

Figurino TransAverso: processos de rupturas em gênero na criação e ensino do figurino cênico

TransAverso design: gender disruptive mechanisms both in creating and teaching costume design for the performing arts

Vestuarios TransAverso: procesos de ruptura de género en la creación y enseñanza del vestuario escénico

Jurandir Eduardo Pereira Junior

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

E-mail: jurandir.eduardo@ufma.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9154-2491>

RESUMO:

Para fins deste artigo será apresentada a constituição das etapas que envolvem a estruturação do conceito de Figurino TransAverso, assim como sua articulação no campo do ensino sobre figurino cênico. Dessa forma, duas dimensões serão descritas para entendermos os acionamentos pedagógicos descritos ao longo do texto. A primeira é a das mobilizações do conceito e a segunda são as bases teóricas que sedimentam o dispositivo operativo de ensino usados em sala de aula durante a realização da pesquisa. Para tal feito, autores/as das áreas de gênero, *Queer/Cuir* e vestuário serão usados/as na "costura/texto" que elaboro ao apresentar o conceito operativo de ensino Figurino TransAverso.

Palavras-chave: *Figurino. Ensino. Queer. Corpo. Gênero.*

ABSTRACT:

For the purposes set out in this paper it will be articulated the progression of the steps which involves the framework of a TransAverso design concept, along with the connection in teaching costume design. Therefore, and to have understanding the portrayal made along the article of what that spur someone in a teaching context, it will be described two scopes. The first one is how the concept is carried out and the second one is all about the theoretical framework that strengthen the workings of the educational technique that was employed in class during the research. In order to accomplish the above, this article, in the form of a needlecraft, as a way of saying, seams the authors who write in the areas of gender, Queer/Cuir and design.

Keywords: *Design. Teaching. Queer. Body. Gender.*

RESUMEN:

Para los efectos de este artículo, se presentará la constitución de las etapas que involucram la estructuración del concepto de vestuario TransAverso, así como su articulación en el campo de la enseñanza del vestuario escénico. De esta manera, se describirán dos dimensiones para comprender las acciones pedagógicas descritas a lo largo del texto. El primero es la movilización del concepto y el segundo son las bases teóricas que sedimentan en el aula durante la investigación. Para ello, se utilizarán autores de las áreas de género, Queer/Cuir e indumentaria.

Palabras clave: *Vestuario. Enseñando. Queer. Cuerpo. Género.*

Artigo recebido em: 12/11/2022
Artigo aprovado em: 31/01/2023

Introdução: primeiro ponto da costura

Ao escrever sobre alguns percursos que pude desenvolver na escrita da minha tese e que irei destacar ao longo do texto, preciso fazer alguns apontamentos a você leitor(a) que se dispõe a percorrer comigo esse trajeto pedagógico descrito em forma de artigo. O referido trabalho foi desenvolvido por mim, um homem gay afeminado, que sempre esteve em confronto direto com visualidades relacionadas a roupas impostas socialmente ao meu corpo que de forma restrita deveriam compor instâncias visuais em consonância com o meu gênero e sexualidade.

PEREIRA, Jurandir Eduardo. *Figurino TransAverso: processos de rupturas em gênero na criação e ensino do figurino cênico.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41771>>

O segundo ponto é que sou ator, figurinista e professor de teatro do ensino superior ligado a disciplinas visuais da cena teatral, sobretudo, a caracterização e cenografia. Ao longo dos meus quase 10 anos de trabalho como ator e figurinista, pude vivenciar diversos processos criativos artísticos ligados a produções de figurino, fora e dentro de sala de aula, que sempre estiveram atrelados a normativas dadas em gênero pelos figurinos usados na intervenção ou cena cênica¹. Até mesmo naqueles processos artísticos mais abertos e flexíveis, o figurino demarcava, ainda que de forma não intencional, o gênero da “personagem” ou daquele que a veste.

Para elaborar o viés deste texto, mobilizo três condições: a condição de ator; aquele que veste em primeira instância; a condição de figurinista, que é aquele que cria o figurino; e a condição de professor de teatro, que facilita mediações de ensino sobre o figurino cênico.

Dessa forma, para dimensão deste artigo apresento algumas relações que foram base de sustentação do conceito dispositivo-operativo de ensino Figurino TransAverso que elaborei na tentativa de buscar maneiras de debater e refletir a condição estruturante do gênero em sua estatização binária por meio da criação e ensino do figurino cênico.

Apresentação dos conceitos mobilizados no ambiente de ensino do figurino TransAverso

A prática de ensino levantada na tese que origina este artigo foi pensada, desde o início, para ser colocada em experimentação, no âmbito dos espaços laboratoriais. Totalizada por quatro etapas pedagógicas, essa organização se configurou como necessária a fim de corresponder às pretensões da pesquisa junto a cada campo de ensino. A investigação está localizada na dimensão dos estudos sobre Caracterização, com enfoque na pesquisa e elaboração do figurino, tanto na formação superior em Licenciatura em Teatro, desenvolvida pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) junto do Laboratório de Pesquisa sobre Traje de Cena (LABTC)² com colaboração da disciplina de encenação³, quanto na formação técnica em Artes Cênicas promovida pelo Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM)⁴ no âmbito da disciplina de caracterização⁵. Ou seja, os percursos pedagógicos desenvolvidos neste trabalho de pesquisa se submetem ao processo de ensino e aprendizagem na dimensão da Caracterização ligada à compreensão de cada campo de ensino, seja no viés da Licenciatura em Teatro ou da formação técnica em Artes Cênicas.

PEREIRA, Jurandir Eduardo. *Figurino TransAverso: processos de rupturas em gênero na criação e ensino do figurino cênico*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41771>>

A incursão dos(as) alunos(as) junto ao procedimento de ensino que promove a estruturação do conceito de figurino TransAverso foi o fio condutor de todo processo pedagógico encadeado nos dois espaços pedagógicos laboratoriais da pesquisa. Para estabelecer contato direto com as possibilidades a partir do interesse dos(as) alunos(as) sobre a articulação pedagógica entre figurino e gênero, desenvolvi percursos educacionais que chamei ao longo da pesquisa de mobilizações 1, 2, 3 e 4.

A articulação das quatro etapas se mostra, na dimensão deste texto, de forma separada, mas nas articulações desenvolvidas com os(as) alunos(as) elas se mostravam mais molares, em que cada etapa, de alguma forma, se apresentava no desenvolvimento da outra. A imagem que gosto de trazer para visualizarmos a forma de trabalho que realizei é a imagem de um pêndulo, pois, ao se movimentar, o pêndulo desenvolve relações tanto com rastros do passado quanto apresenta perspectivas para o presente.

Nos próximos subitens deste artigo, irei apresentar como cada ponto foi desenvolvido na constituição do processo pedagógico de ensino, realizado junto aos alunos(as).

Mobilização nº 1: expansão do conceito de figurino no âmbito de ensino do figurino TransAverso

A primeira etapa levantada nos dois percursos laboratoriais e pedagógicos da investigação foram as apresentações das diferentes abordagens dadas sobre o conceitual figurino teatral, pensado a partir dos objetivos de ensino de cada espaço da pesquisa (LABTC⁶ e CACEM⁷).

Para tanto, inicialmente apresentei – ao coletivo de alunos(as) ligados(as) ao LABTC, bem como aos alunos do sétimo período do CACEM – alguns conceitos sobre o figurino teatral na busca de pontuar os limites discursivos do termo. Essa abordagem foi fundamental para que, logo no início do processo de ensino, fosse estabelecido, junto aos discentes, possíveis percursos pedagógicos que ampliassem as possibilidades do conceito de figurino diante dos objetivos de ensino que a pesquisa buscou evidenciar nos espaços laboratoriais.

As reflexões desenvolvidas pela professora figurinista Amabilis de Jesus (2010) em sua pesquisa de doutorado, intitulada “Figurino-penetrante: um estudo da desestabilização das hierarquias em cena”, e a sua publicação nos Anais do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE), intitulada “Figurino, inércias, deslocamentos: como dar uma ‘pinta’ por aí” (2012), foram alguns dos textos trabalhados na dimensão do conceito de figurino teatral, pois em ambos os textos a autora constrói alguns rastros sobre a dimensão do figurino, sobretudo, pensando a atuação do figurino no desenvolvimento do acontecimento artístico de forma ampla, participativa na feitura da criação artística e não como complemento visual presente apenas no resultado final da obra artística.

Durante a prática deste momento em sala de aula, observei – por meio dos diálogos instaurados com os(as) alunos(as) logo após as leituras dos textos – que ambas as publicações reverberaram de forma bastante concisa na condução pedagógica da pesquisa. Ao afirmar a prática artística enquanto locus de produção de sentido para a pesquisa e criação em figurino, a pesquisadora acaba por nos mostrar um olhar crítico sobre a função do figurino. Jesus (2010), ao formular o conceito de figurino-penetrante, nos apresenta algumas diretivas no campo da linguagem teatral, que se estabeleceram sob a ótica da desestabilidade da cena, ao ponto de se desvincular certos procedimentos de criação de figurino que, por um entendimento tido como “usual”, subordina a concepção do figurino aos limites apresentados *a priori* no texto dramático.

É um truísmo que a tentativa de desestabilizar as hierarquias entre os elementos teatrais foi um estandarte que motivou os estudiosos do início do século XX a buscar novas formas de pensar a cena. Com finalidades diversas, mas quase sempre em prol de um teatro não textocêntrico, as pesquisas de Alfred Jarry, Adolph Appia, Eduard Gordon Craig, Vsévolod Meyerhold, Oskar Schlemmer, Antonin Artaud, só para citar alguns, ilustram claramente esta prerrogativa. A panorâmica traçada por Hans-Thies Lehmann, em *Teatro PósDramático*, não somente esclarece sobre os intuitos com que a desestabilização das hierarquias perpassam as pesquisas teatrais deste período, como também indica ser este um dos principais pilares da estruturação das cenas mais recentes (JESUS, 2010, p. 23).

Diante da citação anterior, o que a autora nos mostra são encenadores que desenvolveram estratégias de “corrupção” desse formato criativo propondo ações que questionassem a manutenção do processo de hierarquização dos componentes da encenação, despontando para uma zona mais transitória do processo criativo, possibilitando assim o que a autora chama de “desestabilidade das hierarquias na cena”.

A desestabilidade proposta ao pensar o figurino na dinâmica da cena, destacada por ela, me interessou, pois pensar por um viés crítico a prática de ensino e criação do figurino – exercido pela condução do conceito de figurino TransAverso –, porque tal posicionamento possibilita a subversão de pensar o figurino sem as amarras que o texto dramático pode, em alguma medida, impor ao processo criativo do figurinista, no seu percurso de elaboração.

Estabeleço como objetivo observar as práticas nas quais o incômodo da matéria do figurino significa um topo de criação para o ator. Ou seja, intento pensar no figurino como parte do processo de criação inicial da cena, sendo impulsionador da ação. Porém, outros objetivos são agregados e se inter-relacionam. Ao objetivar que o figurino seja um topo de criação, passo a objetivar uma função para o figurino que não é mais a sua participação como signo, mas como promovedor dos estados próprios do corpo-atuante. Deste modo, o figurino adquire uma relação íntima e intrincada com o corpo (JESUS, 2010, p. 15).

A ideia do “figurino como topos da ação artística” foi pertinente ao pensar o conceito de figurino TransAverso, uma vez que, na dinâmica de ensino e pesquisa impulsionada pelo novo conceito, o figurino propõe relações mais próximas com a dimensão crítica em gênero por meio da reflexão, percepção e envolvimento que os alunos(as) em formação acionaram ao perceber o figurino TransAverso enquanto potência no processo de criação.

Porém, na dimensão do figurino TransAverso, ainda que possam se estabelecer diálogos com essas referências do texto dramático, o envolvimento nunca será de apropriação direta das indicações fornecidas pelo texto dramático, mas muito provável que seja de subversão à ordem simbólica a possíveis dinâmicas de representação binária do figurino imposta pelo texto, muitas das vezes, colocadas nas rubricas.

Ao longo da investigação prática desenvolvida com os(as) alunos(as) do CACEM, a dimensão aberta para elaboração do figurino no processo criativo foi acionada, e de certa forma, a proposição dos procedimentos se filiam a dinâmica apresentada por Jesus (2010) ao pensar o figurino como parte do processo inicial da cena ou ação performática.

Outro destaque dado aos estudos apresentados pela pesquisadora e figurinista Jesus (2010) é o avanço que ela empreende através da sua tese destacando um convívio mais estreito entre corpo e figurino. Essa acepção nos ajudou a entender os encaminhamentos da investigação, sobretudo, na abertura do conceito de figurino teatral na medida em que o próprio conceito de figurino TransAverso solicita um diálogo mais estreito com o corpo, ainda que isso seja bastante complicado se tratando de criação de cenas que obedecem a um tempo limitado de produção e elaboração diante de cada campo de ensino⁸.

As instâncias descritivas do figurino na sua forma esperada de “localização geográfica, clima ou época do ano, idade da personagem, *sexo da personagem*, ocupação e posição social” (VIANA; PEREIRA, 2015, p. 11, grifos meus) puderam ser subvertidas ou até mesmo subtraídas, mas, para isso, diante das observações iniciais que pude perceber através das etapas de elaboração pedagógicas que fui propondo – enquanto condutor da pesquisa – o conceito de figurino não se findava a esses marcadores, como destaca Viana e Pereira (2015), por isso, tanto no espaço do LABTC quanto no espaço de ensino do CACEM, houve a necessidade de conduzir como uma das primeiras mobilizações a ampliação do conceito de figurino, ajustando-o a cada prática laboratorial de ensino, reflexão e elaboração do figurino exercido em sala de aula.

Mobilização nº 2: corpo, sexo e gênero na condução do figurino TransAverso

A segunda etapa do processo de ensino e formulação do conceito de figurino TransAverso apresentou, nos dois laboratórios de ensino da pesquisa, uma proposição crítica à categoria de gênero, provendo espaços de reflexão em torno da questão do binarismo. Ao pensar a relação corpo, sexo e gênero na experiência criativa do figurino, retomo uma das ideias vinculadas à concepção do figurino – que trata da identificação do gênero da personagem por meio do figurino – desenvolvido a partir da cena.

PEREIRA, Jurandir Eduardo. *Figurino TransAverso: processos de rupturas em gênero na criação e ensino do figurino cênico*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41771>>

Diante dessa afirmação, algumas questões foram ressaltadas em diálogos em sala de aula com os(as) alunos(as): como podemos desenvolver formas de criação, ligadas ao figurino, que se distanciem da concepção binária de gênero? Eu, enquanto professor condutor da pesquisa, me perguntava: quais estratégias de ensino posso sugerir nos espaços laboratoriais de ensino – tanto no ambiente da sala de aula quanto no exercício estrito da produção criativa desenvolvida no laboratório de criação do figurino?

Ao considerar a vigência de uma norma binária em gênero, nos estudos de figurino, sugiro uma ideia que tangencie (ou burle) essa norma no processo criativo de um figurino, que esteja para além do que seja reconhecido como binário em gênero. Sendo assim, fez-se necessário apresentar rupturas com estruturas discursivas, que reforcem pautas em dadas referências biológicas e sociais, para explicar e conduzir o gênero em representações fixas e imutáveis – porque, de forma direta, essas narrativas adentram a composição de imagem do indivíduo social que perpassa pela vestimenta – e para isso apresentei alguns autores e experiências artísticas que já evidenciam tal ruptura.

Nesta mobilização pedagógica de número 02, a ideia de corpo e seus agenciamentos em gênero são revisitados, a partir da investigação de cada partícipe do processo, pois é diante desse reconhecimento – da questão binária/não binária em gênero, afirmada através da roupa – que outras possibilidades de criação do figurino são acionadas. Por isso, a dinâmica da investigação, por intermédio do procedimento aqui levantado, não reconhece o corpo apenas como uma zona de sustentação da vestimenta, mas como um espaço de identificação das reiterações performativas em gênero.

Nos dois espaços laboratoriais de ensino do figurino que o dispositivo de ensino figurino TransAverso foi usado junto aos(as) alunos(as), o corpo nunca foi percebido como apenas um receptor da criação vinculada ao figurino, ou seja, ele era identificado como um espaço performativo do gênero e também como campo preciso para o entendimento operativo que articula figurino, gênero e corpo que a acepção de figurino TransAverso busca empregar.

Ao falar sobre o corpo e suas apropriações com as condições propostas na pesquisa, me vinculei com as ideias colocadas no close 8 do livro *Gênero expandido: performance e contrassexualidade* intitulado “Seis propostas para os corpos deste milênio” de autoria de Danilo Patzdorf. No referido

texto, o autor desenvolve as questões que se apresentam como indagações pertinentes para pensar os desafios lançados ao corpo na virada do milênio, empreendendo assim caminhos para as redes de negociações entre corpo, sexualidade, gênero, desejo, prazer e sexo. A partir das dúvidas lançadas por Ítalo Calvino sobre o futuro dos livros no seu último texto, intitulado “Seis propostas para o próximo milênio”, escrito em 1984, Parzdorf faz sua investida ao pensar o corpo na mesma projeção dada por Calvino, ao substituir a palavra livro pela palavra corpo, e ao mirar outras ligações emergenciais ao nosso tempo.

[...] se trocássemos a palavra livro por corpo na citação acima, teríamos uma semelhante interrogação que vários autores da mesma época faziam acerca do corpo: qual o destino do corpo na era tecnológica dita pós-industrial? O milênio que fundou-se viu o surgimento e a expansão da forma ocidental e naturalizada do corpo, essa configuração que nos é familiar e que corresponde aos limites da pele (PATZDORF, 2018, p. 145).

Pensar o corpo na efetivação dos desafios gerados para o próximo milênio é questionar como esse espaço é estruturado por meio de discursos fechados e baseados em estruturas heterossexuais que acabam por excluir outras experiências e vivências que estão distantes dessa delimitação. Nesse sentido, o autor nos aponta que o avanço para essas questões está no destaque da norma para que assim possamos estabelecer estratégias de subversão.

[...] a questão que este texto quer sublinhar é que nossa concepção ocidental e moderna de corpo é toda produzida por um discurso europeu e heterossexual, o qual, contemplando uma maioria normalizada, não apenas desconsidera, mas também exclui toda a miríade de possibilidade expressiva e subjetivas dos corpos e das sexualidades de uma dita minoria que não pode (ou não quer) vivenciar o mundo a partir de tais premissas (PATZDORF, 2018, p. 145).

Neste aspecto, as experiências criativas de ensino atreladas à produção do figurino TransAverso me fizeram perceber – enquanto condutor da pesquisa – que as subjetividades dos corpos – atreladas às reflexões em gênero – das pessoas envolvidas na pesquisa foram importantes nas ações desenvolvidas, que ocorreram no próprio movimento gerado pela pesquisa, e que de outra forma talvez não seriam percebidos, sobretudo, em práticas de ensino do figurino cênico. Ainda, os processos investigativos da pesquisa aconteceram, principalmente a partir das vivências de pessoas cis⁹.

Judith Butler (2003) em sua obra *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, empreende vias para pensarmos a estruturação do gênero e apresenta algumas narrativas de desmonte de cada uma delas. Ao propor inúmeras questões por meio de sua obra, a filósofa revisita as obras de Michel Foucault (1926-1984) e John Austin (1911-1960), e postula suas percepções desenvolvendo algumas aberturas para a categoria de gênero. Para Butler, não existe condição de existência do gênero apenas no reconhecimento validado pelo sexo, ambos são definições não naturais para a filósofa. Para sua construção argumentativa, a autora distancia a relação sexo e gênero.

Se o gênero são os significativos culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gênero culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí a construção de “homens” se aplique exclusivamente a corpo masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problemáticamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, no qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2003, p. 24).

As primeiras ideias da autora foram apresentadas ao coletivo de alunos(as) em uma aula realizada por mim de Introdução de Teoria Crítica do Gênero por meio de teóricos(as) *Queer*, logo nos primeiros encontros. A intenção era que a inserção dos teóricos(as) na linha crítica discursiva do gênero ajudasse no processo de localização dos(as) discentes com as teorias críticas do gênero para que, a partir dessas aproximações, pudéssemos construir alinhamentos com as intervenções subversivas do estudo sobre o figurino.

Ao se debruçar nesse complexo emaranhado de conexões, a filósofa norte-americana Judith Bulter (2003) nos apresenta uma definição que nos abre uma via de possibilidade de observar o condicionamento em gênero por meio de atos e ações que compartimentam a visão binária de representação do indivíduo, algo que ela define como performatividade de gênero. Segundo a filósofa:

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função do discurso decididamente social e político, da regulação pública da fantasia do gênero que diferencia interno de externo e, assim, institui a “integridade” do sujeito (BUTLER, 2003, p. 194).

Ao enveredar por longas incursões, a filósofa chega ao ponto de entender que o gênero é a repetição estilizada de atos, e é nesse sentido que podemos aproximar essa reiteração de atos, em virtude da compartimentação do gênero em formas binárias e fixas, aos aspectos performativos que são empreendidos sob a roupa como mais uma estratégia para que essa ordem normativa ocorra dentro dos padrões estabelecidos e orientados por efeitos heteronormativos. Ao definir essa instância como reguladora da ordem social de pensar o indivíduo, a autora ainda proclama a distinção entre expressão e performatividade.

A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira a uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performance sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanente também são constituídas, como parte das estratégias que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2003, p. 200).

É exatamente adentrando a instância do “gênero performativo” que encontrei filiações que me ajudaram, enquanto professor condutor da pesquisa, a propor espaços e possibilidades de ensino sobre figurino que tangenciem, de forma crítica, a questão binária em gênero. O que Judith Butler nos sinaliza é que a instância do performativo descreve essas barreiras binárias, logo, o que nos interessa nos limites dessa investigação sobre figurino é entender como esses agenciamentos são *a priori* reconhecidos pelos estudantes ligados com a investigação, e de como eles(as) diante dessa constatação constroem possibilidades de pensar o figurino para além de uma condição binária em gênero.

Mobilização nº 3: o avesso da roupa enquanto constância investigativa do processo de ensino

Toda a constatação levantada no encadeamento da pesquisa esteve focada na ideia da roupa como código social desenvolvido com bases nos estudos de composição da vestimenta e seus entrelaçamentos aos processos criativos direcionados ao figurino. Entendo que o vestuário, sobretudo, ocidental, se estrutura por códigos binários em gênero que em articulação com o corpo acaba por projetar composições atreladas a dimensão do gênero performativo.

Apesar de reconhecer que a condição fixa da pesquisa realizada com os(as) alunos(as) se encontra ligada à produção e ensino do figurino, desenvolvi, neste estudo, aproximações entre vestimenta social e produção de figurino. Ao fazer tal aproximação, observei, ao olhar o comportamento dos(as) alunos(as), que tal possibilidade de encontro pode gerar infinitos discursos sobre gênero e roupa e que puderam ser mais bem percebidas no âmbito da criação artística. Observei também que negligenciar esse espaço de contato, diante dos limites e objetivos que se apresentavam à minha pesquisa, poderia, de algum modo, anular o potencial teórico, prático e artístico promovido nos ambientes de ensino do figurino TransAverso.

O livro *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas* de Dianna Grande, socióloga da cultura e da arte, nos aponta que a vestimenta desenvolve representações simbólicas e sociais, sobretudo, na construção da identidade do indivíduo.

O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel da maior importância na construção social da identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (o que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativa extraordinariamente rica. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status (GRANE, 2006, p. 21).

Ao pontuar essa demanda da vestimenta, a autora abre possibilidade para pensar o que chamarei de avesso da roupa: um processo de investigação que pretende examinar melhor quais são as estruturas que desenvolvemos ao postular o estado fixo do gênero por meio da vestimenta, locali-

zando seus arranjos sociais e pensando a partir deles conduções mais flexíveis e elaborações mais distantes das demarcações que podem ser tangenciadas por acordos binários em gênero que ressaltam certa rigidez performativa do gênero no agenciamento da roupa.

A investigação individualizada sobre a vestimenta e suas demarcações em gênero foram realizadas para que o encaminhamento da pesquisa pudesse aproximar os(as) alunos(as) de uma possibilidade de investigação e criação que relacionasse gênero e vestimenta no espaço da criação do figurino. Essa etapa foi uma proposição pedagógica que fiz enquanto condutor da pesquisa para acessar níveis de compreensão dos(as) alunos(as) que o estudo de gênero, no nosso trabalho em específico de criação de figurino, poderia partir das narrativas, vivências e relações que mantemos com as nossas roupas.

É por meio de uma investigação subjetiva de ensino, e quase que individual, atrelada à produção de sentido, que pude observar que a amplitude do vestir ganhava espaço criativo na condução do conceito operativo de figurino TransAverso, pois uma das nossas principais referências, ao elaborar o figurino, era entender de forma crítica em gênero a função social da vestimenta na projeção binária em gênero. A vestimenta, assim, nomeia categorias de sujeitos, projetando produções binárias em gênero de identificações, ou seja, reconhecer potências no espaço investigativo do avesso da roupa foi um dos papéis da condução pedagógica do referido conceito, ainda que essa projeção de imagem seja feita na perspectiva do figurino.

Outro aspecto relevante para esta investigação foi entender, nos dois laboratórios de ensino da pesquisa, que a vestimenta não é apenas um objeto que cobre o corpo do sujeito no cunho social, resguardando a sua vida ao proteger seu corpo das intempéries. Ela é, sobretudo, com o advento da moda, um objeto que potencializa valores contidos nas relações de poder reguladas no desenvolvimento social.

A partir dos apontamentos do semiótico italiano Umberto Eco, no capítulo intitulado “O hábito fala pelo monge” publicado no livro *Psicologia do vestir*, levei o coletivo dos(as) alunos(as) dos dois ambientes laboratoriais de ensino da pesquisa a perceber como a vestimenta é um emaranhado de signos que reverberam mensagens, definem condutas e projetam imagens a serem decodificadas no ambiente do convívio social. Segundo Eco:

É claro que a roupa serve principalmente para nos cobrirmos com ela. Mas basta fazer uma autoanálise, honestamente, mesmo breve, para verificarmos que, no nosso vestuário, o que serve realmente para cobrir (para proteger do calor ou do frio e para ocultar a nudez que a opinião pública considera vergonhosa) não supera os cinquenta por cento do conjunto. Os restantes do cinquenta por cento vão da gravata à bainha das calças, passando pelas bandas do casaco e chegando até às solas dos sapatos – e isto se nos detivermos ao nível puramente quantitativo, sem entender a investigação aos porquês de uma cor, de um tecido, de uma felpa, ou de umas riscas em vez de um tecido ou de uma cor uniforme (ECO, 1989, p. 7).

No trabalho desenvolvido junto aos(às) alunos(as), partimos da ideia de que a vestimenta dialoga diretamente com o corpo, com a classe social, com as condições climáticas, e com os marcadores de gênero e sexualidade do sujeito. Sendo assim, nos dois laboratórios de ensino sobre figurino envolvidos na investigação descrita neste artigo, tal ideia é percebida como instância mobilizadora de ensino vinculada à produção de figurino por entender que as condições binárias em gênero atravessam tanto a vestimenta social como os atos criativos vinculados a elaboração do figurino cênico.

Partindo das visões de Eco (1989) a restrição de entender a vestimenta sedimentada em código, reconhecendo sua função enquanto forma comunicacional, está na divisão “do que serve para e do que diz que”. Para o pesquisador, de certa forma, uma instância não invalida outra. O autor nos traça uma linha argumentativa que entende que tudo que nos é apresentado tem uma serventia e nos traz uma parcela de discurso, seja ele subversivo ou condicionante da situação hegemônica, mas que é importante perceber as delimitações de cada posição. A composição diferenciada dada pela vestimenta é uma instância codificada, ou seja, comunicativa, e isso não pode ser desprezado ao ponto de entender que a serventia da roupa anula o argumento que ela afirma, seja ele qual for. Pelo contrário, é na própria roupa que algumas culturas mostram o rascunho do sujeito ali inserido.

A roupa em qualquer circunstância é colocada como linguagem que atravessa não apenas os usos, mas, sobretudo, as atribuições que essa vestimenta vincula. Para Eco, o vestuário, portanto, “fala” e é levado por esse percurso argumentativo de reconhecer a vestimenta como linguagem comunicativa que novas questões aparecem enquanto espaços discursivos, na medida em que essa “fala” também nos ajuda a entender de que forma a “fala” se corresponde com o gênero. Logo, é neces-

sário desvendar as mensagens que o vestuário sedimenta e perceber em quais vias elas nos codificam em posições binárias em gênero, e como podemos de alguma forma propor alguma subversão, pois:

a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir certos significados, mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para os transmitir. (ECO, 1989, p. 17).

A partir das ideias apresentadas por Eco e Grane nos perguntamos enquanto coletivos de pesquisadores(as) visuais ligados a criação de figurino: quais são os discursos produzidos nos atos de trajarse? Em que medida esses atos reforçam e em que medida resistem às normas de gênero? Uma das propostas da pesquisa é refletir que, se o vestuário é uma linguagem, como ela pode ser articulada para subverter o binarismo de gênero e criar trânsitos entre outros polos, realçando o gênero como uma construção mais fluída e transitória por meio do figurino? Em que medida o ensino do figurino emprega valores sociais e semióticos ligados à vestimenta social?

Em vista disso, percebi por meio dos diálogos desenvolvidos em sala de aula com os (as) alunos (as) que para eles pensar a vestimenta social a fim de construir um argumento que será refletido na produção do figurino teatral não perpassa apenas em identificar os códigos presentes na vestimenta, mas entender em que rede de argumento esses códigos estão inseridos e, sobretudo, quais ideias eles sustentam. Pensar a vestimenta na relação com o gênero é destacar as opressões e cerceamentos que tal envolvimento expressa a partir de uma dimensão discursiva lançada pela subjetividade.

Mobilização nº 4: estudos *Queer* enquanto base desestabilizadora do processo criativo de ensino

Os estudos *Queer* – como agenciador teórico em gênero – me ajudaram a mobilizar espaços de ensino do figurino pela ordem da diferença. Logo, no percurso de ensino que foi relacionado a este texto, qualquer termo que não permita fluidez de gênero foi anulado pela condução pedagógica. As negociações que foram estabelecidas no ambiente de ensino foram mediadas pelo reconhecimento da diferença, como ponte de contato para novos campos de relações – que foram desenvolvidos, sobretudo, nos espaços entre gênero, vestimenta, corpo e figurino.

Outro arcabouço teórico que me ajudou a pensar as normativas dadas ao gênero, e sua construção performativa mais próximas das vivências localizadas nos trópicos do sul do mundo, foi a linha epistêmica lançada pela perspectiva do *Queer of Colours*¹⁰. Tal episteme me ajudou a sedimentar o entendimento discursivo de classe, raça e gênero de forma imbricada para que assim no ambiente de ensino e produção do figurino essa relação fosse ativada pelo coletivo dos(as) alunos(as), até por este estudo se localizar em um Estado do Brasil – Maranhão – onde se tem uma das maiores populações negra do país.

Para o sociólogo afrodescendente, Roderick A. Ferguson, autor do livro *Aberrations in Black*, a teoria *Queer of Colours* intersecciona lugares de fala caros e necessários para novos contatos fora do contexto norte-americano.

Interrogação das formações sociais em termos de intersecções de raça, gênero, sexualidade e classe, com o interesse particular em destacar como essas formações correspondem ou divergem de ideais e práticas nacionalistas. A análise *Queer of Colour* é uma empresa heterogênea que deriva do feminismo das mulheres não brancas, de análises materialistas, da teoria pós-estruturalista e da crítica queer (FERGUSON, 2003, p. 147, tradução nossa).

Pensar um estado de relações compreensivas entre os limites discursivos dados pela teoria *Queer* postulada por autoras americanas e europeias, e notar as aberturas de diálogos complementares dadas pelas perspectivas *Queer of Colours*, é demandar movimentos de compartilhamentos no ambiente de ensino entre ambas as linhas teóricas reconhecendo seus pontos de aproximação e distanciamentos, não as colocando em processos de sobreposição, mas propondo aberturas que chamarei de contaminação que favorecem o percurso de pesquisa que construí ao longo da investigação prática de ensino do figurino TransAverso.

No artigo “Descolonizar a sexualidade: Teoria *Queer of Colours* e trânsitos para o sul”, as pesquisadoras Caterina Alessandra Rea e Lizzie Madalena Santos Amâncio descrevem como a teoria se apresenta e a quem ela se fideliza ao pinçar aspectos de ambas as abordagens.

Para a teoria *queer* as minorias sexuais deveriam permanecer em um lugar estratégico de luta resistindo à tentação de se uniformizar e se integrar ao confronto da maioria e da sociedade capitalista, como um todo. A teoria *queer* baseia-se na politização da dissidência sexual e das sexualidades contra-hegemônicas e defende uma política das identidades não essencializadas. A identidade tem um valor estratégico para formular reivindicações radicais, para pautar ações políticas, mas ela deve ser

considerada como uma construção dinâmica e mutável, sempre historicamente transformada e renegociada, e não como uma realidade estável, fixa e natural. Ela é uma estratégia e não uma essência. Nesse sentido, a identidade *Queer* afirma-se enquanto oposição à norma estabelecida e dominante, seja a norma heterossexual, a norma de branquitude, ou o cânone ocidental e burguês (REA; AMANCIO, 2018, p. 4).

Para pensarmos em processo criativo que fragilizasse a idealização do gênero enquanto categoria fixa, a teoria *Queer* foi utilizada em todos os dois laboratórios de pesquisa justamente para nos levar a criação visual que desenvolvesse rastros de um novo pensamento na relação gênero, vestimenta e figurino.

O estudo de Richard Miskolci publicado no livro *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* nos apresenta uma análise da oposição entre os termos “diversidade” e “diferença” na perspectiva em gênero em que “o termo ‘diversidade’ é ligado à ideia de tolerância ou de convivência, e o termo ‘diferença’ é mais ligado à ideia do reconhecimento como transformação social, transformação das relações de poder, do lugar que o Outro ocupa nelas” (MISKOLCI, 2016, p. 15). Para o autor, enquanto a “diversidade é cada um no seu canto”, no âmbito da diferença os cantos são subtraídos dando lugar à potência das relações que o reconhecimento do sujeito da diferença pode desenvolver.

Uma das mais importantes teóricas – que elabora outras narrativas *Queer* ao ponto de desenvolver uma genealogia não branca descrita por uma perspectiva intitulada como *Queer of Colors* – é a pesquisadora Gloria Anzaldúa, que também foi uma das autoras apresentadas os(as) alunos(as) dos dois laboratórios de ensino da pesquisa. A autora apresenta uma condição transitória de existências, por meio de sua escrita que tenciona raça, gênero e classe. Desenvolvendo, assim, um dos primeiros registros críticos *Queer* nos escritos acadêmicos norte-americanos.

Como mestiza, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a queer em mim existe em todas as raças). Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/a outro/a e ao planeta. Soy un amasamiento,

sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (ANZALDÚA, 2005, p. 707).

Anzaldúa questiona todas as paragens identitárias sociais que, em alguma medida, podem sintetizar sua existência de forma fixa e imutável. O lugar que Gloria Anzaldúa aciona como dispositivo de resistência aos padrões sociais e políticos em sua maioria branco, hétero e eurocentrado de reconhecimento é acionado pelo termo *mestiza*. A teórica acaba por colocar no termo toda sua força de demarcação que aciona um combate político social, em que a negociação com as identidades é uma constância entre repulsa e aconchego através dos modos de representação.

Gloria Anzaldúa nos apresenta um olhar sobre o reposicionamento que a preposição *mestiza* aponta para o entendimento que o debate a partir da margem, ou tomando a margem em relação ao centro, nos coloca ao criticar as convicções sobre o patriarcado branco.

Contudo, não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência. O “contraposicionamento” refuta os pontos de vista e as crenças da cultura dominante e, por isso, é orgulhosamente desafiador. Toda reação é limitada por, e subordinada à, aquilo contra o qual se está reagindo. Porque o “contraposicionamento” brota de um problema com autoridade – tanto externa como interna – representa um passo em direção à liberação da dominação cultural. Entretanto, não é um meio de vida. A uma determinada altura, no nosso caminho rumo a uma nova consciência, teremos que deixar a margem oposta, com o corte entre os dois combatentes mortais cicatrizado de alguma forma, a fim de que estejamos nas duas margens ao mesmo tempo e, ao mesmo tempo, enxergar tudo com olhos de serpente e de águia. Ou talvez decidamos nos desvencilhar da cultura dominante, apagá-la por completo, como uma causa perdida, e cruzar a fronteira em direção a um território novo e separado. Ou podemos trilhar uma outra rota. As possibilidades são inúmeras, uma vez tenhamos decidido agir, em vez de apenas reagir (ANZALDÚA, 2005, p. 705).

Ao investigar a história dita como oficial, pontuando desconfiança aos seus recortes e falas, identificamos outros marcos históricos não mencionados nas publicações autorizadas como condição de saber. A fala da intelectual negra Sojourner Truth proferida em 1851 ao participar da Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, em Ohio, nos EUA, é destaque dessa nova história. No livro *Lugar de Fala*, a filósofa Djamila Ribeiro retoma o discurso de Truth para destacar que o questionamento direcionado a universalização da categoria mulher já vinha sendo realizado pelo movi-

mento de estudo negro bem antes do reconhecimento e visibilidades dados a teóricas brancas, como podemos perceber no discurso intitulado “E eu não sou uma mulher?” da abolicionista afro-americana Sojourner Truth.

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem cabeça, como é mesmo que chamam? (Uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”) É isso aí, meu bem. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com Ele. Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isso. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisa para dizer (TRUTH *apud* RIBEIRO, 2019, p. 19)

Pode-se observar que Sojourner, por meio dos seu discurso, põe em xeque a condição essencialista da identidade mulher, questionando os presentes na conferência, sua condição de mulher diante das definições sociais restritamente branca que não a fazem se reconhecer nos espelhos das condições de igualdade que eles postulam: “Truth, já em 1851, desafiava o modo pelo qual as representações do feminismo estavam sendo concebidas e, na prática, tentava restituir humanidades negadas” (RIBEIRO, 2019, p. 22).

A operacionalização *Queer* no espaço de ensino da mobilização operativa de ensino do figurino TransAverso foi quase que uma ação de “desobediência de gênero” (LEAL, 2018) onde o indivíduo, ao reconhecer a dinâmica do centro que se estabelece por questões binárias, subscreve seus

contornos subjetivos não mais observando a dinâmica entre centro e periferia, mas potencializando as formas de existência que avançam e que acabam por atravessar os acessos comuns e cisgênero de existência na ordenação simbólica de reconhecimento das coisas e sujeitos.

Nos espaços de convívio e abrigo do referido conceito vinculado a prática de produção de figurino, a questão *Queer* se apresentou nos locais de ensino e debate junto dos(as) alunos(as) enquanto via epistemológica de questionamento das normas vigentes em gênero e sexualidade, sobretudo, pautadas por uma perspectiva crítica aos modos de representação da roupa e suas mobilizações no campo criativo do figurino.

Pensar na mobilização do conceito de figurino TransAverso como possibilidade didática que se propõe a investir na dimensão do gênero, partindo da territorialidade corporal em aliança com a roupa e, logo em seguida, projetada no figurino, é pensar em diversas redes de contatos que são acionadas para que a materialidade investigatória seja implementada ao final do processo como uma imagem que privilegia desvios de gênero, frente a composição binária diante da confecção e representação de um figurino.

Considerações finais ou espaço de possíveis reverberações do artigo

Pensar zonas de ocupação e práticas de processos de hackeamento de estruturas, falas, posturas e práticas de ensino lidos e percebidos como normativos perpassa também por espaços de criação do campo artístico, seja ele dança, teatro, performance, circo, ou aquelas que definimos como artes híbridas no sentido mais amplo que podemos entender o conceito. Dessa forma, o percurso em rastro, construído por etapas que se entrecruzam, desenvolvido neste artigo foi uma tentativa de realizar mais uma ocupação corrosiva que é acionada por uma operacionalização conceitual intitulada de figurino TransAverso que se estrutura em uma prática de ensino sobre/entre/com o figurino teatral, aspecto visual por vezes minimizado nas pesquisas acadêmicas em teatro.

Ao longo do artigo você leitor(a) passa por assentamentos teóricos e práticos que constroem o que chamo de zona corrosiva do ensino do figurino cênica, tanto na sua feitura quanto na sua visualização, pois a potência do trabalho encontra-se exatamente na união dos sujeitos – aqui representados pelos(as) alunos(as) envolvidos(as) com o processo de ensino – como um conjunto de cons-

trutores visuais da “obra” cênica inconformados com algumas formas, meios e estruturas engessadas que estatizam discursos visuais em composições binárias findadas a uma única representação.

Desse modo, no ambiente de ensino, por meio da ativação do conceito de figurino TransAverso, pude verificar enquanto professor, pesquisador e condutor que, além de ativador crítico, a produção e utilização do conceito para pensar figurino teatral acaba, de forma direcionada, instaurando diálogos potentes sobre corpo, gênero, sexualidade e vestimenta no escopo do ensino e investigação sobre figurino.

Pautar a discussão em gênero, e seus desdobramentos, por meio de um aspecto visual, que faz parte da criação cênica, é um dos estados valiosos projetado pelo referido conceito, pois você percebe que a ativação crítica do gênero não se faz pela atuação, não se faz pela representação, não se constrói pela dramaturgia, ela acontece pela investigação visual atrelada ao figurino por vias indagatórias da diferença por meio de processo de ensino e criação artística.

Atrelar toda a articulação teórica e prática descrita neste artigo à rede de ensino cênico, tanto no nível de graduação quanto no nível de formação técnica em artes cênica, só mostra como nós professores(as) podemos propor imagens, formas e meios de rupturas do binário de gênero a partir de agenciamentos de ensino oriundos das nossas práticas educacionais sejam elas ligadas a qualquer eixo criativo da cena contemporânea cênica.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. **La conciencia de la mestiza**: rumo a uma nova consciência. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, V. 13, n. 3, p. 704-719, 2005.
- BUTLER, Judith, **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. *In*: ECO, Umberto. **Psicologia do vestir**. Tradução José Colaço. São Paulo: Editora Assirio e Alvim, 1989.
- FERGUSON, Roderick. **Aberrations in Black**: Toward a Queer of Color Critique. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- GRANE, Diana, **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristina Coimbra. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientação sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. 2. ed. Brasília: [s. n.], 2012.
- LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. 2018. 534 p. Tese (Doutorado em Psicologia Social e do Trabalho) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- PATZDORF, Danilo. Seis propostas para os corpos deste milênio. *In*: LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo (org.). **Gênero expandido**: performance e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.
- REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena. **Descolonizar a sexualidade**: teoria Queer of Colours e trânsito para o sul. Caderno Pagus, v. 53, p. 1-38, 2018.
- RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.
- SILVA, Amabilis de Jesus da. **Figurino-Penetrante**: um estudo sobre a desestabilização das hierarquias em cena. 2010. 182 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- SILVA, Amabilis de Jesus da. Figurino, inércias, deslocamentos: como dar uma “pinta” por aí. *In*: VII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM ARTES CÊNICAS. 2012. Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: ABRACE, 2012.
- VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir. **Figurino e cenografia para iniciantes**. São Paulo: Estação das Cores, 2015.

NOTAS

1 Irei me referir sempre a cena cênica ao longo do texto quando estiver falando de forma mais geral sobre a produção de figurino para não localizar a cena artística apenas ao campo de criação do teatro. A produção do figurino abriga diversas áreas da produção artística, e esta minha escolha é de algum modo uma ação (ainda que talvez não seja a mais eficaz) para de alguma maneira ampliar as vias de recepção do leitor para o campo de criação e uso do figurino.

2 Laboratório de pesquisa vinculado ao departamento de Artes Cênicas (DEARTC-UFMA). As atividades do LABTC são realizadas no contraturno das aulas do curso de Licenciatura em Teatro, ocupando assim o período da tarde.

3 Disciplina ofertada no oitavo período do curso de Licenciatura em Teatro com a seguinte ementa: prática de direção e montagem de espetáculos teatrais. Processos de concepção de espetáculos e criação da encenação evidenciando os aspectos gerais da direção teatral: concepção de encenação e sua adaptação para o exercício teatral.

4 Ver a dissertação de Gilberto dos Santos Martins intitulada “Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM): memórias, reflexões e desafios da formação de ator no Maranhão (1997- 2007)”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFU.

5 Disciplina ofertada a alunos(as) do sétimo período do curso técnico em Artes Cênicas.

6 Laboratório de Pesquisa sobre Traje de Cena – espaço-laboratório do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

7 Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM), localizado na cidade de São Luís (MA).

8 A prática realizada em cada campo de ensino que abrigou o espaço de desenvolvimento da pesquisa esteve vinculada ao eixo de formação de cada espaço educativo teatral. No campo de atuação da pesquisa no CACEM, o ensino era vinculado a estudantes de artes cênicas por meio da disciplina de caracterização. Já no campo do curso de Licenciatura em Teatro, a prática da pesquisa esteve vinculada ao espaço do Laboratório de Pesquisa sobre Traje de Cena (LABTC-UFMA).

9 Desenvolvo o entendimento da palavra Cis a partir dos apontamentos colocados por Jaqueline Gomes de Jesus no livro *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos* onde a pesquisadora coloca que “chamamos de cisgênero, ou de ‘cis’, as pessoas que identificam com o gênero lhe foi atribuído quando ao nascimento” (JESUS, 2012, p. 10).

10 É um movimento teórico que demanda uma aplicabilidade do termo *Queer* respeitando e reconhecendo todas as interseccionalidades, observando suas rupturas e possibilidades de negações diante dos contextos em que atua. As(os) pesquisadoras(es) ligadas(os) a esse movimento teórico, que sua maioria são latino-americanas, conduzem críticas a atos de colonizações da perspectiva *Queer* norte-americana.