



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

LADAINHA. VESTIDOS DE FÉ

Área temática: Cultura

PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa; GAMA e SILVA, Gláucia S. 1 –Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC); Doutorado Bolsista da CAPES. 2 – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Centro de Letras e Artes (CLA). ESCOLA DE TEATRO. PROEX/Cultura.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Resumo:

A vestimenta constitui tanto em seu conjunto quanto em suas partes signos de comunicação, conforme atesta Roland Barthes em *Sistema da moda*. O objetivo desta argumentação é verificar possibilidades de expressão humana através dos signos e hábitos que permeiam as vestes adotadas pelas carpideiras, as mulheres que choram os mortos. As considerações de Richard Sennett em *O artífice* e de Lina Bo Bardi em *Tempos de grossura: o design no tempo do impasse* conferiu o suporte metodológico, o qual permitiu verificar que a vestimenta, para além dos breves e manipuláveis ciclos sazonais da moda, possui significações culturais que podem revelar singularidades criativas pertencentes a determinados hábitos brasileiros de vestimenta. Estas particularidades, verificáveis em amuletos, véus, imagens sacras, constituíram farto material, os quais colaboraram com a realização em 2014, do filme de curta metragem *Ladainha*, de autoria e produção da artista plástica Glaucia Flores Y Reyes. Tal composição contou inclusive com o retorno mnemônico às próprias raízes religiosas e culturais da autora deste projeto, à maneira de uma análise hermenêutica, a qual considera que o pesquisador insere em seus estudos a vivência pessoal. A construção dos figurinos para este filme, portanto, resultou numa indumentária que não representa vestes religiosas, mas trata do trabalho artesanal de ateliê de costura que ao se ocupar destes trajes, apreendeu normas, vivências e heranças culturais, reveladoras de imagens e materialidades autônomas dos ditames cotidianos. Materiais distintos dos habituais foram empregados nestes “vestidos de fé”, como plásticos, chaveiros, alfinetes de fralda, entre outros que deixaram de ser utilitários, para se transformarem em signos de religiosidade e cultura brasileira. O traje, a partir deste estudo, tende a revelar na sua materialidade, uma expressividade humana independente de ditames mercadológicos, e o mergulho nos recônditos dessa expressividade demanda revisão das técnicas de confecção e vestimenta para uma compreensão renovada do que seja a veste no âmbito popular.

Traje religioso – Ateliê de Costura – Cinema

ISBN: 978-85-93416-00-2

Realização:



Patrocínio:



Apoio:





7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



1. Introdução

Medalhas de santos, estampas de imagens sacras, amuletos diversos, véus para resguardar a castidade feminina e tantos outros objetos colocados sobre o corpo, na verdade constituem signos característicos de uma compreensão singular de concepção de mundo, reveladora de uma expressividade independente de ditames mercadológicos ou globalizadores. Nesta forma de expressão reside a força da herança cultural, que embora sofra transformações ao longo do tempo e da história, ainda assim, se constitui independente porque sua liberdade se origina na crença que é transmitida entre gerações, seja na oralidade, seja nos amuletos e imagens de santos ou orixás. Embora a crença religiosa possa ser encarada com ceticismo e desconfiança em determinados contextos de exploração da fé, ela também pode conferir fortalecimento aos seus integrantes diante da invasão dominadora das culturas de massa. Justamente este fortalecimento é analisado neste estudo, a partir dos signos que compõem o traje e conferem expressividade.

A arquiteta nascida na Itália, porém de expressiva atuação no Brasil, Lina Bo Bardi, em princípios da década de 1980 em seu livro intitulado *Tempos de grossura: o design no tempo do impasse* chamou a atenção para a importância da produção artesanal e cultural do nordeste brasileiro em termos de criatividade, expressividade e independência de pensamento e que lamentavelmente esta mesma produção, desde o princípio desses seus estudos na década de 1960, estava sendo dificultada pela falta de consideração por parte da crescente industrialização brasileira e desvalorização da cultura popular, inferiorizada, inclusive, perante as culturas dominantes eurocêntricas. Lina Bardi então, numa firme solicitação a arquitetos, designers, artistas e estudiosos, tentou criar a consciência de que um povo livre para expressar sua cultura e crença é capaz de construir uma sociedade justa, ciente das aptidões herdadas, capaz de absorver sim as inovações tecnológicas e mudanças sociais, porém sem perder de vista suas memórias e valores, os quais garantem dignidade e independência para avaliar criticamente as mudanças pertinentes à história.



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

Mais recentemente, em princípios do século XXI, Richard Sennett em seu livro *O artífice*, considerou a importância de se preservar o aprendizado que se materializa entre o pensar e o fazer artesanal, entre a cabeça e as mãos, mesmo em atividades tecnológicas, como, por exemplo, em atividades de criação na área da informática, a qual por sofrer modificações muito rapidamente, adquire melhores possibilidades de eficiência, segundo os estudos de Sennett, se trabalhada em coletividade, sendo discutida, pensada e exercitada conjuntamente à maneira de artesãos que tecem redes e rendas, e juntas tecem novos pontos e novos padrões e assim produzem para aldeias inteiras.

Porém a maior contribuição de Richard Sennett para estes estudos se deu no campo do fazer propriamente dito, pois, segundo suas pesquisas, a vivência se constitui de saberes que o projeto feito isoladamente, sem a experiência coletiva e cotidiana, não tem como contemplar, daí a compreensão de que a confecção das roupas para o filme *Ladainha* obteve um resultado positivamente surpreendente porque foi uma realização no âmbito de um ateliê, verificando a reação de materiais diversos e experimentando diferentes formas no manequim e no corpo das atrizes.

Fausto Viana em *Figurino teatral e as renovações do século XX* aborda a produção e criação de indumentária na obra dos mais renomados reformuladores das artes cênicas deste período. Desde Adolphe Appia à Ariane Mnouchkine. Destacam-se as investigações arqueológicas de Constantin Stanislavski em busca de um realismo histórico, as apropriações de vestes que continham a marca do uso humano para os figurinos de Brecht, a busca de uma forma idealizada, capaz de atender às demandas dos trajes em qualquer encenação nas produções de Adolphe Appia e Edward Gordon Craig, porém este amplo leque de concepções na área da indumentária, muito importante para os estudos neste setor, em nada se relaciona com o apelo que Lina Bo Bardi faz à classe artística brasileira que é o de olhar mais atentamente para a nossa cultura e nossa produção popular a fim de compreendê-la e enxergar nossas riquezas e possibilidades libertadoras.

Já em *Fragmentos de um vestir tropical*, os estudos abrangem o traje no Brasil, o qual é avaliado por diferentes profissionais da área de moda, porém, apesar do fato

Realização:



Patrocínio:



Apelo:



ISBN: 978-85-93416-00-2



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

destas pesquisas abordarem as mais diferentes regiões brasileiras, o eixo principal que direciona o assunto, é a moda, a qual está imbricada com mecanismos ditatoriais do mercado, cujas confecções, de forma avassaladora, oprimem as atividades artesanais das costureiras e dos ateliês de costura, estes, no entanto, de acordo com Lina Bo Bardi, à maneira artesanal e popular, revelam as particularidades expressivas de determinados grupamentos sociais. E se ao menos as condições de trabalho nas pequenas e grandes confecções colaborassem mais efetivamente com o aprimoramento do trabalho humano na produção do vestuário, suas atividades, conseqüentemente, propiciariam a cultura comunitária, mas a atividade nestas fábricas se faz de forma setorizada e repetitiva; a overloquista, em geral, apenas manuseia uma mesma máquina, e o seu objetivo é quantidade, ela não participa da atividade de criação e pesquisa de confecção do vestuário. Sua habilidade se restringe ao manuseio da máquina e seu salário, por isso mesmo, é mínimo. Por tais motivos, a bibliografia relativa à vestimenta no Brasil, que tenha como fundamento a produção de moda, não se aplica a estes estudos, pois ainda que alguns segmentos tratem de temática popular, ainda assim, existe o mecanismo de mercado inerente ao sistema da moda que é oposto às metas desta pesquisa.

O objetivo destes estudos, portanto é o de, ao tratar da produção de figurinos para o filme de curta metragem *Ladainha*, valorizar as particularidades populares criadoras verificáveis nas formas de expressão religiosa e cultural brasileiras. Conseqüentemente, este objetivo se fará segundo uma via de mão-dupla, entre a arte acadêmica e a arte popular, com vistas a um enriquecimento mútuo. Entre estes dois pilares, se encontra a experiência prática do fazer artesanal, do ateliê, ainda que numa prática individual, porém com a meta de, a partir do estudo avaliativo desta experiência, estruturar o empreendimento de uma atividade colaborativa entre costureiras, onde o processo criativo coletivo possa se originar em comunidade e para a comunidade, já que o traje independente da sazonalidade da moda, conforme estes estudos verificam, carrega as particularidades da memória e das tradições locais.

Esta análise aborda uma realização prática que integra a pesquisa de doutorado intitulada “Práticas do *Homo Ludens*: entre os figurinos de Lina Bo Bardi e as cenografias de Helio Eichbauer”. Ambos atuaram conjuntamente na formulação do

ISBN: 978-85-93416-00-2

Realização:



Patrocínio:





7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

planejamento didático para o curso de artes que recebeu o nome de *Oficina do Corpo* na então recém-criada Escola de Artes Visuais do Parque Lage, na cidade do Rio de Janeiro, em meados da década de 1970, sob a direção do artista Rubens Gerchman. Naquela época, Lina e Helio tinham em comum o desejo de empreender um curso de artes voltado à valorização ecológica e humana, na contramão do desenvolvimento tecnológico e industrial empreendido pela ditadura militar o qual desconsiderava os valores culturais e populares em nome de um progresso alienado das mazelas sociais brasileiras. Considerando-se os altos índices de desemprego que assolam o país na atualidade, a desqualificação do trabalhador brasileiro, a perda de identidade cultural dos cidadãos que migram de uma cidade para outra em busca de melhores oportunidades de trabalho, verifica-se que atentar para as aptidões artesanais e culturais de determinadas localidades como solicitou Lina Bardi e para os respectivos valores humanos, como Helio Eichbauer promoveu e promove até os atuais dias em cursos livres que oferece na cidade do Rio de Janeiro, pode ser um horizonte positivo para esta crise, que entre outros problemas, se constitui da falta de qualificação do trabalhador, que sem identidade cultural e sem ter ciência das próprias aptidões, se perde na globalização das metrópoles urbanas.

2. Material e Metodologia

Para realização do projeto de figurinos para o filme *Ladainha*, inicialmente a autora do roteiro e produtora do filme, a artista plástica Glaucia Flores Y Reyes, reuniu a equipe de atores e realizadores dos cenários, figurinos, voz, maquiagem, em uma conversa de apresentação do roteiro e de suas pinturas as quais deram origem ao enredo e personagens, que são as três carpideiras e o clarinetista. Para a confecção dos figurinos das carpideiras foi dada a orientação em termos de forma e silhueta, a qual alude ao período do Renascimento Italiano e a Arte Cubista do século XX. Em princípio estes dois dados são díspares, mas o objetivo inicial era tratar a concepção de figurinos por intermédio desta disparidade, já que a vestimenta se aplicaria às mulheres que para além da função de carpideiras, tinham uma vida comum, tratavam de assuntos cotidianos, tinham família, e entre as atividades rotineiras, choravam os mortos, sem ter nenhuma

ISBN: 978-85-93416-00-2

Realização:



Patrocínio:



Apoio:





7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



relação de parentesco ou amizade com os mesmos. Para ressaltar a ação da ladainha, a ausência do morto no filme constitui o que Reyes define como “prece para um morto ausente”.

A singularidade desta pesquisa de figurinos se deu no fato de que ao estudar a respeito destas mulheres, um acervo de objetos e expressividades religiosos veio à tona à maneira de um navio naufragado com seus pertences que finalmente se torna descoberto e emerge das profundezas de um vasto oceano, pois todo o aparato de terços, imagens, pesquisas na internet a respeito de ladainhas e preces evocaram a memória da tia desta que apresenta esta pesquisa. A memória da tia cearense, tia Francisquinha, que antes de dormir, no escuro rezava o terço em sussurros de fé, e que mantinha, fora do ritual católico, embaixo da cama, o seu cachimbo para pitadas na madrugada, o qual na verdade era mantido escondido por ser tido pelos familiares como prejudicial à saúde, mas também gerador de desconfianças preconceituosas com relação às religiões pretensamente feiticeiras.

Com certeza terços diversos e o cachimbo entraram na composição dos figurinos, mas o fato é que tal rememoração deste contexto religioso familiar, ocorrido na infância, clamou a tomada de consciência de manifestações religiosas e culturais que no Brasil são aceitas ou discriminadas e o que estas manifestações revelam a respeito de seus praticantes.

Aliou-se aos dados mnemônicos, a seleção dos materiais para confecção do vestuário, os quais foram escolhidos juntamente com Gláucia Reyes. A partir de então, telas plásticas, malhas e rendas e inclusive tecidos com brilho passaram a constituir o projeto, além de amuletos com medalhas de santos, crucifixos, cordões e ornamentos religiosos africanos.

A etapa seguinte se deu no ateliê de costura, enquanto os atores ensaiavam separadamente, para que no dia da filmagem, cuja locação foi a sala do ateliê de pintura de Reyes, tudo ocorresse sem dúvidas.

A experiência da confecção deste figurino fez pensar a respeito de como a vestimenta pode comunicar valores e crenças de uma forma muito diferente da moda, a qual igualmente se constitui de signos de valor, porém o livro *Sistema da moda* de



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

Roland Barthes foi um importante estudo para esclarecer a diferença que existe entre a vestimenta produzida pelo mercado e a vestimenta produzida artesanalmente, a qual está diretamente relacionada às intenções de um específico e cultural grupamento social.

A vida acelerada das sociedades contemporâneas se beneficia da vantagem em termos quantitativos e até mesmo de qualidade que a indústria tem em relação à produção artesanal, porém é preciso considerar a perda de identidade que tal vantagem proporciona, a qual diz respeito à expressão de coletivos sociais, e mesmo às profissões artesanais vitais à manutenção de atividades que proporcionem o ato criativo, o pensamento crítico e compartilhamento de saberes e preferências verificadas numa organização popular e cultural. Certamente a indústria tem seu espaço garantido nas atuais sociedades e importante papel na vida cotidiana das grandes cidades, porém é preciso ponderar a respeito dos mecanismos de trabalho, seguindo o conselho de Lina Bo Bardi no sentido de que a industrialização deve trabalhar a favor do ser humano. Esta é uma questão, que no atual contexto brasileiro, deve ser pensada e resolvida de maneira processual.

Em *O sistema da moda*, Barthes afirma que a moda vem acompanhada de uma literatura específica que enaltece a vestimenta, promovendo conseqüentemente a indústria da moda, ou seja, justamente a fama jornalística de determinadas marcas ou designers de moda, que propiciará valores astronômicos e cobiça por vestidos e ternos, no entanto, conforme atesta Pierre Bourdieu, em *A produção da crença*, este sistema age de maneira a manipular os desejos, para garantir o poder de pequenos grupos no mercado da moda.

A partir destas considerações, principiadas na confecção de figurinos para o filme *Ladainha*, fundamentadas pelo apelo de Lina Bo Bardi para que designers e artistas atentem para a expressividade popular que vem se enfraquecendo ao longo de décadas de uma industrialização mal orientada no Brasil, surge a proposição a respeito da retomada dos ateliês de costura à maneira de cooperativas, como solução combativa ao quase desaparecimento do serviço prestado por costureiras nas cidades e suas regiões metropolitanas, as quais possam atender às demandas comunitárias. Trata-se de pensar novas sistemáticas de realização profissional que proporcionem pensamento crítico e

Realização:



Patrocínio:



Apoio:



ISBN: 978-85-93416-00-2



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

satisfação pessoal, as quais dizem respeito a uma nova consciência ética e estética, necessária ao bem estar social e que deve ser debatida nas universidades e escolas técnicas.

3. Resultados e Discussões

A confecção dos figurinos para o filme de curta metragem *Ladainha* resultou num conjunto de formas peculiares, em personagens inusitadas, de aparência soturna porque a cor preta predomina, numa alusão ao luto, ao corvo, à ave companheira das feiticeiras.

Os figurinos e a interpretação das atrizes se conectam configurando um conjunto de formas e situações singulares, as quais se constituem da *saia que carrega vidas e memórias*, de risadas irônicas, da *saia-asa do corvo*, do *peitoral de fé*, de evocações lacrimosas. Formas e imagens que foram criadas em conjunto, figurino animado pelas atrizes, formas saídas das telas de pintura, expressões sugeridas pela indumentária, enfim um conjunto construído em ateliê, mas também em ensaios, cuja exibição cinematográfica compôs uma atmosfera única, reveladora das memórias e ladainhas de mulheres beatas, habitantes dos recônditos brasileiros, transformadas pelo imaginário artístico, mas também fonte de materiais inspiradores, enriquecidos pelas expressões de fé e tradição cultural.



Realização:



Patrocínio:



Apoio:



ISBN: 978-85-93416-00-2



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

Fig. 1 – Da esquerda para direita: o clarinetista, interpretado por Anderson Alves, cujo figurino foi concebido por Pedro Lacerda. Atrizes: Mayara Travassos, Ana Girassol e Landa de Mendonça. Foto de Bernardo Jardim.

O projeto de figurinos para o filme de curta metragem *Ladainha* foi apresentado na mostra *Show and tell*¹, evento que integrou a Quadrienal de Praga em 2015². Esta mostra é um espaço dedicado à exibição de projetos em contextos cênicos diversos, desde o teatro, a shows musicais e programas televisivos, os quais devem ser comentados individualmente no período de seis minutos. O programa *Power Point* foi a plataforma de exibição de imagens exigida às apresentações de todos os participantes, porém a fala poderia ser performática, investida de gestos, expressões, figurinos, etc. Tal possibilidade prontamente gerou a ideia de a figurinista apresentar o trabalho trajando uma das três vestes que compõem as carpideiras. Inicialmente ensaiou-se coreografia à maneira da dança ritualística de Iansã, orixá dos ventos e das tempestades, força que habita os cemitérios, lugar da morte e da mudança, porém o exíguo tempo de ensaio e de apresentação não permitiu tal ideia e a feliz e bem sucedida solução foi a mais diretamente relacionada ao conteúdo do filme: fazer uma ladainha com a Ave Maria e Salve Rainha no minuto final da apresentação dos slides de figurino.

A plateia do evento *Show and tell* era formada por estrangeiros dos mais diversos continentes: americanos, alemães, espanhóis, húngaros, tchecos, brasileiros, etc. O traje escolhido para ser usado pela figurinista é incomum mesmo no contexto religioso brasileiro, trata-se do conjunto que se constitui da *saia que carrega vidas e memórias*, o qual trouxe à frente, pendurados à altura do peito, uma imagem de São Jorge derrotando o dragão e o cachimbo, este numa alusão ao Preto Velho, entidade ritualística afro-brasileira, mas também alusão ao cachimbo daquela tia cearense, que secretamente ao cair da madrugada, após sua ladainha devotada aos santos católicos, acendia o fumo, à maneira de um ritual ilícito, alvo de desconfianças preconceituosas.

¹ Para maiores informações acessar: <http://program.pq.cz/en/pq-program/?id=455>

² Desde a década de 1960 que a cidade de Praga na República Tcheca reúne estudantes e profissionais da área de arquitetura teatral, cenários, figurinos, iluminação, som, em debates e apresentações a respeito das realizações técnicas cênicas. Premiações também são conferidas às produções destacadas pela comissão organizadora. A cada quadriênio este evento trata de uma temática específica e busca abordar as mudanças que têm interferido nas realizações cênicas dos mais diferentes países e culturas. Para maiores informações, acessar: <http://www.pq.cz/en/about-pq/what-is-pq>



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



Para esta plateia, após a apresentação dos slides que relatavam brevemente a concepção das vestes e do filme, foi dito em inglês que seria rezada a ladainha em português, pois a expressão da fala para a apresentadora só fazia sentido na língua mãe, e que não seria uma representação, mas um ato de fé, de acordo com as origens daquela que se apresentava e com o sincero sentimento de oração por um mundo melhor para todos.

Os aplausos e os comentários elogiosos deram o tom positivo ao final da ladainha, e embora em conversas prévias com alguns dos participantes da Quadrienal a respeito de fé e crença religiosa tivesse dado a impressão de que a maioria dos cidadãos europeus seja descrente, aquela manifestação breve, embasada pela herança cultural e religiosa sincrética brasileira agradou e emocionou até mesmo os descrentes. É importante destacar esta recepção positiva entre estrangeiros no sentido da singularidade dos gestos e da fala (à maneira devotada brasileira), as quais, perante o nosso olhar habituado, perde a riqueza em termos de manifestação criativa cultural. Talvez a mesma performance ritualística para uma plateia brasileira não tivesse despertado a mesma expressão de curiosidade e interesse, dada a base cultural comum. Também é importante lembrar que esta performance foi uma apresentação do projeto de figurinos e não o filme propriamente, o qual se constitui da arte cinematográfica, que por si gera interesse, diferentemente de uma apresentação palestrante que foi o caso no *Show and tell*. A seguir, fotos da veste que se constitui da *saia que carrega vidas e memórias*, e respectivas etapas de execução, do início à sua constituição final:



Fig. 2 – Etapa de confecção de figurinos. Materiais: malha, filó e barbatana. Esta última confere à saia uma estrutura ondulada, volumosa e leve. Foto: Regilan Deusamar.



Fig. 3 – Primeira prova de figurino. Atriz: Landa de Mendonça. Foto: Regilan Deusamar.

Nº: 978-85-93416-00-2



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



Fig. 4 – Etapa de finalização do figurino com aplicação de rufo, cordões, terço e bonecos de plástico que remetem às vidas rezadas pelas carpideiras. Foto: Regilan Deusamar.



Fig. 5 – A atriz Landa de Mendonça no princípio da gravação do curta metragem. O “sagrado coração” e medalhas de diferentes santos foram acrescentados ao peito. Foto: Bernardo Jardim.

Na atividade de ateliê de costura, de fato, como Richard Sennett atesta em *O artífice*, a mão e o pensamento atuam em conjunto. Esboços a respeito da forma das vestimentas foram feitos durante alguns ensaios com os atores, antes que os materiais fossem adquiridos, mas ao começar a montar cada traje, não só os materiais reagiram, demandando mudanças no que havia sido projetado no papel previamente, como novas formulações se fizeram à medida que as vestimentas se moldavam ao manequim de costura e ao corpo das atrizes. Tais reformulações ocasionaram desconforto nas últimas etapas de prova de figurino. Ao todo foram feitas três provas. A terceira veio com a imagem de uma Nossa Senhora estilizada à frente da parte superior do traje de uma das atrizes, o que provocou na mesma, descontentamento, pois ela ficou habituada à sua imagem envolta pela forma apresentada nas duas primeiras provas de figurino, na qual predominava a cor preta. Esta imagem permaneceu porque ao dialogarmos a respeito da pertinência do ícone da virgem na roupa, consideramos a força do mesmo, além disso,



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

cada um dos três trajes possuíam signos fortes. Finalmente a atriz concordou com a apresentação daquela forma icônica à frente de seu corpo. A seguir fotos de desenhos do projeto geral e das etapas de construção deste figurino especificamente:



Fig. 6 – Estes desenhos foram feitos no primeiro encontro com toda a equipe de realização do filme, no primeiro semestre de 2014. Este material conjuga informações conceituais fornecidas pela idealizadora do projeto, Glaucia Flores Y Reyes, troca de ideias debatidas entre os atores e técnicos, dados históricos e artísticos que a memória da figurinista trouxe à tona naquela primeira conversa para principiar-se a produção cinematográfica. Acervo: Regilan Deusamar

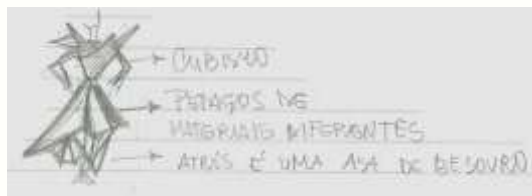


Fig. 7 – Detalhe extraído da figura 6. Este desenho constitui o ponto de partida para a execução do traje para a carpideira que terá a representação icônica da Nossa Senhora na parte superior da vestimenta. Cubismo foi a referência inicial dada por Glaucia Reyes, a qual inspirou formas geométricas e assimétricas. Acervo: Regilan Deusamar



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



Figuras 8,9 e 10 – Etapas iniciais de construção do figurino que tem como base as formas cubistas. Materiais: tela plástica (costurada em pregas) e malha. Foto: Regilan Deusamar



Figuras 11, 12 e 13 – A veste da carpideira que tinha como referência a forma assimétrica cubista, à semelhança do cubismo de Pablo Picasso que foi buscar referências nas máscaras ritualísticas africanas. A realização final assumiu uma silhueta longilínea semelhante ao corpo da atriz Mayara Travassos, bem como parte do colorido característico da cultura brasileira que reúne em suas manifestações o sagrado e o profano, o religioso e o carnavalesco. Fotos 11 e 12: Regilan Deusamar. Foto 13: Glauca Flores Y Reyes.

5-93416-00-2

Realização:





7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

07 a 09 de setembro de 2016



4. Conclusão

A produção cinematográfica de *Ladainha* ao reunir artes visuais, cinema e teatro levou à plateia que teve oportunidade de assisti-lo, ou vislumbrar o mesmo por intermédio da performance-síntese de sua temática, como foi o caso da apresentação na mostra *Show and tell* na Quadrienal de Praga de 2015, um olhar interpretativo e artístico sobre a herança cultural e religiosa guardada nas reminiscências da memória, das fotos familiares, dos acontecimentos particulares nos recônditos dos lares das famílias brasileiras.

Para a figurinista que apresenta este projeto, este resultado inicial, pois a produção do filme ainda visa novas exibições em festivais e eventos, ampliou a visão da realização artística e da produção desta mesma realidade em dois setores:

1 – Cultura Popular – a valorização da cultura e do imaginário popular conforme Lina Bo Bardi solicitou em seu livro *Tempos de grossura: o design no tempo do impasse* pode ser feita tanto do ponto de vista da produção e realidade nordestina, conforme ela exemplifica em seu livro, como do ponto de vista dos filhos desta realidade, daqueles que se encontram imersos no atual contexto de globalização, mas guardam reminiscências da cultura herdada. Justamente esta consciência vaga se constitui como a continuidade, a força de uma cultura que teima em viver e, se o olhar já não é pleno da autenticidade original, por outro lado é resistente e permite que a ancestralidade se perpetue nas artes e na rememoração criativa através de objetos, oralidades, expressões e indagações;

2 – Ateliê de costura – a realidade prática de um ateliê de costura amadureceu a consciência social a respeito da valorização do ofício do artesão nos termos que Richard Sennett define em *O artífice*, os quais discriminam a atividade manufatureira como fundamental para as relações de trabalho em sociedade, ainda mais nestes tempos de industrialização e produção fabril os quais suprimem a atividade criadora pertinente ao fazer construtivo humano, para subordinar grande parcela de homens e mulheres às tarefas repetitivas que não exercitam a mente humana e fazem do trabalho um sacrifício diário. Fato é que, na região metropolitana de São Gonçalo, no Rio de Janeiro, cidade onde habita a autora destes estudos, as costureiras, em sua maioria, agora se encontra



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

em pequenas salas em shopping centers, cujas vitrines ofertam trabalhos básicos como bainhas e ajustes, ou seja, a cliente compra a roupa pronta nas grandes lojas, que trabalham com grandes confecções que pagam salários mínimos às equipes de costura para fazerem um trabalho repetitivo, em seguida as clientes levam as peças compradas para a saleta na região periférica do shopping onde o ajuste será feito.

Os grandes alfaiates e as grandes costureiras de vestidos de festas e de noivas constituem raridades nas regiões metropolitanas e praticamente não encontram espaço e nem condições para exercerem suas aptidões. Porém o estudo teórico e prático aqui apresentado compreende que para que a dinâmica num ateliê de costura seja mais eficiente, de acordo com os estudos de Sennett e Lina Bo Bardi, fazem-se necessárias realizações à maneira de *guildas* modernas, que seriam os ateliês medievais e renascentistas adaptados às necessidades contemporâneas de arte e design, figurino e vestuário.

E da mesma forma que a cultura e a religiosidade popular conferem farto material de estudos e criação aos artistas, designers e pesquisadores, estes podem colaborar – inclusive têm o compromisso ético com a sociedade em que vivem – com a memória, o patrimônio cultural e as mais diversas manifestações artísticas e plurais.

5. Referências

BARDI, Lina Bo. *Tempos de grossura: o design no tempo do impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. Trad. Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: EDUSP, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Trad. Guilherme J. de Freitas Teixeira & Maria da Graça Jacintho Setton. 3ª ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.

CASTILHO, K. e GARCIA, C. *Moda Brasil - Fragmentos de um vestir tropical*. Anhembi Morumbi, 2001.

FLICKINGER, Hans-Gerorg. *Gadamer & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. (Coleção Pensadores & Educação).



7º CONGRESSO BRASILEIRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



07 a 09 de setembro de 2016

SENNETT, Richard. *O artífice*. Tradução de Clóvis Marques – 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

VIANA, Fausto. *Figurino teatral e as renovações do século XX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

Realização:



Patrocínio:



Apoio:



ISBN: 978-85-93416-00-2