

FIGURINO INVENTÁRIO POÉTICAS MATERIAIS E CRIAÇÃO PARA FUTUROS COMPARTILHADOS

Palavras-chave: Poéticas têxteis, Criação Transdisciplinar, Estética da Experiência

Danielle Joia; PPGAV/UFRJ; Rio de Janeiro, RJ e Brasil;
dannidecardoso@gmail.com;

Dinah de Oliveira; PPGAV/UFRJ; Rio de Janeiro, RJ e Brasil;
dinahcesare@eba.ufrj.br

O presente trabalho propõe uma discussão do artigo *A artesanaria do figurino e o pensar com as mãos*, publicado na revista *Diadorim UFRJ*, volume 26, articulando-o ao eixo temático “Criação e Experimentação para Futuros Compartilhados”. O objetivo é evidenciar como as práticas artísticas e projetuais de Samuel Abrantes se configuram como dispositivos potentes de reinvenção de mundos e subjetividades. O artista constrói um processo criativo transdisciplinar, baseado na poética têxtil, na colagem, na reinterpretação de materiais e na performatividade do figurino como agente ativo da cena.

Ao compreender que a criação não ocorre em um ambiente neutro, mas dentro de um tecido relacional dinâmico, Abrantes inscreve seu trabalho como exemplo concreto de uma prática artística que reconhece a interdependência entre humanos, materiais, ecossistemas e entidades não humanas. A noção de “figurino inventário”, originada nessa pesquisa para pensar o artista, reforça essa perspectiva na medida em que conceitua figurinos que não são apenas vestimentas, mas arquivos, mantos, cartografias e corpos performativos, atravessados por memórias, afetos e experiências.

Esse princípio se concretiza no uso de materiais cotidianos e reaproveitados, como colheres plásticas, crochê, contas e objetos de descarte. Ao ressignificar tais elementos, Abrantes não apenas combate a cultura do descarte, mas confere agência aos próprios materiais, que deixam de ser meros suportes para se tornarem parte ativa da narrativa cênica e da experiência estética. Essa abordagem encontra ressonância nas reflexões de Eco (1982, p. 7), em *Psicologia do Vestir*, ao destacar como a indumentária ultrapassa sua função prática e passa a comunicar sentidos simbólicos.

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

A poética de Abrantes também se relaciona com a lógica barroca das dobras, discutida por Gilles Deleuze. As camadas sobrepostas de seus figurinos são tanto matérias quanto sentidos que se desdobram em novas leituras e possibilidades performáticas. Para Deleuze (2012, p. 33 e 34), a dobra é uma operação filosófica que caracteriza o Barroco ao estender-se infinitamente, articulando o interior e o exterior, o visível e o invisível. Por meio dessa noção, entendemos que não apenas de uma forma estética, mas de uma maneira de pensar o mundo em fluxo, onde cada dobra gera novas conexões e prolongamentos.

Nesse sentido, os figurinos de Abrantes podem ser lidos como corpos barrocos, compostos de sucessivas dobras materiais e simbólicas. Cada camada de tecido, objeto ou memória não se encerra em si mesma, mas abre espaço para outra camada, numa continuidade que nunca se esgota. O resultado é um figurino que não apresenta uma única identidade estável, mas um campo em constante transformação, no qual a teatralidade emerge justamente da multiplicidade de dobras que entrelaçam tempos, experiências e significados. Essa concepção faz com que o figurino dialogue de forma singular com a filosofia deleuziana, ao propor que a cena não é construída por essências fixas, mas por fluxos de sentido que se desdobram em novas formas de percepção. Assim, o recurso da dobra, mais do que recurso plástico, torna-se operador filosófico na obra de Abrantes: seus figurinos convocam o olhar a se perder e se encontrar em sucessivas camadas, produzindo um jogo de aparição e ocultamento que remete ao excesso, à instabilidade e à vitalidade do Barroco.

Em tal contexto, a colagem emerge como gesto central na obra de Abrantes, mais do que uma técnica, ela funciona como forma de conhecimento e reorganização simbólica do mundo. Ao colar materiais, memórias e afetos, o artista cria superfícies têxteis que convocam o toque e ampliam a visualidade da cena. Como epistemologia poética, a colagem permite reunir narrativas multiespécies e temporalidades distintas, transformando o figurino em uma superfície narrativa viva e especulativa, isto é, em um texto visual aberto, suscetível a múltiplas leituras. A lógica criativa presente nesse processo dialoga, em parte, com as propostas de Treptow (2003, p. 80) em *Inventando a Moda*, que enfatiza a importância do planejamento e do repertório material no design de moda, embora, em Abrantes, esses procedimentos sejam ressignificados no campo da invenção poética e performativa.

Entre suas produções, o figurino de *O Próspero*, feito para a performance que recebe o mesmo nome, do texto *A Tempestade*, de William Shakespeare, apresentado na Casa da Leitura (2017), na

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

Biblioteca Nacional (2017), nos jardins do Centro de Letras e Artes da UNIRIO (2018), no prédio da Reitoria da UFRJ (2019) e na Praça XV (2019), ocupa lugar de destaque por sintetizar os principais eixos de sua trajetória: a memória, presente na incorporação de nomes e elementos biográficos; o reaproveitamento de materiais de outros espetáculos, que reafirma sua ética de cuidado; a teatralidade, expressa na autonomia do figurino como narrador da cena; e a dimensão política e espiritual, articulada na construção de mantos que se tornam arquivos vivos. *O Próspero* pode ser compreendido como um marco, na medida em que reúne de forma exemplar as diferentes camadas que caracterizam a poética de Abrantes e que fazem de seu trabalho uma investigação singular no campo do figurino. Seguindo Barthes (1992, p. 34), os elementos do figurino de *O Próspero* podem ser lidos como sistemas semióticos vivos, nos quais cada objeto, material ou camada funciona como signo. As contas e tecidos reaproveitados deixam de ter apenas função utilitária e se transformam em significantes carregados de sentidos culturais, afetivos e simbólicos. A sobreposição de elementos amplia o campo de interpretação, permitindo múltiplas leituras simultâneas. Assim, o figurino não apenas veste o corpo, mas atua como texto visual performativo, articulando memória, poética e subjetividade, e criando conexões entre espectadores, materiais e narrativas que transcendem a cena teatral.

Essa dimensão se aproxima da obra de Arthur Bispo do Rosário, cuja influência é central na trajetória de Abrantes. Bispo produzia mantos e inventários têxteis que funcionavam como registros de mundos possíveis, transformando objetos cotidianos em matéria de memória e transcendência. Para Bispo, esses objetos eram parte de um inventário existencial a ser apresentado a Deus no “dia do juízo”, o que conferia ao manto o estatuto de arquivo sagrado. Abrantes reinscreve esse gesto no campo da cena contemporânea, criando mantos que, embora dialoguem com essa mesma dimensão de arquivo e transcendência, se abrem à coletividade, à pedagogia e à invenção de futuros.

Nesse sentido, é possível traçar uma comparação significativa entre os dois artistas. Enquanto Bispo do Rosário produzia seus mantos no contexto do manicômio, transformando objetos cotidianos e descartados em matéria de invenção estética e simbólica, Abrantes reinscreve essa prática no campo da cena contemporânea, onde o figurino se torna igualmente lugar de memória e invenção, mas agora em diálogo com pedagogias, coletividades e poéticas performativas. Ambos partem do gesto de ressignificar materiais simples e carregá-los de potência simbólica, mas cada um o faz em um horizonte distinto: Bispo como gesto íntimo, espiritual e de resistência dentro da

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

clausura institucional; Abrantes como gesto compartilhado, pedagógico e político, voltado para a construção de futuros e para a afirmação de novos modos de habitar o mundo.

Essa concepção crítica do figurino também pode ser aproximada das reflexões de Flavio de Carvalho em *A moda e o homem: dialética da moda*, sobretudo na problematização da moda como campo de tensões entre corpo, sociedade e cultura. Assim como Carvalho (2010, p. 21 a 25) via a moda como fenômeno que desafia e reorganiza padrões sociais, Abrantes mobiliza o figurino para tensionar códigos culturais e para instaurar novas possibilidades de estar no mundo.

Essa trajetória, marcada pelo diálogo entre memória, materiais e teatralidade, encontra eco também em sua prática pedagógica. Abrantes estimula seus alunos a pensarem com as mãos, a questionarem usos estabelecidos e a ampliarem suas percepções por meio da textura, da forma e do gesto. Ao propor uma estética da experiência, ele entende a criação como prática de aprendizagem sensível, em que conhecimento se produz no contato direto com materiais e processos.

Com isso, torna-se evidente que os figurinos de Samuel Abrantes ultrapassam a função decorativa ou ilustrativa para se afirmarem como dispositivos polifônicos de comunicação, resistência e invenção de mundos. Sua indumentária se estabelece como campo expandido de subjetividades, atravessado por memórias coletivas, pela agência dos materiais e pela performatividade do sensível, isto é, pela capacidade de o figurino não apenas representar, mas agir na cena, afetando percepções, emoções e relações.

Conclui-se, portanto, que o figurino inventário de Samuel Abrantes é uma contribuição potente para o campo das artes, do design e da educação. Sua poética têxtil, atravessada por dobras, colagens e transdisciplinaridades, propõe novos modos de habitar o mundo e de pensar a criação como gesto compartilhado. Nesse percurso, a herança poética de Arthur Bispo do Rosário permanece como horizonte fundamental, ao lado das reflexões de Barthes (1992), Eco (1982), Flavio de Carvalho (2010) e Treptow (2003). Se Bispo inventariava o mundo a partir da clausura e da transcendência, Abrantes reinscreve esse gesto na cena contemporânea, ampliando-o para práticas coletivas e pedagógicas. Seus figurinos, assim, não apenas vestem corpos, mas inventam futuros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões: o figurino encena**. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

ABRANTES, Samuel. **Poética têxtil: figurinos, memórias e texturas**. Rio de Janeiro: Onda, 2011.

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

JOIA, Danielle. **A artesanaria do figurino e o pensar com as mãos**. Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 1-11, 2024. DOI: 10.35520/diadorim.2024.v26n1a63187.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1992.

CARVALHO, Flavio de. **A moda e o homem: dialética da moda**. Org. Sérgio Cohn e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. Trad. Luiz B.L Orlandi. Campinas, SP: Papirus, 2012.

ECO, Humberto. **Psicologia do Vestir**. Trad. José Colaço. Lisboa: Assírio e Alvin, 1982.

CHAGAS, Deborah Christo; CIPINIUK, Alberto. **Estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos do vestuário no Brasil**. 9º Colóquio de Moda – Fortaleza (CE), 2013.

TREPTOW, Doris. **Inventando a Moda: Planejamento de coleção**. Brusque: D. Treptow, 2003.