

UM ESTUDO SOBRE O FIGURINO DA CANTORA JOELMA MENDES: A CULTURA MUSICAL PARAENSE E SUAS INFLUÊNCIAS

*A study about the Joelma Mendes's costumes: The paraense musical culture and
yours influences*

Freitas, Amanda dos Santos; Bacharel em Moda, Universidade da Amazônia,¹
amandasf2107@gmail.com

Resumo: O presente estudo abordará a ligação entre a cultura musical paraense e os artistas que buscam representar, em suas performances, uma mistura de tudo aquilo que, para eles, é a representação de uma cultura rica em signos e significados. Com isso, o objeto de análise é a cantora Joelma Mendes, atualmente em carreira solo, que durante seus vinte anos de carreira trouxe a tona figurinos exóticos e marcantes.

Palavras-Chave: cultura musical; performance; figurino;

Abstract: This study will address the link between paraense musical culture and artists of which try to represent in their performances, a mixture of all that, for them, it is the representation of a culture rich in symbols and meanings. That way, the analysis object is the Joelma Mendes singer, nowadays on a solo career, which in the midst of his twenty-year career brought the exotic costumes and striking up

Key words: musical culture; performance; costumes;

1. Introdução

Neste Trabalho, aborda-se a função de um figurino e tudo aquilo que ele representa a quem veste e a quem vê. Como objeto de estudo, tem-se Joelma Mendes, vocalista da banda Joelma. A artista possui um estilo marcante e seus figurinos, considerados exóticos e inusitados, são sua marca desde os anos 2000. Diante disso, leva-se em conta a história do figurino em cena como um todo, para melhor entender de onde surge a ideia de usar algo para performances, mais precisamente em shows e como uma cultura influencia na escolha dos signos apresentados nesses figurinos.

O figurino é algo produzido para trazer a ilusão aos espectadores diante da ficção, ou seja, ele virá a traduzir uma identidade criada por um produtor em acordo com sua equipe técnica de figurinistas. A principal função deste profissional é

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia; pós-graduanda em Gestão de produto de Moda do vestuário pela Estácio-FAP; estudante de Figurino Cênico pela Escola de Teatro e Dança da UFPA.

camuflar o artista enquanto pessoa e incorporar ao mesmo o seu devido personagem, através de toda a caracterização necessária.

Em meio à busca pela representação visual, ao longo do processo de criação, muitas pesquisas são feitas até chegar ao resultado final. Neste trabalho, de acordo com a análise da figura da cantora Joelma, a intensão maior é encontrar traços da representação da cultura paraense em seus trajes: seus símbolos geométricos encontrados nas artes marajoaras, suas riquezas naturais da fauna e flora, suas cores, cheiros, sabores e valores.

Quando se fala especificamente da cultura musical paraense, buscam-se as vertentes musicais de todas as possíveis variações criadas no Estado do Pará desde os anos 60 até os dias de hoje, como por exemplo: o brega; tecnobrega; melody; festa de aparelhagem; esses estilos musicais possuem criação e desenvolvimento no decorrer da história cultural da região e suas características são muito específicas e particulares, e são coerentes com o estilo musical da cantora, portanto o trabalho traz reflexões acerca dos tópicos referentes a estes temas.

2. Figurino

De acordo com Marco Sabino, em *Dicionário da Moda*, figurino é um tipo de indumentária usada em cinema, teatro, shows para caracterizar um personagem, como também é tudo aquilo que compõe um traje (conjunto de roupas e acessórios) para uma determinada apresentação (SABINO, 2007, p.265).

Janice Ghisleri, estilista, figurinista e Bacharel em Moda pela UDESC, diz que o figurino é chamado também de indumentária, traje e vestuário. Porém há uma grande diferença entre cada um. Indumentária é um tipo de roupa que caracteriza uma determinada época ou povos; vestuário é um conjunto de peças de roupas compondo assim um look, e figurino então seria um traje usado por um determinado personagem para a representação de algo com influências de tempo, espaço, clima, psicológico e etc.

Rebecca Cunningham diz que o figurino é um traje mágico – um traje que possibilita, por um tempo, o ator ser outra pessoa [...] A roupa do ator ajuda a concentrar o poder da imaginação, expressão, emoção, e movimento dentro da criação e projeção do caráter do espetáculo (CUNNINGHAM, 1984 apud GHISLERI, 2005).

É visível a importância do figurino para o artista, assim como Ghisleri diz que é através dele que se cria uma linguagem, estabelecendo um estilo, situações, indicando regiões ou culturas e também ajudando a estabelecer a ideia principal do espetáculo ou do personagem.

Com isso, vale ressaltar as palavras de Rosane Muniz em *Vestindo os nus: O figurino em cena* (2004):

Nele [teatro naturalista], a mitologia do verdadeiro substitui o verossímil. O figurino torna-se roupa, dá um depoimento sobre a pessoa que o usa e, indiretamente, sobre o panorama no qual aparece. Nesse caso, ele pode e deve exibir o seu desgaste, a sua sujeira, falar do status social e da situação real da personagem (MUNIZ, 2004. p, 21).

O profissional desta área é denominado de figurinista. Sua maior responsabilidade é criar a identidade visual de um determinado personagem. No livro *As Engrenagens da Moda* de Marta Feghali e Daniela Dwyer (2010. p, 116), caracteriza sua função como aquele responsável por conceber roupas novas a partir de pesquisas, selecionar tanto roupas atuais como peças de outras épocas. Ele acompanha de perto todo o processo de criação do personagem pelo autor para poder trabalhar em cima disso.

O figurinista vai buscar traduzir e interpretar, salientando tudo que envolva o cotidiano que irá vivenciar, como: classe social e conseqüentemente onde vive, cultura, hábitos, crenças, etc. Ele tem que ser atento a época em que irá trabalhar, público-alvo e *lifestyle* do personagem (PROPAGANDA E MODA, 2006).

Levando em conta as propriedades do corpo físico, é evidente que os aspectos do traje não estão ligados a termos estritamente estáticos, ou seja, não somente forma e o movimento do corpo devem servir de referência para a criação de um figurino ou formas vestimentares. O figurino se adapta aos inúmeros ambientes existentes, as relações sociais de uma determinada sociedade e tempo e, por fim, tende a mostrar as particularidades do indivíduo/ personagem de acordo com o grupo social em que faz parte (VIANA et al, 2012. p, 293).

Com isso, entende-se que num espetáculo ou numa narrativa visual, de acordo com Maria Cristina Volpi Nacif “o figurino é um valor agregado à corporificação da personagem e serve como elemento visual de impacto imediato para a sua caracterização, além de ter valor narrativo” (apud VIANA et al, 2012. p, 292).

O figurino também tem como função destacar a verticalidade do corpo, reforçando a silhueta com peças de vestuário ou acessórios para causar um efeito visual no palco, colaborando para ressaltar a presença dos personagens na “caixa cênica”. Esta teoria de destacar a verticalidade do corpo se acentua por servir de auxílio para realçar personagens de pouca proeminência em termos de altura. Exemplos disso são acessórios como chapéus, arranjos de cabeça, botas, coturnos e etc.

Já o corpo em movimento é realçado por diversos truques de figurino, como é o caso das modelagens, do corte de tecidos e montagem de peças, do material usado para fazer esses trajes, dos aviamentos agregados ao figurino. São de grandes resultados o efeito das plumas e franjas para mostrar melhor o movimento do corpo e a definição da silhueta.

Falando um pouco dos figurinos usados em movimentos artísticos musicais de uma determinada cultura, devem-se considerar as influências históricas locais e a adaptação ao longo dos anos. Observou-se nos figurinos de algumas danças típicas a influência que veio de africanos no período colonial, já que os mesmos, direta ou indiretamente, foram os criadores da maioria das manifestações culturais no estado do Pará. Se não criaram, fizeram parte desta criação (HAGE, 2006. p, 69).

Até meados dos anos 60, ainda era comum não ver diferença entre “gosto de jovem” e “gosto dos mais velhos”. Foi então, com a quebra das fronteiras geográficas e a inserção de novos meios de comunicação, os jovens dessa época passaram a observar as vestimentas de outra forma. Nos anos 60 ainda era comum o uso de muitos babados, rendas e folhos, e foi exatamente aí que cresceu aquilo que se chama antimoda.

Neste contexto, antimoda seria o olhar dos ribeirinhos em relação as novas influências no vestir, ou seja, sua imagem começa a modificar-se (principalmente nos jovens, já que houve uma grande resistência da sociedade mais madura, por não querer perder a sua essência). Agora o ribeirinho não mais terá influência apenas de africanos ou indígenas, mas sim de uma imagem urbana, onde começam a aparecer os shorts, minissaias, tops, camisetas etc. O que não significa dizer que na sua essência não há resquícios de sua cultura. Ainda é possível encontrar, porém de uma forma diferente, repaginada e atual, como por exemplo, a combinação de cores vivas e estampas inspiradas na chita, que faz parte da herança cultural brasileira (HAGE, 2006. p, 76).

3. Falando em Cultura

Antes de entrar no assunto de cultura musical é importante ressaltar o que de fato seria cultura, seus conceitos e diretrizes para que haja um melhor entendimento. Por sua vez, é vista de maneiras adversas por diferentes pesquisadores, o que não implica de chegar a uma conclusão mais precisa do que de fato é.

De acordo com Santaella (2003 apud FRANÇA et al, 2007. p, 19) cultura seria o resultado de um esforço comum entre todos de uma sociedade, para entender melhor o que se passa no meio em que estão e assim explicar aos outros. Com isso, Kellner (2001 apud FRANÇA et al, 2007. p, 19) também complementa dizendo que cultura seria uma atividade na qual necessita um alto grau de dedicação e participação onde pessoas criam identidades e sociedades.

Também o que se encontra é a classificação de cultura. Mais precisamente dividida em duas, erudita (cultura feita para pessoas da elite) e popular (cultura feita para pessoas de camadas menos favorecidas), surge então através da mescla entre essas duas, a cultura de massa. Onde uma se dissolve na outra, rompendo com quaisquer fronteiras ainda existentes entre esses dois públicos diferentes (SANTAELLA, 2003 apud FRANÇA et al, 2007. p, 20).

Toda essa ideia de cultura e suas mudanças ao longo dos anos teve seu ápice na década de 60 do século XX. Em meio a tumultos e novos movimentos sociais surgindo a cada instante em busca de novas identidades e ideologias, o conceito de cultura foi, cada vez mais, se diluindo em diversos modos de pensar e ver uma sociedade baseada em costumes, crenças e valores. Daí então que começa a surgir a aproximação da cultura com o mercado, transformando-a em uma cultura de mercadoria, onde já não se trata mais de apenas aquilo que de fato é, porém aquilo de fato vende.

Com o nascimento da globalização e internacionalização, dois novos fenômenos advindos da pós-modernidade, as interações culturais, sociais e econômicas passam a ser cada vez mais recorrentes dentro da sociedade. Sendo internacionalização o rompimento de fronteiras geográficas entre países para haver a troca de bens materiais e simbólicos. A globalização seria um complemento a isso, dizendo que se trata da ligação de atividades econômicas e culturais diversas entre sociedades (FRANÇA et al, 2007. p, 21).

Portanto, até hoje, esses fenômenos têm sido a influência para o crescimento da comercialização entre povos, seja ela de bens materiais, serviços ou símbolos. Daí é que se acredita no favorecimento destes movimentos para com os diversos negócios surgidos a partir de então. Veio a cultura midiática, cibernética, indústria cultural e afins.

4. O Pará e sua cultura musical

A produção da cultura em termos de ritmos é um fator histórico que observamos na brasilidade musical em meados dos anos 60 do século XX, com a criação da MPB – Música Popular Brasileira, que veio trazendo em suas composições músicas que relatavam os males da sociedade no Brasil. Entrando em concordância com o futebol, que também era considerado “orgulho nacional”, a música é um dos movimentos mais significativos para a criação da identidade cultural do país (FRANÇA et al, 2007. p, 26).

Falando um pouco de música no Estado do Pará e suas manifestações, como é o caso do Siriá, Lundú e Marujada de Bragança, tiveram influência direta ou indiretamente dos africanos. Uma vez que, criavam danças e músicas para exaltar momentos de fartura, outrora para exaltar a Santos. Observa-se essa influência principalmente nas roupas, que eram inspiradas na vestimenta africana e colonial (HAGE, 2006. p, 72 – 76).

Logo quando começou a busca por novos movimentos musicais, muitos artistas apostavam em músicas que, provavelmente, não teriam uma repercussão durante muito tempo, porém em grande escala. “A falta de uma visão mais universal sobre a música, talvez a falta de cultura da maioria destes (artistas), somados com a empolgação local, os mesmos continuavam a se apresentar cada vez mais escrachados [...]”. Costumavam apelar para músicas que faziam referência a desilusões amorosas ou a motivos que levariam um homem a se embriagar. O gênero musical conhecido como “Brega” foi a intitulação dada a esse ritmo (NEVES, 2005).

Na época em que foi lançado, o movimento Jovem Guarda estava em alta, entretanto, pela maioria dos artistas não terem se infiltrado no “espírito de protesto” como muito outros renomados da música fizeram, acabaram por perder força, até se tornarem alvo de uma camada urbana composta por pessoas de baixo poder

aquisitivo. No caso o “brega” se tornou uma evolução do estilo musical tocado antes pela Jovem Guarda. O que os diferenciava eram as novas batidas sonoras (AMARAL, 2005).

Com músicas com levadas da lambada, trazia como precursores: Beto Barbosa, Carlos Santos, Os Panteras entre outros. Contudo, ao final dos anos 80 chegam as aparelhagens, incorporando ao Estado músicas genuinamente regionais, criadas por compositores locais, com a levada do Brega.

Esse ritmo que passou a ser trabalhado nas aparelhagens, sumiu em relação a outros muito mais fortes nos primeiros anos da década de 90, como foi o caso do Axé Music, que já estava repercutindo em âmbito nacional.

O povo paraense, e o resto do Norte, por entender que se trata de um ritmo, estavam acostumados [...] a chama-lo desse jeito. [...] Alguns produtores de programas nacionais, baseando-se do nome “brega”, quando faziam, ou fazem, matéria sobre a musica paraense, são mal assessorados. [...] Por esse motivo, acabam mostrando apenas o lado caricato da nossa musica, e dos figurinos bregas dos cantores, por puro sarcasmo, deixando de fora quem tem, pelo menos um pouco de compromisso com a racionalidade e a qualidade (Neves, 2005).

Os músicos que trabalhavam com o “brega” tiveram muitas desilusões com a perspectiva de crescimento do ritmo, tendo sua decadência durante seis anos. Todavia, por volta de 1997, “aquele ritmo sensual e envolvente, com suingue caribenho se tornando diferente de qualquer outro”, disse Reginaldo Rossi em entrevista para o Jornal Amazônia no ano de 2001, apenas precisaria de um intérprete inteligente o suficiente para fazê-lo despontar.

O que tornaria esse “brega do Pará” diferente de qualquer outro brega era a levada que o compunha. Vários músicos na época envolveram esse ritmo com outros mais ritmos que o deixassem mais dançante, como foi o caso da mistura com a guitarrada, lambada, merengue, etc.

Porém, com o passar do tempo, artistas que procuravam levar a verdadeira cara do Pará para o povo brasileiro, tiveram que se dedicar muito mais além, sendo assim, fazendo um trabalho mais integro e profissional, de acordo com Jr Neves. Assim, levando em conta a diferença entre o que era brega e o ritmo brega, certas mudanças foram feitas, tanto nos arranjos, quanto na inserção de novos instrumentos.

No ramo da música, Belém se destaca pela enorme variedade de estilos musicais híbridos decorrentes de outros. Além do “brega” ,traz o *brega calipso* no

final da década de 90 e o *tecnobrega* por volta dos anos 2000-2002 (AMARAL, 2005).

O brega em termos de ritmo continuou o mesmo, porém a nova jogada do que era e do que não era brega seria na composição literária das músicas. O amor em alta, a suavidade, o carisma, uma produção de qualidade, explorar a música e a dança de uma forma que não chocasse a quem assistisse em termos de figurino e movimentos dançantes, o chamado então Calipso do Pará surgia. Já com o cuidado em pensar em uma música que cativassem em termos sentimentais os fãs (NEVES, 2005).

Já o *tecnobrega* seria a manipulação feita em estúdios caseiros de timbres e ritmos, e por terem sido lançados em periferias, tal manipulação era feita em programas “piratas” baixados de internet. Foi esse tipo de música que começou a ser vendida nas “festas de aparelhagem”.

Ao escutar um hit de tecnobrega pela primeira vez, imaginei e certamente mencionei que jamais compraria qualquer CD do gênero, muito menos participaria de eventos dançantes junto a centenas ou mesmo milhares de apreciadores das chamadas “festas de aparelhagem”. O desconhecimento da realidade, especialmente se de maneira proposital, é um lamentável mal social. Pior ainda é opinar sobre o que não se conhece, favoravelmente ou não (Amaral, 2005).

Figura 1: Badalassom, O Búfalo do Marajó. Foto: Renato Soares. (<http://dariopedrosa.com/page/2/>)



O repertório é escolhido, muitas vezes, a partir de sucessos do pop internacional, considerando que faziam adaptações, tanto nas letras quanto nas “batidas”, dando assim novas versões. A versão *Tecnobrega* (AMARAL, 2005).

Mesmo com o surgimento do ritmo calipso pela região norte, mais precisamente na capital Belém, a criação da Banda Calipso não teve um bom retorno, que foram os mesmos criadores do ritmo calipso, em um estudo que

misturava vários outros ritmos, o mais provável seria a aceitação imediata do público, o que de fato não ocorreu.

Então, migrando para o Nordeste, para atingir outro público que ainda não conhecia nada sobre o ritmo, foi um *insight* que a banda teve e que poderia favorecer em termos de exclusividade. Com isso, o sucesso cada vez mais crescente da banda e, em paralelo, o crescimento das massas ao redor do ritmo, as redes de televisão e rádio perceberam que a novidade se tornara um potencial mercadológico, tornando-se um fenômeno midiático (FRANÇA et al, 2007. p, 26)

5. Sobre Joelma Calypso

“No Pará tudo é motivo de festa e alegria. Um povo apaixonado por sua cultura, cheio de criatividade que reflete na musicalidade”, diz Hêmilly Lira para o portaldamazonia.com.

O Estado do Pará, situado na parte Norte do país, traz em suas raízes musicais vozes femininas que estão em alta no cenário da música nacional, podendo citar: Fafá de Belém, Banda Calypso e Liah, assim como também as mais atuais: Gaby Amarantos, Lia Sophia, etc. Mulheres que espalham pelo Brasil seu amor e orgulho a cultura paraense (LIRA, 2012).

Joelma Mendes, cantora, dançarina e, por muito tempo, a própria figurinista da banda em que cantava, começou sua carreira musical aos 19 anos, quando tocava em uma banda em Almeirim - Pará, chamada *Fazendo Arte*. Permaneceu durante seis anos nessa banda, porém resolveu arriscar novos horizontes.

Joelma, que criou a banda Calypso junto com seu ex-marido Cledivan Almeida (Chimbinha) permaneceram à frente da banda durante 18 anos. Por outros motivos, no ano de 2015 veio à tona a separação da dupla, depois de 3 anos de especulação que algo estivesse desandando entre eles. Foi um ano bem complicado para a mesma, já que expôs sua vida pessoal na rede midiática, sendo tal atitude massacrada pelos internautas e, em contrapartida, exaltada pelos fãs, veio a falar do real motivo da separação que foi a traição de seu parceiro de trabalho e marido Chimbinha.

Contudo, aos que pensavam apenas que a banda terminaria e nada aconteceria, Joelma resolveu então seguir em carreira solo e criou a banda “Joelma Calypso”, que iniciou suas atividades em janeiro de 2016, com o primeiro show feito

em Goiânia para um público aproximadamente de duas mil pessoas. Lançou seu primeiro CD no mês de abril do mesmo ano, já com alguns novos sucessos, citando “Ai coração” e “Não teve amor”. Também veio a lançar um clipe da música “Voando pro Pará” ao qual atingiu a marca de meio milhão de visualizações em menos de 48 horas no youtube.

Hoje, Joelma é considerada uma das cantoras brasileiras mais influentes no segmento que atua, com mais de 20 milhões de discos vendidos, vários prêmios conquistados, milhares de fãs, grandes turnês por todo País e fama internacional em países como Argentina, Peru, Angola, EUA, Suíça, Espanha, Japão, entre outros (site oficial www.joelmacalypso.v3a.com.br/).

Figura 2: Propaganda do lançamento do seu primeiro CD em carreira solo (instagram: @joelmareal), 2016.



Atualmente Joelma Calypso já emplacou duas músicas entre as dez mais tocadas nas rádios do Brasil e a última novidade foi sua indicação em quatro categorias do concurso “Premio Multishow de Música Brasileira 2016”, que essas são: Melhor cantora, Melhor Música, Música chiclete, Melhor show. A cantora já recebeu premiações deste mesmo concurso em anos anteriores, porém representando ainda a Banda Calypso.

Também conta, nos dias de hoje, com uma nova equipe de produção, Fonttes Produções em parceria com a Universal Music, essa última sendo uma produtora internacional, que lançou o seu novo CD. O disco veio com 15 músicas prontas, sendo duas gravadas em espanhol e duas gospel com participação de seus três filhos. Pode ser feito o acompanhamento da cantora, da turnê “Avante” e sua participação em programas de TV através de suas redes sociais oficiais que são:

instagram: @joelmareal, pagina no facebook: Joelma e o site da banda
www.joelmacalypso.v3a.com.br.

6. Figurino de Joelma

“É do genuíno prazer de cantar, dançar e comunicar que ela tira sua inspiração para figurinos absurdos e coreografias delirantes” (ALPHEN, 2009. p, 320).

"Minha parceria com ele acabou tanto na vida quanto no palco. A dança, o ritmo, a música e a voz eu trago comigo. Eu sou a identidade da Calypso! Somos uma coisa só", falou Joelma em relação a si e a nova fase da carreira ao colunista Leo Dias, do jornal O Dia (AUTOR DESCONHECIDO, 2015).

Foi na transição da década de 80 para a 90 que em um contexto nacional a moda popular feminina começa a mudar no sentido do sentir a roupa ao corpo, o que ocasionará a mudança drástica no vestir das artistas que tinham como publico alvo as classes mais baixas. Essa tendência veio dos movimentos como axé music, funk e forró, que continuaram com o surgimento do até então ascendente ritmo (HAGE, 2006. p, 79).

O calipso, musicalmente feito através de influências caribenhas e africanas, é um novo estilo urbano e popular, onde o gingado latino dá abertura a uma figura montada na sensualidade, mistura de cores, glamour, levando a crer na busca pela aparência de “rainha das rainhas”, com o uso de lantejoulas, plumas e maiôs sensuais. Essa seria a nova identidade visual do ritmo que ainda nascia (HAGE, 2006. p, 80).

Logo no inicio era a própria Joelma que assinava os figurinos, tanto que criou em Almeirim-Pa sua grife *Calypso Vest*. Porém, por falta de tempo a função passou a Marcos Brandão, ex-dançarino da banda. Joelma necessitou de ajustes em relação a isso e então contratou Ruy dos Anjos, que foi um dos figurinistas particulares da banda, assim complementando seus trajes (ARAÚJO, 2011).

Contudo, o que pouco se sabe dos figurinistas de Joelma é que não é apenas o Ruy, acredita-se que trabalha com uma equipe de figurinistas, onde encomenda seus trajes através daquilo que quer representar em cada apresentação, em cada dança e performance. Em muitas entrevistas nas TVs no decorrer de sua carreira,

Joelma sempre procurou deixar claro a preferência nas suas vontades, ou seja, sempre busca colocar suas opiniões em vigor para com sua equipe de figurino.

Cores, babados, brilhos sempre foram a marca dos figurinos de Joelma. Cada vez que a loira aparece com um novo figurino, os fãs se encantam com tamanha perfeição, quebrando todos os mitos da moda. Somente Joelma podemos dizer que faz e acontece e nos surpreendendo cada dia mais (ARAÚJO, 2011).

Fernand Alphen, em matéria para a revista MAG #17 edição “Luxo Sem Medidas”, declarou sobre Joelma: “Na montagem do personagem, é tudo de verdade. É gosto de verdade. É um luxo que só a verdade confere. O verdadeiro luxo. O resto é castração, prisão, alienação” (ALPHEN, 2009. p, 321).

Figura 3: figurinos usados na gravação do dvd 15 anos Banda Calypso, (<http://entretenimento.r7.com/pop/fotos/joelma-aposta-em-looks-extravagantes-na-gravacao-do-novo-dvd-da-banda-calypso-24112014#!/foto/1>), 2014.



Ao observar alguns figurinos usados em toda sua carreira, encontram-se peculiaridades que vêm desde sempre, como é o caso da grande quantidade em brilhos, adereços, volumes e roupas que deem um “balanço” a mais em suas apresentações. No decorrer do tempo o que pôde ser melhorado foi a questão da exclusividade, autenticidade e diversidade. Seus trajes são sempre compostos por cores vivas, elementos que representem a região da qual defende (sendo essa a região Norte), babados, franjas, sobreposições, adornos, desmontagens e afins.

Outro destaque na composição dos looks de Joelma são suas botas. No começo ela usava botas mais longas, na altura das cochas. Por um período depois, passou a adotar as botas de cano curto, na altura do tornozelo, entretanto para não

fugir de sua marca registrada, voltou a usar botas de cano longo, mas na altura do joelho (ARAÚJO, 2011).

Em um programa de TV, Joelma fala um pouco dos detalhes de seus figurinos. O cuidado com as cores de acordo com cada evento que irá participar, com os modelos: se são vestidos, macacões ou maiôs, shorts e tops, de acordo com local que vai fazer o show por conta do clima. Em determinados Estados que tem o clima mais quente, Joelma busca usar figurinos que deixam o corpo mais livre, botas de cano curto, e assim consegue “exagerar” nos aviamentos usados, como é o caso das pedrarias, bordados, babados e franjas. Já em locais mais frios, ela prefere usar roupas mais fechadas, pelo menos no primeiro bloco do show, com o intuito de esquentar o corpo. Esses trajes mais fechados já são trabalhados com bordados, pinturas, cortes dinâmicos e afins (OFICIALCALYPSO, 2012).

Com isso, ratifica-se a participação indispensável de Joelma na preparação e pensamento de seus figurinos, pois somente ela irá dizer o que melhor se encaixa para cada coreografia e como se sente de acordo com as variações climáticas da qual a mesma passa. É um figurino que se leva em conta vários fatores além do clima e desembaraço, como é o caso do conforto, beleza e que mensagem Joelma busca mostrar a seu público.

7. Considerações Finais

Após a apresentação deste breve estudo, concluiu-se que, em relação a cultura local do Estado do Pará e o seu desenvolvimento baseado em uma vertente, que neste caso é a música, ao longo do tempo ocorreram mudanças nas vestimentas das classes usuárias deste movimento, levando assim às mudanças nos trajes dos profissionais que viviam esta manifestação. Por fim, essas vestimentas e, por conseguinte os figurinos, sofreram mudanças ao longo da história dos povos em sociedade, sendo tudo isso um reflexo. O figurino, neste contexto, vem para relatar aquilo que em sociedade se acredita e se constrói como cultura e costumes, de acordo com vários fatores determinantes para que, este traje, venha a dialogar com o espetáculo como um todo, seja a relação cantor – traje ou público – traje.

8. Referências Bibliográficas

- AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. **O tecnobrega de Belém do Pará, “entre tapas e beijos”**. Revista da FUNDARTE. Montenegro, v. 5, nº 9, janeiro/junho 2005, p. 45-49;
- ARAUJO, Matheus. **Analisando: A evolução dos figurinos da Banda Calypso**. Publicado em julho 2011. Acessado em outubro de 2012. Disponível em: <http://portalcalypso.weebly.com/10/post12011/o6/analizando-a-evolucao-dos-figurinos-da-banda-calypso.html>.
- Autor desconhecido. **“Eu sou a identidade da calypso” Diz Joelma sobre a nova formação da banda**. In Cidadeverde.com, 2015. Disponível em: <http://cidadeverde.com/noticias/206015/eu-sou-a-identidade-da-calypso-diz-joelma-sobre-nova-formacao-da-banda>
- CALYPSO, Oficial. **Banda calypso – Programa do Gugu – Joelma mostra seu guarda-roupa**. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fud9Gyq3Nlw>
- CRUZ, Maria Alice Ximenes. **Figurino e dança: algumas intersecções com a moda**. p. 27 a 38. In VIANA, F.; MUNIZ, R. **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. Editora Estação das letras e cores. 2012.
- FEGHALI, Marta Kasznar. **As engrenagens da Moda**. Editora SENAC Rio, RJ, 2006.
- FRANÇA, A. L.; COSTA, M.R.L.; SOUSA, N.C. **Banda calypso: O brega que virou chique**. Trabalho de conclusão de curso do curso de Comunicação Social, Universidade da Amazônia, 2007. p, 19 a 30.
- GHISLERI, Janice. Artigo: **Como entender a importância do figurino no espetáculo**. 2005.
- HAGE, Fernando Augusto. **Identidade Amazônica: Pesquisa e produção no design de Moda**. Trabalho de conclusão de curso do curso de Bacharelado em Design, Universidade Estadual do Pará, 2006. p, 69 a 80.
- IFD. **Propaganda e Moda**. Publicado em novembro 2006. Acessado em outubro de 2012. Disponível em: www.ifd.com.br.
- Instagram Oficial da Joelma Calypso: @Joelmareal
- LIRA, Hêmilly. **Pará invade o Brasil com vozes femininas**. In Portal da Amazônia, 2012. Disponível em: <http://portalamazonia.com/detalhe/noticia/para-invade-o-brasil-com-vozes-femininas/?cHash=3dea35eda5c209ca09d4deceb3a3cf5f>.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro, Senac – Rio, 2004.

NACIF, Maria Cristina Volpi. O figurino e a questão da representação da personagem. p. 292 a 295. In VIANA, F.; MUNIZ, R. **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. Editora Estação das letras e cores. 2012.

NEVES, Junior. **Do brega pop ao calypso do Pará**. Publicado em março de 2005. Acessado em outubro de 2012. Disponível em: www.bregapop.com/serviços/historia

PERES, Graziela. **Apocalypso**. In: FFW MAG – Luxo sem medidas. Nº 17, 2009, p. 306 a 319.

SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. Editora Elsevier, 2007, p. 22/241/265.

Site oficial da Joelma Calypso: <http://joelmashow.com.br/v3/>