

A artesanania do figurino e o pensar com as mãos¹

Costume Craftsmanship and Thinking with the Hands

Danielle Joia 

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: dannydeocardoso@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem por objetivo tratar de questões teóricas relacionadas à metodologia construtiva dos figurinos de Samuel Abrantes, através de considerações sobre figurino da personagem Prospero da *performance* homônima *O Prospero*. Abrantes adota procedimentos próprios e originais para a construção de superfícies têxteis, aproveitando materiais de descarte e refugo. O desdobramento de seu processo criativo demonstra a metodologia do artista e sua capacidade de criar poesia com novas superfícies têxteis, diferentes daquelas que se encontram à venda no mercado. O resultado de sua poética têxtil é a polifonia entre a arte, a tecnologia e a artesanania, unidas em uma harmonia visual e repleta de significados (Abrantes, 2011). Abrantes e sua arte constituíram o objeto de pesquisa de minha dissertação no Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Palavras-chave:

Samuel Abrantes; *O Prospero*; poética têxtil; metodologia; processo construtivo.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras Associadas

Anélia Pietrani
Carolina Quintella
Maria Aparecida Fontes
Maria Lucia Faria
Natalia Wieckmann

Recebido: 09/03/2024

Aceito: 20/02/2025

Como citar:

JOIA, Danielle. A artesanania do figurino e o pensar com as mãos. *Revista Diadorim*, v.26, n.1, e63187, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n1a63187>

¹ O presente ensaio retoma o texto “A poética têxtil de Samuel Abrantes: metodologia construtiva do figurino de *O Prospero*”, publicado na revista *Cartema*, acrescentando-lhe novas reflexões.

Abstract

This article aims to address theoretical issues regarding the construction methodology of Samuel Abrantes' costumes, through considerations related to the costume of the character Prospero from the *performance* of the same name *O Prospero*. Abrantes adopts his own and original procedures for the construction of textile surfaces, taking advantage of discarded and scrap materials. The unfolding of his creative process demonstrates the artist's methodology and his ability to create poetry with new textile surfaces, different from those for sale on the market. The result of his textile poetics is the polyphony between art, technology and craftsmanship, united in a visual harmony full of meanings (Abrantes, 2011). Abrantes and his art constituted the research object of my thesis in the Professional Master's Degree in Arts at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ).

Keywords:

Samuel Abrantes; *O Prospero*; Textile poetics; Methodology; Construction Process.

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

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

Nos figurinos de Samuel Abrantes, percebemos quando a técnica e o processo de criação se fundem em um só resultado: a experimentação. A identidade visual que seus figurinos carregam, com materiais têxteis não disponíveis no mercado, e a constante necessidade de criar uma superfície têxtil com significados e significantes fazem da práxis o eixo principal de seu processo de construção de figurinos. 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 das ações do ator/performer em cena, sem afetar ou atrapalhar a dinâmica da *performance*, antes favorecendo-a. A diversidade de materiais proporciona uma capacidade de criação de superfícies têxteis com diferentes técnicas, ampliando a dimensão criativa do figurinista e transformando-o num empreendedor, um produtor de sua própria demanda.

A criação não tem limite; as tecnologias podem ser experimentações até banais. Muitas vezes, a criação é determinada pela técnica construtiva a ela vinculada. A criatividade e as experimentações fazem com que o artista exerça uma capacidade contemporânea de captar questões e revelá-las. O fator comum dentre a pluralidade de competências artísticas é a plasticidade da obra e o modo segundo o qual a visualidade impacta o público. Por mais que digam que somente a arte é o que importa, o artista sempre busca uma identidade, um reconhecimento de sua arte pelo público, uma espécie de encantamento.

Eu busco sempre a história do encantamento. Pra mim, o figurinista, o artista, ainda opera no nível do encantado e aí, se ele não chamou pra si os olhares da plateia, do palco, não tem graça alguma. Se ele não consegue traduzir em formas vestíveis o conflito, a ideia primeira ou a poética, esquece, muda de profissão. Então, eu sempre trabalho em relação com o outro e a questão do outro na imagem (Abrantes, 2020, 1:17:02).

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

Esse processo de criação tem como consequência a formulação de um *figurino-inventário*. Bata, gibão, capa, cajado, todos construídos através da técnica da colagem, da sobreposição de elementos, da superposição de camadas de tecido, bordados, apliques e tingimentos, são exemplos. O *figurino-inventário* carrega várias camadas, que não são apenas várias peças de roupas sobrepostas, mas, sobretudo, camadas de signos e significantes contidos em cada uma das peças – camadas com materialidades. É um figurino em que o ator encontra inúmeros elementos e referências para a construção de sua personagem ou que elenca elementos para sua improvisação performática. Essas camadas de materialidade, em forma de inventário, são responsáveis pela plasticidade visual dos trajes. A multiplicidade de competências do figurinista Abrantes colabora para a criação desse conjunto de informações, aqui chamado inventário. Ele afirma que, diante do traje, percebe-se a multiplicidade de textos que solicitam uma atenção, capturando o olhar e a nossa competência para reelaborar a escritura/ leitura daquelas imagens.

Se a colagem é metodologia de construção para Samuel e denominação para seus figurinos, como, então, construir a conexão de elementos e seus significados senão com as mãos que, de tanto experimentar o fazer artesanal, trabalham a artesanaria de sua poética têxtil como se fossem dotadas de um raciocínio próprio, à parte do corpo? É uma performatividade das mãos. Há um ato poético na feitura dos figurinos, assim como Pollock performava ao pintar. Diz Abrantes:

Essa sobreposição dessas coisas toca nisso que eu chamo poética e, aí, é um movimento de liberação de uma energia, que vai além daquela ideia que a gente tinha da arte, da comunhão com o supremo. A poética é o meu momento de tocar no meu sublime, ou a minha ideia sublime de figurino teatral, ou a minha ideia de sublime da minha obra, ou a minha ideia de Deus. Quando apresento esse figurino, é claro que ele vai traduzir esse sentimento de encantamento ou de estranhamento. Ele precisa suscitar alguma reação no grupo que o observa, na plateia (Abrantes, 2020, 46:14).

Trabalhar a artesanaria na construção do figurino é pensar e fabricar texturas que incorporem elementos ao tecido plano e tragam uma autenticidade a ele – dando um significado ao figurino. Seja com um material próprio da construção do figurino ou com um material inusitado, a busca pela textura e as sensações que elas causam fazem com que o artista produza em seu espectador mais do que uma experiência visual: ele promove, também, uma experiência sensorial.

A pesquisa da textura, presente na moda, sempre ajuda o figurinista. Os elementos que transformam a superfície plana dos tecidos em uma superfície dinâmica são obtidos pela combinação de elementos visuais e táteis. A partir de uma abordagem estética, a textura acentua a sensibilidade do olhar, estimula o toque e potencializa as peças, criando diversas situações e sensações consonantes 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 no realce de ambos e ressalta a profundidade dessas texturas. Assim, as texturas dão um ar de autenticidade aos figurinos – elas reforçam a estética de uma artesanaria como base da construção da obra e isso engendra *poiesis*², conforme podemos observar na Figura 1:

²Palavra de origem grega que, inicialmente, era usada como sinônimo de processo criativo.



Figura 1 – Detalhes da artesanaria no figurino de *O Prospero*, de Samuel Abrantes.

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 artístico, 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 idiosincrasias, poesias e o gênio de criação; é criar *poiesis* e transformar os materiais em formas e texturas – isso é próprio da poética, que vai recorrer às nossas memórias primeiras.

A experimentação é pelo desejo de renovação dos sentidos manipulados nos trajes de cena; é uma dialética dos figurinos e se manifesta 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 nos mostra que, ao manipular texturas, cores e materiais diversos, ele 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 texturas se dá por uma prática de experimentações dos materiais e um exercício de debruçamento e distanciamento relativo aos experimentos e aos objetos. Esses processos de observação dos objetos à nossa volta criam um aprimoramento do olhar no sentido de abstração de linhas, cores e adequação aos figurinos desenhados. Os modelos de texturas, produtos desses experimentos, como vemos nas diversas imagens, são resultado de toda a história da sensibilidade, da memória visual e afetiva que cada artista traz e produz. Aqui, não nos referimos à análise de produção calcada apenas nos figurinos da *performance O Prospero*, de Samuel Abrantes. Trata-se, em Abrantes, de uma prática recorrente na construção dos figurinos.

É como se o figurino deixasse de ser uma obra de arte cênica e passasse a ser uma obra de arte vestível. O figurino poético de Samuel possui uma visualidade que garante a sua autonomia, como se o figurino fosse o cenário e a cena ao mesmo tempo. As pinturas com tintas e relevo, que dão a impressão de que o tecido foi bordado, criam um tipo de textura similar a uma renda de bico ou um galão rendado; as colagens de várias fotos, cartas e mandalas sublimadas no tecido ganham a visualidade de uma estampa; os pespontos aparentes com linhas coloridas criam caminhos que o olhar do observador possa percorrer. Tudo isso justaposto e sobreposto vira uma grande colagem em que as pequenas práticas artesanais dão lugar a uma obra de arte de visualidade única. É a materialidade das ideias através da artesanaria das “mãos que pensam”.

Analisando todos os figurinos de Samuel de perto, é fácil perceber que os seus sentimentos e as suas memórias perpassam a colagem dos elementos, itens e signos que os seus trajes contêm, construindo o *figurino-inventário*³, criando sobreposições de camadas e ganhando um poder de comunicação e leitura. O artista incorpora sua história de vida com as artes cênicas. Isso faz com que o figurino não se reporte apenas ao tempo para o qual fora criado, pois o mesmo traz substratos de formas, silhuetas e conteúdo de outras vivências e períodos. Essa relação arte/vida pode se dar de várias maneiras. Samuel o faz de um modo específico em sua técnica, como explanaremos mais detalhadamente a seguir, mas entende que essa relação está presente na sua criação.

Todo artista é levado por uma inquietação para a produção de uma singularidade nos figurinos e adereços que produz. Entender a poética de sua construção é compreender o sentido do agir e do conhecer. Portanto, a poética designa todo o

³ A construção do *figurino-inventário* não é matéria a ser detalhada neste artigo. A pesquisa sobre o figurino performativo de Abrantes é base para o desenvolvimento de um estudo que será feito em momento futuro.

processo de criação artística, buscando a valorização da forma e da visualidade plástica do espetáculo. Isso se repete com a obra de Samuel Abrantes e, conseqüentemente, com todos os seus discípulos e alunos. A poética dos têxteis, obtida por esse fazer com as mãos, que realça a artesanaria na criação, se torna uma forma de assinatura e de reflexão das obras. Em sua dissertação de mestrado *Lado a lado: reflexões sobre a criação do figurino para a teledramaturgia* (2016), a figurinista e professora Beth Filipecki Machado discorre sobre a poética de Samuel Abrantes:

[...] 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).

Se a poesia é algo subjetivo que ganha concretude através das palavras, a poética de Samuel busca essa concretude, segundo ele mesmo (2017, p. 33), percorrendo um caminho inverso do “fazer”, buscando os ritmos poéticos de formas e linhas que se cruzam: o ponto, a cor, a superfície e a textura – elementos que evidenciam a materialidade da arte de tecer figurinos. Os tingimentos em tons terrosos são outra característica dessa interferência do binômio arte/vida no processo de criação do artista. Isso aparece, por exemplo, quando Samuel, ainda criança, tingia restos de tecidos, enterrando-os no solo barrento dos fundos de sua casa, onde passava um rio. O artista que vivia dentro do pequeno menino já brincava com as possibilidades de colorir o branco da vida em seus trajes experimentais. Samuel levou a prática dessa técnica para sua vida profissional e para a vida acadêmica, ensinando seus alunos o tingimento e o envelhecimento natural (Figura 2, na página seguinte).

Ao analisar o figurino de *O Prospero*, podemos estabelecer um paralelo entre a poética têxtil do artista e o estilo barroco, o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso. De acordo com a pesquisa do filósofo Mikhail Bakhtin (1987, p. 265), esses são “os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco”. O estilo do grotesco apresenta características de uma arte decorativa que faz uso de formas fantásticas, em que seres humanos e animais se entrelaçam com folhagem ou outras figuras semelhantes. Essas imagens acabam distorcidas e adquirem um aspecto de feiura ou caricatura. As criações de Samuel não são caricatas, tampouco feias. A comparação com o pensamento de Bakhtin (1987, p. 267) está no exagero (hiperbolização), que é efetivamente um dos sinais característicos do grotesco, sobretudo no sistema rabelaisiano das imagens. Podemos ver isso no detalhe do figurino usado por Samuel Abrantes na *performance* na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a primeira de *O Prospero*, como ilustra a Figura 3 (na página seguinte).



Figura 2 – Modelos de texturas e intervenções em têxteis.
Fonte: Acervo da autora.



Figura 3 – Textura produzida com a variação do mesmo material.
Fonte: Acervo da autora.

O grotesco é uma característica que também está presente no estilo do barroco em todas as suas formas artísticas. Em algumas aulas e conversas nossas, Samuel comentou que existem muitas características de François Rabelais, objeto de estudo de Bakhtin, em sua formação profissional. Isso se deu por causa dos muitos anos de trabalho com o diretor Moacyr Góes e a dramaturga Beti Rabetti, que pesquisavam o escritor francês.

Os figurinos de Samuel, em especial o de *O Prospero*, apresentam uma série dessas características: a extravagância de formas; o exagero de materiais aplicados em um único traje (ao ponto de somente a peça do manto pesar 15 quilos); a valorização dos detalhes que produzem um efeito que hiperboliza a visualidade; um rebuscamento das texturas e exagero nos seus volumes ou na junção de texturas diferentes para criar uma segunda textura (como quando ele recorta um tecido rendado para criar uma barra e ainda a tingem com tinta relevo ou tinta expansiva, dando a ideia de um falso bordado); e o dualismo ao utilizar os materiais nobres, como pérolas e cristais, ao lado de fitas de cetim e botões de massa ou plástico.

Como figurinista, Samuel diz que “reconstrói o imaginário sociocultural, sobretudo porque parte das referências estéticas concretas que legitimam sua realidade histórica e discursiva” (Abrantes, 2017, p. 44). Seu figurino coloca em cena os múltiplos signos que justificam uma passagem do tempo ou que demonstram a sua procedência. Ele realiza um movimento de persuasão do espectador para a realidade exposta na cena, estabelecendo formas e silhuetas de períodos históricos. Os figurinos de Abrantes são uma expressão plástica alimentada pela imaginação de símbolos do artista.

Na primeira *performance* realizada, vemos a estética do realismo grotesco⁴ no resultado da caracterização da personagem (Figura 4, na página seguinte). A *performance* apresenta uma visualidade que remete ao que Bakhtin (1987, p. 25) elenca como disfarces populares das festas e carnavais: uma forma de a personagem Prospero se rebaixar, se aproximar da terra e se corporificar (1987, p. 18). Samuel apresenta seus figurinos em diversas mídias com a forma grotesca do carnaval relativizada por Bakhtin; uma estética que, como destacamos, Samuel nomeia de “poética têxtil” (2011), com ênfase expressiva no exagero da significação, na qual o artista desdobra em forma de superfícies têxteis reinventadas o seu imaginário, valendo-se de sua subjetividade para a reorganização de visão do mundo. Nesse sentido, podemos trazer para a poética de Abrantes o pensamento de Bakhtin sobre o grotesco e o carnavalesco⁵:

⁴ Bakhtin denomina convencionalmente de “realismo grotesco” o tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações (Bakhtin, 1987, p. 26).

⁵ O sentido de carnavalesco para Bakhtin está diretamente relacionado ao cômico e aos ritos. “Os festejos do Carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. (...) Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição” (Bakhtin, 1987, p. 4).



Figura 4 – *O Prospero*, grotesco caracterizado.

Fonte: Acervo do artista Samuel Abrantes.

[ilumina] a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o Universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe e, portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (Bakhtin, 1987, p. 30).

A poética de Samuel Abrantes é uma reflexão sobre o silêncio e a linguagem, o esquecimento e a memória. Ele considera que sua busca por uma poética têxtil evidencia a compreensão de uma nova cadeia de conexões, coerências e sinais do percurso da criação (2011, p. 33). Trata-se de um contraste nítido entre representação e não representação que compromete um conceito de arte específico para a modernidade. A arte é ciclo, processo e exercício constante de refazer-se. Sua metodologia construtiva possibilita que artistas de várias especificidades 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 próprio processo.

Referências

- ABRANTES, S. *Heróis e bufões: o figurino encena*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.
- ABRANTES, S. *Poética têxtil: figurinos, memórias e texturas*. Rio de Janeiro: Onda, 2011.
- ABRANTES, S. *Itinerários da criação: abismo, dobra e figurino*. Rio de Janeiro: Boaz, 2017.
- ABRANTES, S. *Entrevista com Samuel Abrantes. Festival do conhecimento UFRJ*. 2020. Vídeo (2:03:52 horas). Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR0GIGbUjknFhEydBYD8Ltl22U15QcT7nFWc9vpGkD_msc412ZdjJLLtMQ&feature=youtu.be&v=Sl4gylv4yyw#menu> Acesso em: 10 de agosto de 2020, às 18:30.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Franteschi Vieira. São Paulo: Editora Hucetec, 1987.
- JOIA, D. de O. C.; BRITO, P. S. A poética têxtil de Samuel Abrantes: metodologia construtiva do figurino de *O Prospero*. *Cartema*, Recife, n. 10, p. 210-224, 2022.
- MACHADO, E. F. *Lado a lado: reflexões sobre a criação do figurino para a teledramaturgia*. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.