formas e linhas são instituídas como convenções e naturalizadas nos modos de produção da vestimenta.

Para Tuneer (2012), a roupa equacionada por atitudes, feições corporais, gestos e comportamentos, define “a pele social”, ou seja, é ela que em alguns casos pode facilitar, dificultar ou impedir a interação do indivíduo diante das possibilidades de relações sociais. Porém, segundo Larrain (2002), da mesma forma que encontramos estruturas binárias sancionadas por setores da criação e produção da vestimenta que estatizam a argumentação da roupas, podemos nos confrontar com experiências que tornam avessa tal argumentação dada a vestimenta, subvertendo a forma de criação e produção, e, por conseqüência, fragiliza estruturas que demandam dela.

Pensar formas de subterfúgios para visualizar o gênero dado a roupas é perceber que as novas criações por meio da demanda de pensar a roupa na forma/estrutura sem gênero, é uma via de representação destas questões no campo da criação da vestimenta. Desta forma, pensar os impactos que isso gera não apenas na dimensão da criação da roupa, enquanto vestimenta social, mas em todas as ramificações da cadeia produtiva em roupas que se relacionam com esse método ou que venham a se relacionar, como é o que caso da produção do figurino teatral ou traje de cena.

1.2 Traje cênico, corpo e gênero.

As questões atribuídas ao figurino teatral ou traje cênico na relação direta que o mesmo tem com os avanços e retrocessos do pensamento direcionado a vestimenta social são inúmeros, visto que a produção do figurino não se distânciam das questões de gênero, sobretudo quando busca reproduções “fiéis” à realidade política e social colocada no texto dramático.

Obviamente que podemos perceber exemplos que conseguem realizar tal distanciamento que propõe novos olhares para a relação gênero e traje de cena, especialmente nas experiências estéticas contemporâneas onde a relação texto e cena,

ator e personagem, corpo e figurino se apresenta de forma mais diluída e menos fixa, possibilitando tensões nas demarcações de gênero dadas na vestimenta.

Ao considerar esta ampliação do que entendemos por figurino abrimos espaço para aprofundar colocações que envolvem o termo, pois figurino em muitas intervenções artísticas desenvolvidas sobre a ótica do que entendemos por pós-dramático, performativo, seria algo que não se encontra apenas sobre a pele do ator/atriz/performer. A ideia de figurino está também entre a pele do *performer*.

Nos trabalhos performáticos apresentados pela/o Elton Sara PanambyDjor⁴; performer e transnegra (ver figura 02), a dimensão do figurino perpassa o vestir-se e adentra o seu corpo ao envolver-se com a epiderme da sua pele na junção do real com o ficcional de forma ritualizada. Por meio de toda a evolução da performance apresentada pela artista, o figurino retoma aqui o adjetivo de sagrado, algo perdido ao longo da história, mas que foi muito usado no período clássico do teatro onde a dimensão do ritualístico era focalizada pela ideia e uso do figurino. Sobre isso, Viana é categórico ao afirmar que “o traje de cena que nós usamos hoje tem um histórico imenso. Pela convenção teatral do Ocidente, o que marca seu aparecimento é o teatro grego, cerca de 500 antes de Cristo. Vem dos rituais feitos para o deus Dionísio vai mudando ao longo dos séculos. (VIANA, PEREIRA, 2015, p.06)

Ao mostrar-se corporalmente, a performer aciona dimensões do figurino entre a pele, na perfuração dada na sua epiderme que não compreende mais o figurino sobre a pele, mas é a elevação da materialidade do tecido compreendido no reconhecimento da própria pele. Seria o uso do tecido do maior órgão que constitui o corpo humano como o envolvimento mais próximo daquilo que constitui a representação semiótica que a própria performance desenvolve.

Por meio da ação da performer o corpo nu se (trans)figura, se paramenta nas conexões entre a carne, e nos revela o poder que a caracterização tem nos efeitos estéticos que a imagem/ação busca mobilizar em diálogo com o olhar do público.

⁴ Bacharel em Performance pelo curso de Comunicação e Artes do Corpo (PUC-SP). Mestre em Artes pela PPGARTES-UERJ. Doutora em Artes pelo mesmo programa. Trabalha nos limites psicofísicos por meio de práticas de modificação corporal e rituais revisitados. Propõem a daricalização (ver livro)

Figura 02



Autor: Chuceto

Segundo a própria *performer*, seu trabalho transfigura alguns locais de permanência da vestimenta dados na percepção do convívio com olhares da recepção, pois ao se apropriar de conexões sobre corpo e vestimenta ou vestimenta e corpo em fluxo contínuo propõe renegociações com o jogo da cidade e revela outras possibilidades ao figurino.

Em alguns trabalhos realizados por mim em parceria com o artista Felipe Espindola, como *A sagração de Urubutsin* (2013), *Transcrições consangüíneas* (2014), *Sob o silêncio das cobras* (2015) e *Traverter* (2013), pude experimentar uma carnalidade pulsante, bem como diferentes maneira de vestir, travestir o corpo, transformá-lo em outras potencialidades. Aplicando objetos que atravessam a carne ou se deixando penetrar pelos excessos da cidade, são possíveis outros fluxos para a criação da indumentária, aproximando –se dos pensares tribais (como na confecção de artefatos para a arte dos pajés) e pensares abjetos (como quando moradores de rua constroem parangolés e arquiteturas a partir do lixo). (PANAMBY, 2015, p. 32)

Ao instaurar essa relação no limiar do que seria pele, logo em seguida se revelando como vestimenta, e alargando o conceito de figurino, a performer nos mostra

outro local de apresentação que se envolve com questões da própria subjetividade do indivíduo/artista que se revela no ato da *performance*, alterando o estado do figurino construído na cena pois “não se trata apenas de vestir uma roupa, mas encarnar e encantar através de proposições estéticas, materializadas de subjetividades.” (PANAMBY, 2015, p.33).

A relação que o corpo da *performer* desenvolve com aquilo que chamamos de figurino é colocada em outra esfera onde a subjetividade não só constrói o ato performativo, mas reverbera-se em todos os planos semióticos que aparecem no processo da própria *performance*.

O que se observa é que a materialidade da palavra no ato performático transborda as vias de fala, permeando as relações semióticas que o figurino invoca, transicionando entre a pele daquele que se mostra, na perfuração da “[...] pele que inscreve e é inscrita, provoca e é provocada, é pensamento e materialidade pensante.” (PANAMBY, 2015, p.33)

A proposição artística que a *performer* faz do seu corpo onde ora apresenta a materialidade das suas questões enquanto artista *trans* negra na subalternidade congelada das relações sociais de opressão e preconceito, ora nos coloca a resistência do corpo artístico ritualístico que se revela não pelo simples adorno do figurino sobre a pele, mas ele encaixado na pele de forma a intencionar a subjetividade da *performance* para além da epiderme.

É nessa conjuntura de relações que compreendemos o traje cênico; corpo e gênero não apenas na perspectiva da *performance* como algo que se apresenta de formas mais dialogadas com a subjetividade, mas nas apropriações contemporâneas ligadas ao teatro que desorganizam as convencionalidades dadas no campo das representações. Nesse contexto, abrem espaços para a subjetividade artística fora da coxa, tendo em vista que desenvolvem uma conversa com aquilo que dialoga de forma direta com suas personagens, que no nosso espaço discursivo seria o figurino teatral.

1.3 Reconfigurações das metodologias de criação do figurino: Tessituras por meio de outras vias na contemporaneidade

Na medida em que vamos tencionando as questões sobre o figurino teatral, vamos também questionando sobre quais metodologias o conceito está formatado para que assim na nossa re-elaboração conceitual, com o objetivo de afinar os conceitos na justa posição com os problemas em gênero de forma mais direcionada na contemporaneidade, buscamos revisitar essas formas e apropriações ligadas ao figurino, não apenas estudando os efeitos estéticos das roupas na cena, mas adentrando os percursos de criação e produção da mesma que antecedem essa exposição ao público.

Em uma das colocações do pesquisador Fausto Viana, em seu livro “Primeiros passos para cenógrafos e figurinistas”, percebemos que a justa posição entre figurino e gênero sempre foi apresentada como instância necessária para a constituição do figurino teatral. Segundo Viana (2015), antigamente o figurino deveria apontar localização geográfica, o clima ou a época do ano, a idade da personagem, o sexo do portador: trajes masculinos e femininos, ocupação, posição social e por fim à hora do dia e ocasião.

A referida constatação não nos coloca nenhuma surpresa já que na maioria dos textos dramáticos teatrais a binaridade que concerne o gênero é constituinte da personagem, assim como as outras questões que o figurino evidencia mediante substrato do texto dramático que podemos ter como referência no momento da montagem.

A intersecção entre as conexões dadas ao vestuário com justa posição com o figurino já são percebidas por alguns pesquisadores na cena contemporânea, partindo do entendimento que as roupas não são apenas construídas por alinhavos e formas desconexas, pelo contrário elas são fruto de um emaranhado de informações que nem sempre estão apenas sobre a pele.

Essa ideia da moda vista como fenômeno cultural, que já é defendida há algum tempo por diversos autores e especialistas da área e que hoje é reconhecida como tal pelo Ministério da Cultura, refere-se ao modo, à maneira de viver que através dos gostos, crenças, visões, e valores auxiliam na construção do estilo de vida dos sujeitos. Ou seja, da mesma forma que se articula a composição do traje de cena, falar sobre moda é muito mais abrangente do que falar sobre roupas, é refletir sobre como o comportamento dos indivíduos se constituem, se engendram e se refletem numa determinada estética, materializada através da roupa, representando determinada cultura. (HOFFMAN, 2012, p. 169)

Mediante este contexto, o que fica como via de discussão, a partir da nossa análise sobre as metodologias de criação de figurino, é com qual possibilidade de ordem

prática/teórica podemos subverter essa binaridade com relação ao gênero? Quais vias podemos desenvolver para que o gênero não venha a acontecer de forma marcada pela vestimenta? Essas questões mostram-se necessárias para debate, visto que nas formas convencionais sobre os pensamentos que norteiam a produção e criação do figurino de forma hegemônica, sobretudo no uso teatral, são equacionados por divisões binárias fortemente herdadas pela construção patriarcal que se revela também através da vestimenta.

Sendo assim, ao pensar isso, nos vemos inseridos em um cenário fixado nas categorias de masculino e feminino onde a generificação não está apenas na constituição do indivíduo corporalmente, ela encontra-se na percepção estética visual que soma-se a binaridade corporal em gênero que convencionalizou-se como norma corrente em nossa sociabilidade, onde a vestimenta está para o gênero assim como gênero compreende-se sobre a vestimenta.

Neste aspecto, algumas ações na contemporaneidade, atribuídas a questões relacionadas à moda enquanto pensamento social, já apresentam olhares para essa questão, pois uma das vias apresentadas pela moda para a reflexão sobre a vestimenta com relação direta com a ideia de gênero são as configurações descritas na moda *Agender*, onde a noção de gênero é distanciada da produção da vestimenta.

Partindo de espaços discursivos expostos por essa linha de produção que se sedimenta no mercado podemos desenvolver aproximações para solidificar novos olhares às formas de produção e criação que compõem a vestimenta cênica, prioritariamente propondo aberturas nas concepções estéticas teatrais, nos dando assim liberdades para criarmos sem “prestar contas” com o estado de binaridade dada pela vestimenta, sem ter a obrigação de, por meio do figurino teatral, compartimentar o gênero na figura da roupa.

Essa talvez nos pareça ser a primeira via para encontrarmos formas e meios de descompartimentar o figurino no exercício fixo de afixar o gênero também nas formas da roupa seja no campo social ou teatral. Nessa busca, iremos desvendar caminhos que perpassam pelo processo de criação, modelagem, cores da vestimenta, em específico a vestimenta teatral, pois em todas estas camadas o gênero se faz presente quase sempre na demarcação binária convencionalizada por inúmeros discursos.

Conclusão

As questões de gênero são percebidas em todos os processos de composição da vestimenta social que reverbera na produção do figurino não somente pensando em uma perspectiva teatral, mas, sobretudo quando percebemos intermitente diálogo com contexto da performance.

A relação do gênero com a roupa se convencionaliza na medida em que o gênero demarca sua atuação enquanto zona estável de conduta do indivíduo, pois generificamos a roupa na correlação de regular o indivíduo pela definição do seu gênero.

Essa dependência da moda ou das próprias convenções que a roupa coloca através das formas, leva o figurino teatral, em perspectiva investigativa em gênero, a revisitar os processos de escolhas e apropriações dadas na criação do mesmo, seja nas inclusões artísticas pautadas em rígidas ideias estéticas e dramáticas, seja nas escolhas dos encenadores. As questões de gênero que emergem desse novo contato nos fazem refletir quais discursos fundamentamos em nossa prática e o que fazer para subvertê-los em algum momento.

Outra questão que desenvolvemos ao lançarmos olhares para o traje cênico, percebendo suas dimensões enquanto vestimenta social, é a ideia de corpo que tanto estrutura as formas na moda e que dialoga com a forma apresentada ao campo cênico teatral. Para Salitzaan, no campo da vestimenta, “o corpo é seu ponto de partida (ou geograficamente prévia) e é seu ponto culminante, já que é precisamente no corpo do usuário onde o desenho existe como tal e cobra vida” (2004, p.13).

Reconhecemos o corpo diante da vestimenta para além da ideia de suporte. Como alguns pesquisadores gostam de apresentar “não se pode deixar de dizer, figurino e moda trabalham com e para o mesmo suporte: o corpo” (JUNIOR, 2012, p.186), mas reconhecendo a importância do corpo no processo de pensar a vestimenta em diálogo com ele, não o entendendo enquanto um local passivo e desligado das ideias colocadas diante dele, mas buscando entender que ele é um corpo que se afeta e que se estrutura dentro de uma subjetividade que não pode ser localizada ao campo da passividade seja na relação corpo e vestimenta, ou corpo e figurino, pois em ambas a neutralidade do corpo é algo criado em aproximação com as verdadeiras intenções de opressões atribuídas ao indivíduo.

Pensar o figurino na forma generificada é fazer a conexão vestimenta e produção de pensamento sobre figurino nas dimensões correlatas teórico-práticas, uma vez que entendemos que a naturalização ao longo da história da vestimenta, seja ela colocada enquanto forma binária ou até mesmo pensada na forma *Agender* contemporaneamente, revela-se na produção do pensamento do figurino, pois não temos como dissociar uma da outra. Temos como reconhecer os distanciamentos que cada uma produz enquanto eixo de atuação, mas não podemos renegar o que de presente tem na produção da outra, sobretudo, no que correspondem as formas de criação.

Referências

- BENTO, Berenice. **Brincar de gênero, uma conversa com Berenice Bento**. Caderno Bagu. Julho/dezembro.2014.01 <Endereço> www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000200475.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro. Civilização brasileira, 2003.
- JUNIOR, Geraldo Coelho Lima. **Pele do ator, pele da personagem: entre design de moda e figurino, reflexões para a cena contemporânea**. In. (org) VIANA, Fausto, MUNIZ, Rosane. **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. Estação das cores. São Paulo. 2012.
- HOFFMAN, Ana. **Fiapos, retalhos (e sobras) para possíveis entrelaçamentos entre figurino e moda na construção dos corpos performáticos contemporâneos**. In (org) VIANA, Fausto, MUNIZ, Rosane. **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. Estação das letras e cores. São Paulo. 2012.
- LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. 2014. 342 F. Dissertação de mestrado em sociologia. Curitiba.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. Editora: Perspectiva. São Paulo, 2015.
- PANAMBY, Sara. **(H)á pele: texto, tecidos e encarnações em tempos de sexo - política**. In. (org) PIRES, Beatriz Ferreira. VICENTINI, Cláudia Garcia. AVELAR, Suzana. **Moda, vestimenta, corpo**. Estação das letras e cores. São Paulo. 2015.
- SALTZMAN, Andrea. **El cuerpo diseñado. Sobre La forma em El proyecto de La vestimenta**. Buenos Aires: Paidós. 2004.
- TURNER, Terence S. **The Social Skin**. HAU: Journal of Ethnographic Theory 2 (2): 486–504, 2012
- VIANA, Fausto. PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. Estação das letras e cores. São Paulo. 2015.
- VIANA, Fausto, MUNIZ, Rosane. **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. Estação das letras e cores . São Paulo. 2012.