A poética têxtil de Samuel Abrantes: metodologia construtiva do figurino "O Próspero"

La poesía textil de Samuel Abrantes: metodología constructiva del vestuario en "O Prospero"

The textile poetry of Samuel Abrantes: constructive methodology of costumes in "O Prospero"

DANIELLE DE OLIVEIRA CARDOSO JOIA[1]
Instituto Federal do Ceará, Brasil
http://orcid.org/0000-0002-4775-0461

PAULO SÉRGIO DE BRITO[2]
Instituto Federal do Ceará, Brasil

Resumo

O presente artigo tem o objetivo de tratar das questões teóricas sobre a metodologia construtiva dos figurinos de Samuel Abrantes, através da análise do figurino da personagem "*O Prospero*", objeto de pesquisa da dissertação, no Mestrado Profissional em Artes, que executa a construção de superfícies têxteis, com materiais de descarte e refugo. O desdobramento de seu processo criativo demonstra toda a metodologia do artista e sua capacidade em criar uma poesia com as novas superfícies têxteis, diferentes daquelas que se encontram à venda no mercado. A polifonia entre a arte, a tecnologia e a artesania, unidas em uma harmonia visual e repleta de significados, são o resultado de sua poética têxtil. Sua

[1] Mestranda no Mestrado Profissional em Artes IFCE, Especialista em Lighting Design – UVA, Figurinista, Cenógrafa, Arquiteta e Urbanista – UFRJ (ambas as graduações). dannydeocardoso@gmail.com
[2] Pós-doutor em Estudos Culturais – UFRJ, Doutor em Teoria História e Prática do Teatro com qualificação Sobresaliente Cum laude pela Universidad de Alcalá/Madrid-Espanha (curso com Menção de Qualidade, pelo Ministério da Educação e Ciência da Espanha.) Diploma de Estudos Avançados – DEA, Docente IFCE. pauloess@ifce.edu.br - http://lattes.cnpq.br/5777328704462895

JOIA, Danielle de Oliveira Cardoso; BRITO, Paulo Sérgio de. A poética têxtil de Samuel Abrantes: metodologia construtiva do figurino "O Próspero". Revista CARTEMA, Recife, n. 10, p. 210-224, Abr. 2022. Disponível em: Disponível em: https://doi.org/10.51359/2763-8693.2022.251131

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

metodologia construtiva pode ser uma ferramenta do processo de criação para diversos gêneros artísticos. O artigo faz parte de um projeto de dissertação, com pesquisa em andamento, dentro do PPGARTES do IFCE.

Palavras-chave: metodologia; processo construtivo; superfícies têxteis; práxis.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo abordar las cuestiones teóricas sobre la metodología constructiva del vestuario de Samuel Abrantes, a través del análisis del vestuario del personaje "O Prospero", objeto de investigación de la disertación, en la Maestría Profesional en Artes, que realiza la construcción. de superficies textiles, con desechos y desperdicios. El desarrollo de su proceso creativo demuestra toda la metodología del artista y su capacidad para crear poesía con nuevas superficies textiles, diferentes a las disponibles para la venta en el mercado. La polifonía entre arte, tecnología y artesanía, unidos en una armonía visual y llenos de significados, son el resultado de su poética textil. Su metodología constructiva puede ser una herramienta en el proceso de creación de diferentes géneros artísticos. El artículo es parte de un proyecto de tesis, con investigación en curso, dentro del PPGARTES de IFCE.

Palabras Clave: metodología; proceso de construcción; superficies textiles; práctica.

Abstract

This article aims to address the theoretical questions about the constructive methodology of Samuel Abrantes' costumes, through the analysis of the costume of the character "O Prospero", object of the dissertation research in the Professional Masters in arts, which performs the construction of textile surfaces with waste and scrap materials. The unfolding of his creative process demonstrates the artist's entire methodology and his ability to create poetry with new textile surfaces, different from those available for sale in the market. The polyphony between art, technology and craftsmanship, united in a visual harmony and full of meanings, are the result of his textile poetics. Its constructive methodology can be a tool in the creation process for different artistic genres. The article is part of a dissertation project, with ongoing research, within IFCE's PPGARTES.

Keywords: methodology; construction process; textile surfaces; praxis.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Introdução

O figurino não é algo que cumpre a função de vestir uma personagem ou uma combinação de trajes escolhidos por suas formas harmoniosas. Ele é um conjunto de estudos, reflexões e experimentações revelados em signos, após esses desdobramentos.

O artigo tem por objetivo explanar sobre o processo de criação dos figurinos de Samuel Abrantes através da construção de um têxtil como se fora uma obra artística única, com matérias primas exclusivas, sem depender do que é produzido pela indústria têxtil, pois o mesmo acredita que o papel do figurinista vai além do campo das artes cênicas. Para ele é possível estabelecer uma materialidade artística e visual desse figurino que dialogue com a cena e com as artes visuais de uma forma geral.

O pensador francês Roubine (1998, p. 148), afirma que o figurino deve contribuir para uma representação hierática, ajudando ao mesmo tempo a caracterização do personagem e a expressividade do corpo do ator, ou do *performer*. O trabalho do figurinista passa pelo diálogo com outros criadores, ele é um discurso polifônico, pois o personagem congraça as vozes do ator, do figurinista, do diretor, do autor do texto, do iluminador, e por fim a leitura do espectador.

No caso do figurinista Abrantes, objeto desse estudo, ele reúne inúmeras destas vozes, pois é o ator, figurinista e diretor de si mesmo. Samuel Abrantes possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), mestrado em Antropologia da arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutorado em Ciência da literatura na área de Semiologia pela faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), além de pós doutorado em Imagem e cultura do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/ EBA/ UFRJ). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro, lotado na Escola de Belas Artes. Atua em ensino, pesquisa e extensão, possui uma produção nas áreas de Poética da Cena, Carnaval, Moda, Performance e Cultura. Autor de sete livros, de vários ensaios e artigos em coletâneas e revistas, é uma das referências nos estudos da indumentária no Brasil. Como figurinista ganhou os prêmios Shell, SATED, Molier e Mambembe.

Sua metodologia construtiva é baseada em três pilares que se interligam durante o processo de construção do figurino: a colagem, a artesania na

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

construção dos têxteis e transdisciplinaridade das ações do figurinista. Em suas aulas na Escola de Belas Artes, Samuel transmite o conteúdo desses pilares para alunos de diversas especificidades artísticas no intuito de que os mesmos possam desenvolver a metodologia construtiva de suas criações.

Abrantes acredita que há uma sequência de procedimentos metodológicos que se repete nas etapas do seu processo de criação de figurinos: decupagem do texto e das personagens; pesquisa de formas; colagens de referências; desenho de croquis; cartela de cores; materiais e tecidos (VIANNA, 2012, p.76). Tudo isso intercalado com uma sucessão de ensaios e algumas reuniões com diretor, cenógrafo e, por último, já na fase final de montagem do palco, com o iluminador. Assim sendo, percebemos que o figurino configura a personagem e ajuda o artista a resolver alguns questionamentos e a identificar, para o público, as características e, ao mesmo tempo, amplia a perspectiva de leitura do espetáculo.

A técnica como processo de criação do figurino

Nos figurinos de Abrantes, percebemos quando a técnica e processo de criação se fundem em um só resultado: a experimentação. Essa identidade visual, que seus figurinos carregam, em não se satisfazerem com materiais têxteis disponíveis no mercado, e a necessidade em criar uma superfície têxtil com significados e significantes, faz da Práxis[3] o eixo principal de seu processo de construção dos figurinos.

Três características fazem parte de uma constância em seu processo de criação dos figurinos: o uso da técnica da colagem, com referência imagética da linguagem visual da cena e como método para a construção de um tecido que não se encontra no mercado; a artesania dos figurinos, que faz com que texturas, volumes tenham pertinência com o repertório da trama, bem como com os signos da personagem, através de um pensar com as mãos; a transdisciplinaridade e o desdobramento que a prática construtiva apresenta na obrigatoriedade em dar conta de vários fazeres e diversos saberes, durante a construção do traje (independente da mídia onde o figurino será apresentado).

[3] Na pedagogia a Práxis é o processo pelo qual uma teoria, lição ou habilidade é executada, ou praticada, se convertendo em parte da experiência vivida. Ela é usada por educadores para descrever um panorama recorrente através de um processo cíclico de aprendizagem experimental.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Figura 1 – Figurino do "*Prospero*". Fonte: Acervo do artista Samuel Abrantes.

Esse processo de criação tem como consequência a criação de um figurino inventário; um termo atribuído ao figurino de Abrantes pelo professor André Montes Dias (IFRJ), em comparação ao figurino de Arthur Bispo do Rosário, que inventariou o mundo, em seus trajes repletos de elementos com significados. Como podemos ver na imagem abaixo, é um figurino que carrega várias camadas; não que essas camadas sejam as várias peças de roupas sobrepostas, mas sim signos e significantes contidos em cada uma delas. Um figurino onde o ator encontra elementos e referências para a construção de sua personagem ou elenca elementos para sua improvisação performática.

O sentimento e as memórias de Abrantes, perpassam pela colagem desses elementos, itens e signos para a construção do figurino inventário, criam sobreposições de camada e ganham um poder de comunicação e leitura pelo fato do artista incorporar sua história de vida com as artes cênicas. Isso faz com que o figurino não se reporte apenas ao tempo para que fora criado, pois o mesmo trás substratos de formas, silhuetas e conteúdo de outras vivências e períodos.

A Técnica da Colagem

A colagem é uma técnica que foi fundamental nas artes de vanguarda do século XX. Artistas como Braque e Picasso, no intuito de romper com o padrão tradicional imposto pelas "Belas Artes", resolveram experimentar sobreposições de elementos diferenciados para criar uma arte tridimensional, com a possibilidade

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

do espectador observar uma mesma forma por ângulos diferentes, como afirma Abrantes (2017, p.28). Alguns movimentos, como o Cubismo, acabaram surgindo deste exercício de, no branco da folha, sobrepor pedaço de jornal, tecido, pedaço de madeira, de vidro, interferidos com pinturas em alguns momentos.

Como podemos observar na prancha de referências do figurino de "*O Prospero*". O trabalho de Abrantes é embasado na técnica da colagem, tanto na produção das ideias e referências como na construção do próprio figurino. Suas camadas, sobreposição e conjuntos de formas, nada mais é do que a apropriação desta técnica para suas construções. A colagem é técnica e metodologia de representação gráfica de suas ideias, como constatamos na imagem abaixo.

Figura 2 – Prancha de referências do Figurino do "*Prospero*". Fonte: Acervo do artista Samuel Abrantes.

No processo de construção do figurino de "*O Prospero*", Abrantes afirma que a colagem remete e dá lugar à subjetividade e essa subjetividade busca uma concretude nos elementos dos materiais iconográficos usados, que remeteriam a este universo Shakespeariano e particularmente ao universo de "A Tempestade" onde "*O Prospero*", está situado.

A pesquisadora sobre o traje de cena, Muniz (2004), para justificar e entender o papel do figurino, realizou uma pesquisa, através de entrevistas, com uma série de profissionais que trabalham na cena teatral. A autora questionou Abrantes sobre a inspiração do seu trabalho, o processo de criação e de onde vem as imagens iniciais de seus figurinos. Abrantes se refere a Colagem como uma das

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

principais respostas a todos esses questionamentos.

> Faço colagem, técnica muito trabalhada na moda, por causa das referências históricas e de tendências. Junto minhas referências com as de história da moda e da indumentária. É uma colagem de imagens, de ideias que ficam na memória. Meu método é muito pessoal e muito próprio - todo artista é singular na sua criação - e a minha singularidade se dá nesse processo (MUNIZ, 2004, p.274).

Para o figurinista, a colagem está para as artes modernas tal qual a perspectiva para o período Renascentista, como técnica fundamental em todos os veículos de representação, em todos os gêneros artísticos. Para ele, a colagem é essencial para se referenciar os objetos nas artes ao longo de todo o século XX. Essa apropriação da colagem não ocorre só como figurinista de teatro, mas como confeccionista de composições e destaques para o carnaval, para criação de seus figurinos carnavalescos, pois Abrantes acredita que a colagem tem a função de redimensionar esses objetos, de ressignificar os elementos que são recolocados na cena ou que foram realocados nos figurinos. A colagem cria um movimento de conflito, uma tensão interna, e busca um entendimento com uma construção de narrativas.

Esse movimento de conflito e estranhamento, causado por suas colagens, é consequência da capacidade de administrar signos que Abrantes possui (relacionando significantes e significados). Uma espécie de poética dos objetos, chamada por Abrantes de sua poética têxtil (ABRANTES, 2011, p.33) que evidencia a compreensão de uma nova cadeia de conexões, de coerências e de sinais do percurso da criação. Um contraste nítido entre representação e não representação.

Abrantes acredita que diversos artistas têm experimentado muitas formas de colagens.

> A colagem, e mesmo a arte moderna... a arte feita ali no início do século 20, as artes de vanguarda elas causam um estranhamento necessário (que exista este estranhamento) porque é ele que vai convocar o observador para dentro da obra, para a leitura da obra. Quando eu digo que sai da moldura é porque a obra, ela toma espaço. (...) quando Picasso e Braques se apropriam desses elementos, desses insumos da vida moderna; inventam um novo contexto para ele da obra de arte. Não só a obra de arte que está sendo repensada, mas principalmente o sentido da forma, o sentido da bidimensionalidade que eles estão abandonando em

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

> nome de uma tridimensionalidade. E í eles percebem que com esses elementos sobrepostos, interpostos, há um conflito. A base do teatro, a base do drama, é o conflito... deixa essa imagem aí de lado e vamos voltar para a colagem. (ABRANTES, 24/07/20, 42:40).

O uso da técnica da colagem como a ideia de criar um quadro de referências, sobre as características físicas, psicológicas e materiais do figurino, fazem com que esse conflito requeira uma leitura. Então essa colagem deixa de ser um quadro, uma obra de arte tradicional, que tenha um aspecto contemplativo. Ela passa a convocar o observador (diretores, atores, cenógrafos e profissionais da cena) para um esforço de entendimento destes elementos contidos neste quadro.

A artesania do figurino e o pensar com as mãos

Trabalhar a artesania na construção do figurino é pensar e fabricar texturas que incorporam elementos ao tecido plano e trazem uma autenticidade ao mesmo, dando um significado ao figurino. A pesquisa da textura, presente na moda, sempre ajuda o figurinista. Com os exercícios de sua fabricação de texturas são obtidos, pela combinação de elementos visuais e táteis, elementos que transformam a superfície plana dos tecidos para uma superfície dinâmica. A partir de uma abordagem estética, a textura acentua a sensibilidade do olhar, estimula o toque e potencializa as peças, criando situações de sensações pertinentes com o espetáculo para o qual o figurino está sendo criado.

Essa textura é o elemento que aperfeiçoa e enriquece a compreensão estética, além de potencializar a produção de trabalhos. A mescla de materiais nobres (tecidos luxuosos, pedrarias e similares) e materiais mais ordinários (materiais de refugo ou descarte) ajuda a realçar ambos e ressalta a profundidade dessas texturas. Da mesma forma que as texturas dão um ar de autenticidade aos figurinos, elas dão um ar de artesania aos e isso mantém a poíesis[4] . A textura, para Deleuze (1991, p.58 e 59) é uma dobra da alma, do pensamento? Para o filósofo francês, a matéria que revela sua textura torna-se material, assim como se torna força a forma que revela suas dobras.

[4] Palavra de origem grega que, inicialmente, era usada como sinônimo de processo criativo.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Figura 3 – Detalhes da artesania no Figurino do "*Prospero*". Fonte: Acervo do Artista Samuel Abrantes.

Saber ler a poética de um trabalho artístico ou de uma obra é saber entrar em contato com um gênio, no sentido do criador do trabalho, e compreender o que há de lúdico na obra de arte, o que há de memória nos textos. Compreender essa poética é superar o abismo do início da criação e entrar em contato com as nossas idiossincrasias, poesias e o gênio de criação; é criar poíesis. e transformar os materiais em formas e texturas é próprio da poética, recorrendo às nossas memórias primeiras.

> Em seu discurso, Abrantes (2020) afirma que nós, artistas e figurinistas, fazemos poética, e assim agimos poeticamente, o tempo todo, só não nos damos conta disso. E que a influência da história da arte nos dá suporte e nos ajuda na defesa do nosso trabalho, como figurinista, para acordar essa poética.

A experimentação é pelo desejo de renovação dos sentidos manipulados nos trajes de cena é uma dialética dos figurinos e se manifestam em releituras do processo de criação teatral. A preocupação com a elaboração de formas, cores, texturas e sutilezas das composições em artes cênicas é um exercício de construção do olhar diferenciado pelo entendimento do efêmero no ato de criar e na visualidade plástica dos espetáculos teatrais. (ABRANTES, 2017, p.17).

Essa fala de Abrantes afirma que ao manipular texturas, cores e materiais diversos estabelece uma estratégia de jogo incerta e secreta como uma pulsação que revela a capacidade de se apropriar de uma ideia real em seu cortejo de possibilidades de conceitos e de sentidos. A construção dessas formas e dessas

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

texturas se dá por uma prática de experimentações dos materiais e um exercício de debruçamento e distanciamento desses experimentos, desses objetos. Estes processos, de observação dos objetos à nossa volta, criam um aprimoramento do olhar no sentido de abstração de linhas, cores e adequação destas aos figurinos desenhados. Os modelos de texturas, produtos desses experimentos, como vemos na imagem abaixo, são resultado de toda a história da sensibilidade, da memória visual e afetiva que cada artista produz.

Figura 4 – Modelos de texturas e intervenções em têxteis. Fonte: Acervo do artista Samuel Abrantes.

Através de beneficiamentos, tingimentos, bordados, tramas de fios, uso de materiais químicos e da construção civil, Abrantes consegue resultados diferenciados e únicos, transformando seus experimentos em superfícies diferenciadas, com poesia e diferenciação artística. O uso de materiais de refugo e reuso fazem parte de sua prática constante, criando figurinos compostos de uma superfície de superposição e sobreposição de texturas, formas e elementos; como uma grande colagem têxtil.

Todo artista possui uma inquietação para a produção de uma singularidade dos figurinos e adereços que produz e entender sua poética de sua construção é compreender o sentido de agir e de conhecer. Portanto, a poética designa todo o processo de criação artística, não somente a poesia, que busca a valorização da forma e da visualidade da plástica do espetáculo. Isso se repete com Abrantes e, consequentemente, com todos os seus discípulos e alunos. A poética dos têxteis, obtida por esse fazer com as mãos, com a artesania na criação se torna uma forma de assinatura e reflexão de suas obras, como afirma a figurinista e ex-aluna de Abrantes, Machado (2016).

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

> (...) uma prática discursiva singular, desenvolvida no transcurso de 25 anos, dedicados a conjugar o ensino acadêmico, com a prática artística. Destaca a importância do "fazer com as mãos" como campo experimental reflexivo, o lugar das descobertas e da riqueza de sua intensa prática teatral. Desenvolve um pensamento interdisciplinar para costurar teoria e prática, criando um tecido rico de texturas simbólicas, repletas de memórias afetivas, tingidas nos elementos naturais do cotidiano, entrelaçando o corpo do ator para revesti-lo com o colorido de sua imaginação (MACHADO, 2016, p.24).

Esse processo construtivo possibilita que artistas, de várias especificidades artísticas, possam construir suas matérias primas exclusivas, sem depender do que é produzido pela indústria, tornando a arte mais acessível e dando a possibilidade de uma assinatura em suas criações com o uso de um têxtil que contém os materiais, a simbologia e a poética de seu processo.

A técnica transdisciplinar e os desdobramentos

O trabalho do figurinista é o conjunto de muitas competências e se caracteriza pelo cruzamento de muitas vozes, que ecoam ao longo das escolhas práticas e das personagens. Os figurinos de Abrantes carregam essa característica. É um figurino repleto de símbolos e significados definidos por múltiplas especificidades, como se fossem camadas. Essas camadas, sobrepostas e justapostas, como ocorre na técnica da colagem, dão conta de contar uma história sobre o traje, tal como um arquivo: um figurino inventário.

> Eu li alguns livros sobre ele depois que fui classificada como discípula do Arthur Bispo do Rosário, inclusive visitei a colônia Juliano Moreira algumas vezes para entender, compreender esse processo de construção dele. A obra dele, tal qual os meus figurinos, são impregnados desses objetos em que o homem moderno vive mergulhado eu faço essa brincadeira com o manto do "Prospero", já que "O Prospero", também habita o espaço holístico, do metafísico, para além da matéria do espaço físico eu incorporo a coisa da palavra... Eu levo essas imagens para o meu Manto e eu falo da colagem, lá atrás eu falei, de um sentimento de memória que perpassa essas colagens ou essas imagens. E aí, eu trago para o meu manto. Nesse sentido eu dou força e poder de comunicação, ou poder de leitura, para esse manto quando eu incorporo a minha história de vida com as artes cênicas. É nesse sentido que o figurino vira um inventário pois ele não só reporta um tempo dos anos 90 como trás os substratos de uma forma, de uma silhueta, ou de um uso que é lá do renascimento... (ABRANTES, 24/07/20, 50:21).

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

O figurino do "*Prospero*" é sempre atravessado de múltiplas imagens que dialogam diretamente com ele e com essa postura que é imposta pela cena. Isso demonstra muito a capacidade de apreensão do poético, da obra de arte contemporânea e da capacidade do figurinista adentrar por esse universo com um olhar singular, transdisciplinar, de todas essas ciências e com todos esses saberes, que agora são incorporados ao objeto artístico e que Abrantes leva para o figurino do "*Prospero*".

Essa necessidade de sair do plano do tecido e de incorporar volume, texturas e novos elementos no sentido de criar uma indumentária que agrega valores, que agrega significantes é o eixo dessa transdisciplinaridade no processo de criação de Abrantes. Os elementos escolhidos para a criação de seus figurinos (pedrarias, passamanarias, apliques, entre outros) nem sempre tem um relação de afeto com o figurinista mas há uma ideia em se utilizar de objetos, ou coisas, que estão em uma relação de contiguidade aos que foram anteriormente usados no ultimo produto, no último figurino. Como uma forma de dar continuidade a produção e manter uma ligação de elementos, uma unidade nas construções de todos os seus figurinos.

Questionado se há nesse olhar de quem veste o figurino a percepção de como o outro recebe aquele objeto, Abrantes responde que a sua busca no vestir está sempre no encantamento. Para ele, o figurinista, o artista, opera no nível do encantado e deve chamar para si os olhares da plateia, para o traje no palco (ou na cena). Se ele não consegue traduzir em formas vestíveis a ideia primeira do figurino com a poética não há uma relação com o outro[5]. É a prática de um processo de construção que se pauta no olhar do outro, daquilo que o outro espera.

[5] Vera entrevista completa no link do Festival do Conhecimento da UFRJ, descrito nas referências.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Figura 5 e 6 – "O Prospero" em performance nas ruas. Fonte: Acervo do artista Samuel Abrantes.

O figurino do "Prospero" ganha existência, quando apresentado na casa da leitura[6], mas Abrantes se sente instigado a submeter esse figurino a outras existências, a outros experimentos. Para isso, acreditava que seria preciso um suporte, alguém que lhe impusesse movimentos, uma inflexão de voz ou determinado comportamento que justificassem esse figurino como performativo.

Alguém com o olhar da cena, da direção e que tivesse um distanciamento do processo de criação, mas entendesse a importância da imagem e que o figurino é uma nova imagem recheada de várias outras imagens. Mas uma vez há a necessidade de uma transdisciplinaridade na construção do figurino, o olhar de Larissa Elias (diretora da *performance*) que assim como Abrantes (2011, p.33), acredita que o figurino só se realiza no acontecimento da cena, onde é necessário desdobrar esta linha (o figurino) para compreender através do seu desdobramento, o entendimento da obra artística para se chegar à uma poética deste objeto.

> (...), mas agradecer a importância do atravessamento da Larissa nesse processo. Porque ela me fez acreditar primeiro na minha potência enquanto ator e aí é já é uma sobreposição de uma outra função, é o artista figurinista que é capaz de representar um outro papel, é um artista da coxia que tem a capacidade de enfrentamento, do espaço cênico, da caixa cênica. E aí ela também me faz acreditar, não nessa minha potência enquanto ator, mas em uma quantidade, em série de metáforas, entendimentos, que ela, enquanto pesquisadora de Shakespeare percebia naquela

[6] Em 21/06/2018 fora exibida a primeira performance "O Prospero" o projeto Literatura Aberta - 6ª Peça - "A Tempestade", na Casa da Leitura, no Rio de Janeiro.

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

> roupa. Então há sempre uma agregação de valor, aquela coisa que eu tinha falado do olhar do outro. Larissa chega com um olhar, não só de encantamento porque no primeiro momento que ela fala: nossa que figurino bacana... depois ela vai aprendendo aqueles signos ali bordados e vai descobrindo, ou redescobrindo, às metáforas ali adormecidas, as histórias ali adormecidas. (ABRANTES, 24/07/20, 1:31:34).

Essa valorização do atravessamento da diretora Larissa Elias no processo de construção do figurino e da *performance*, consolida a importância de uma ação conjunta de todos os profissionais que compõem a cena, para a criação de uma linguagem visual homogênea nessa cena. Onde os produtos de cada especificidade não se destaquem e, sim, conversem entre si com a utilização de símbolos e significados pertinentes a história que está sendo reproduzida.

Considerações Finais

O artigo tem por objetivo detalhar e refletir sobre o processo de criação dos figurinos de Samuel Abrantes através da construção de um têxtil como se fosse uma obra artística única, com matérias primas exclusivas, sem depender do que é produzido pela indústria têxtil. Em suas criações Abrantes inclui os materiais, a simbologia e a poética de seu processo na construção de superfícies têxteis com materiais de descarte e refugo para uso em seus figurinos.

A pesquisa entende que ampliar as discussões sobre as materialidades e suas relações com o têxtil na produção artística, permite uma dilatação das artes em outros campos e proporciona a criação de novas técnicas e novas soluções para o figurino.

As escolhas são os grandes obstáculos, dificultadores e facilitadores do figurinista e as artes plásticas representam muito bem a capacidade discursiva das formas e das escolhas do artista. A arte relacionada ao pensamento do figurino liberta o artista dos estereótipos. Esse pensamento livre, para a construção de um figurino, é uma forma poética que estabelece novas relações para o artista que pensa e constrói o figurino.

A escolha dos tecidos tem importância, pois eles devem possibilitar a metamorfose dos movimentos e das posturas coreográficas e, até mesmo, fortalecer a plasticidade do corpo e de suas ações em cena, sem afetar ou atrapalhar a dinâmica da *performance*. O tecido criado por Abrantes compila todas essas informações pois possui a liberdade da criação, pertinente às artes plásticas, está

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

repleto de significados e signos e ao mesmo tempo sua construção está repleta de desdobramentos que transformam a artesania em poesia têxtil.

Referências

ABRANTES, Samuel. **Heróis e Bufões: O figurino encena**. Rio de janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.

ABRANTES, Samuel. **Poética Têxtil: Figurinos, memórias e texturas**. Rio de Janeiro: Onda, 2011.

ABRANTES, Samuel. **Itinerários da criação: Abismo, dobra e figurino**. Rio de janeiro: Boaz, 2017.

DELEUZE, G. **A Dobra; Leibniz e o Barroco**. Tradução Luiz B.L Orlandi. Campinas, São Paulo: Papirus, 1991.

MACHADO, Elizabeth Filipecki. **Lado a Lado: Reflexões sobre a criação do figurino para a teledramaturgia** / Elizabeth Filipecki Machado. -- Rio de Janeiro, 2016.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2004.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane. (org.) **Diário de Pesquisadores: O Traje de Cena**. In: Diário de pesquisadores: traje de cena. /Org. Fausto Viana, Rosane Muniz. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

ABRANTES, Samuel. 1 Vídeo (2:03:52 horas). Festival do conhecimento UFRJ. **Publicado pelo Canal WEBTVUFRJ**, 2020. https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR0GIGbUjkfnFhEydBYD8Ltl22U15QcT7nFWc9vpGkD_msc412ZdjJLLtMQ&feature=youtu.be&v=Sl4gvlv4yyw#menu Acesso em 10 de agosto de 2020, às 18:30.

Recebido 20 jul. 2021.
Aceito 22 set. 2021.

As obras deste periódico estão licenciadas com
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.