



O ATELIÊ DE FIGURINO COMO ESPAÇO DE *POIESIS*

The costume making studio as a place of Poiesis

Ribeiro, Graziela; Mestre; Universidade Federal do Pará,
graziela_ribeiro@hotmail.com¹

Resumo: O artigo aborda o ateliê de costura de figurinos como espaço de construção de ideias, tendendo muito mais a ser considerado como um lugar em que se dá o ato criador (*poésis*) do que de aplicação de um conhecimento técnico na área (*tékne*). Este ponto é observado a partir da concepção aristotélica. Além disso é introduzida a noção a respeito da comunidade de “filhos de costureiras”, com base nas teorias de Michel Maffesoli.

Palavras chave: ateliê; figurino; costura.

Abstract: The article is about the costume making studio as a place of creativity, being considered as a place that stimulates creative processes (*poésis*) more than only the technic knowledges. This point is observed through the ideas of Aristotle. Besides, it also introduces notions about the community named “sons/daughters of dressmakers”, based on the theories of Michel Maffesoli.

Keywords: studio; costume; sewign.

Introdução

As ideias propostas neste trabalho são extraídas de alguns fragmentos de uma tese de doutoramento que encontra-se em andamento no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará e se propõe a discutir três pontos.

O primeiro debate proposto é acerca da utilização da palavra “ateliê”, a princípio entendido como espaço para desenvolvimento das ideias de artistas plásticos, para se referir a espaços de criação e experimentação no campo da costura. Para tal feito, são utilizados como referencial teórico as obras “Redes de criação”, de Cecília Salles e “A poética do espaço”, de Gaston Bachelard.

¹ Graziela Ribeiro Baena (Graduada em Letras e Moda, possui formação técnica em figurino. Professora, figurinista e pesquisadora. Mestre e Doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.)





Com base nesta primeira reflexão, a compreensão sobre os espaços de costura - os ateliês - são pensados a partir de duas realidades distintas: uma em que é criado um vínculo entre quem costura e o objeto costurado, e que aqui se relaciona à costura em ateliês de figurino; outra, que se contrapõe à primeira, se refere à costura como processo industrial e mecânico. A discussão tem como aporte as noções de *poiesis* e *techné*, desenvolvidas na obra “A poética” de Aristóteles e complementada por Benedito Nunes em “Introdução à filosofia da Arte”.

A terceira parte do artigo trata o ateliê como ambiente propício à formação de um grupo social que chamo de “filhos de costureiras” que é ilustrado por meio de afirmações extraídas do documentário “A identidade de nós mesmos”, de Wim Wenders. Tal temática é abordada segundo a perspectiva de Michel Maffesoli sobre a importância do lugar na formação de grupos, comunidades e tribos a partir das noções de proximidade e comunidade emocional postuladas pelo autor na obra “No tempo das tribos”.

Os temas tratados no artigo têm como ponto de partida a vivência em campo realizada durante a coleta de dados do doutorado, tendo investigado os ateliês de costura e artesanato de Helenice e Tereza O’Grady, ambos localizados no município de Bragança (Pará).

A oficina, o ateliê, o escritório

Em torno da ideia de uma organização espacial de trabalho, sabemos que desde os mais remotos tempos da era pré-industrial diversos ofícios faziam uso de lugares específicos que facilitassem a execução de suas tarefas. Considerando tal fato, nas sociedades em que prevaleciam processos artesanais de produção, ofícios como a tecelagem, a alfaiataria e até mesmo a artística, comumente organizavam suas produções dentro do espaço conhecido como “ateliê”, que etimologicamente deriva do francês “*atelier*”, a saber no dicionário Larrousse (2018, p, 54) o verbete “*atelier*” pode ser definido como “lugar onde trabalham os trabalhadores, os artistas, etc”².

² *Lieu où travaillent des ouvriers, des artistes, etc.* (tradução da autora)





Em Sennet (2009) tem-se uma compreensão acerca destes espaços, porém é utilizado o termo “oficinas” para designá-los. O autor busca abordar o sistema artesanal de produção no contexto medieval e renascentista em sua obra “O Artífice” e, entre outros fatores, menciona o ambiente do trabalho nesses períodos. Dentre as ideias do autor, uma delas é a oficina como um espaço agregado ao residencial. Conforme verifica-se, Sennet menciona a ideia de “oficina-residência”. (2009, p.66).

Mais uma questão apontada por Sennet diz respeito a divisão de trabalhos, tendo em vista que nas oficinas havia a presença de um mestre responsável pelos ensinamentos da função exercida. Hierarquicamente era o cargo mais importante do lugar e ocupada na maioria das vezes pelo proprietário da oficina, detentor do conhecimento sobre a realidade da profissão.

Ao adentrar mais especificamente no debate a respeito da diferença entre arte e artesanato, o pensamento do autor é colocado primeiramente a partir da visão de Margot e Rudolf Wittkower que apresentam uma visão que diferencia o fazer do artífice como uma prática voltada para a sociedade, com o fazer do artista, que trazia uma essência mais subjetiva e até mesmo considerando o trabalho isolado de criação do mesmo. Contudo, ainda em relação a esta ideia, Sennet postula que nem sempre houve de fato a questão do isolamento e cita o caso dos artistas renascentistas afirmando que

na verdade, poucos artistas do Renascimento trabalharam no isolamento. A oficina de artesanato teve prosseguimento na forma do estúdio do artista, cheio de assistentes e aprendizes, mas os mestres desses estúdios efetivamente atribuíam um novo valor à originalidade do trabalho ali efetuado; a originalidade não era um valor celebrado pelos rituais da guilda medieval. (SENNET, 2009, p. 80)

Ao se referir a questão da originalidade, Sennet, ainda nos escritos sobre a oficina, se expressa a partir de três termos distintos: a ateliê, a oficina e o estúdio. No trecho em que desenvolve ainda suas reflexões acerca da hierarquia nos espaços de trabalho, considerando o papel exercido pelo mestre o autor aponta que

(...) o ateliê do artista renascentista se diferenciava pouco da oficina medieval ou do moderno laboratório científico. No ateliê de um artista, o mestre traçava a concepção geral da pintura e preenchia as partes mais importantes, como as cabeças. Mas o estúdio renascentista existia, para começo de conversa, em virtude do talento único do mestre; o objetivo não era produzir simplesmente





pinturas, mas criar *suas* pinturas, ou pinturas à sua maneira. (SENNET, 2009, p. 84)

Menos que entender os aspectos relacionados à função do mestre, ou mesmo sobre a originalidade, a intenção deste artigo tem como foco destacar algumas formas pela qual historicamente estes espaços de trabalho têm sido tratados: ateliê, estúdio, oficina, escritório em uma concepção mais contemporânea.

Salles (2006) destaca em sua obra “Redes de Criação: a construção da obra de arte” a importância do que ela concebe como “espaço da ação poética ou da ação do artista”. (SALLES, 2006, p. 54). Percebemos que há uma visão a respeito destes ambientes não mais como o lugar que abriga instrumento e maquinário necessário para a execução mecânica de uma determinada técnica, mas além disso, o espaço essencial que estimula o ato criador. Além disso, Salles propõe a utilização da palavra “escritório” para nomear o ambiente, conforme vemos no comentário a seguir retirado de sua obra “O termo escritório está sendo usado em referência a qualquer local de trabalho, independentemente do nome que receba: ateliê, estúdio, redação, sala etc.” (2006, p. 51)

Em suma, o ateliê sempre exerceu um papel fundamental na vida e nos processos criativos de grandes artistas, poucas vezes foi mostrado, mencionado ou pensado como objeto de reflexão. A seguir temos o trabalho de Gustave Courbet, uma das poucas obras que homenageiam o espaço que abriga o íntimo do ato criador de um artista.



Figura 3: O ateliê do Pintor. Obra de Gustave Courbet, 1855



Fonte: www.historiadasartes.com

Ateliê x Fábrica

A referência sobre o espaço de trabalho sofreu transformações com o advento da revolução industrial, conforme posto em Hobsbawn “Palavras como “indústria”, “industrial”, “fábrica”, “classe média”, “classe trabalhadora”, “capitalismo” e “socialismo”(2001, p.17) começaram a se moldar no período da revolução a partir do século XVIII e se tornaram frequentes nos séculos que se seguiram. Tal cenário favoreceu a concepção de novas configurações espaciais de trabalho que, já no século XX, passam a trazer propostas de organização tais como os modelos “Taylorista” e “Fordista”.

Na realidade contemporânea o que temos é a coexistência dos dois modelos (e até mesmo mais que isso se considerarmos *coworkings*, *coworkings*, *home offices* e afins). Ao tomarmos como exemplo os modelos de trabalho da indústria da moda, temos os ateliês, como espaços reservados para a costura de roupa em pequena escala, sob medida, necessidades especiais ou ainda como espaço para o processo criativo, como os ateliês de alta costura ou vinculados a processos artísticos como a construção de trajes de cena.





Por outro lado, temos também a indústria de confecção em larga escala que tem como ambiente o chamado chão de fábrica, oficinas e facções, os lugares que se fabricam produtos em série, que precisam atender uma alta demanda de produtividade e que para isso adotam um sistema de repetição e divisão de funções e onde é comum se pensar em : arranjo físico, lay out, fluxograma, cronometragem, gargalo produtivo, entrada, saída, PCP (Planejamento e Controle de Produção) entre outros fatores.

De modo a pensar nestas duas realidades em relação aos ofícios relacionados à construção de trajes, tomamos como aporte as noções de *poiésis* e *tekné*, desenvolvidas por Aristóteles acerca da criação artística. Para o filósofo *Tékne* consiste em

É a arte no sentido lato: meio de fazer, de produzir. Nessa acepção, artísticos são todos aqueles processos que, mediante o emprego de meios adequados, permitem-nos fazer bem uma determinada coisa. Sob o aspecto dos atos que tais processos implicam, e que têm por fim um resultado a alcançar, *arte* é a própria disposição prévia que habilita o sujeito a agir de maneira pertinente, orientado pelo conhecimento antecipado daquilo que quer fazer ou produzir. Daí a conceituação de *arte* que Aristóteles fixou nos seguintes termos: hábito de produzir de acordo com a reta razão, isto é, de acordo com a ideia da coisa a fazer. (NUNES, 2003, p. 20)

Conforme podemos observar, o que se refere à ideia de *tékne* está diretamente relacionado ao fazer técnico e racional, trata-se de uma dimensão em que a ação de construir um objeto está mais ligada a uma categoria de ação prática por meio do domínio de uma técnica, porém de forma muito mais mecânica. Ainda trazendo como exemplo espaços destinados a confecção de vestuário, podemos dizer que este pode ser o tipo de trabalho executado em uma fábrica, oficina ou facção modernas, um lugar em que o foco da ação é muito mais na produtividade, estar no tempo certo da operação de montagem de uma peça. O processo fragmentado da execução da montagem e o tempo mínimo para esta ação, não permitem que a profissional da costura crie um vínculo afetivo com aquilo que ela está construindo.

Em contraponto a *Poiésis* é apresentada por meio da seguinte definição:

É produção, fabricação, criação. Há, nessa palavra, uma densidade metafísica e cosmológica que precisamos ter em vista. Significa um produzir que dá





forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser. (NUNES, 2003, p. 20)

Tendo em vista a colocação acima podemos perceber que a noção da *poésis* se aproxima mais diretamente do ato criador, ou seja, teremos no ateliê a imagem de um lugar que não apenas deve funcionar como um facilitador para a execução de uma operação prática, mas sim com potência para motivar o ato criador. Dessa forma temos no espaço do ateliê muito mais que um ambiente de trabalho, mas um espaço com uma atmosfera que pode ser observado como imagem poética, conforme vemos em Bachelard.

Com base nesta reflexão, a compreensão sobre os espaços de costura - os ateliês - são pensados a partir de duas realidades distintas: uma em que é criado um vínculo entre quem costura e o objeto costurado, e que aqui se relaciona à costura em ateliês de modo geral, porém pensando de forma mais próxima sobre o que constrói figurinos; outra, que se contrapõe à primeira, se refere à costura como processo industrial e mecânico.

Em 2005, podemos dizer que a imagem poética em relação ao ateliê foi destacada pelo estilista mineiro Ronaldo Fraga ao homenagear, na coleção verão, a costureira mais antiga de sua equipe, Nilza. “Uma profissional em extinção, que aprendeu seu ofício como costureira de família nos lares mineiros”. (FRAGA, 2007, p.98). No cenário do desfile na São Paulo Fashion Week, a performance de quarenta costureiras trabalhando simula o dia-a-dia de um salão de costuras e o ritual da costura.

Figuras 2 e 3 Desfile da coleção “Descosturando Nilza”, do estilista Ronaldo Fraga na São Paulo Fashion Week. Em 29 de junho de 2005.





Fotos: Rogério Lorenzoni/Terra.

O ateliê é envolvido por uma invisível aura que abriga o processo criativo e é provável que este fator contribua na formação de uma forte e complexa imagem poética do referido lugar, destinado também à costura de relações, de transmissões de conhecimento, de afetos, vínculos e pensamentos. Se refletirmos para além dos fatores já apresentados, constatamos que no fazer cotidiano em um ateliê de construção de figurinos, acontece o ato de costurar um elemento visual importante para uma obra de arte teatral, performática ou fílmica, portanto não deixa de ser considerado um escritório que concebe obras de arte.

O ateliê-casa da mãe

Ainda como proposta da discussão trazida por este artigo, porém sendo tratada de forma ainda superficial na escrita da pesquisa, a intenção é abordar o espaço do ateliê de costura como um ambiente propício à formação de um grupo social que chamo de “filhos de costureiras” conforme verificamos no filme de Wim Wenders “Identidade de nós mesmos” o criador de moda Yohji Yamamoto pode ilustrar um pouco sobre como é fazer parte deste grupo de pessoas ligados por esse histórico de vida, quando ele afirma que

(...) Porque, desde que me conheço por gente, desde os 4 ou 5 anos eu estava rodeado por mulheres. Porque minha mãe era costureira e eu vivia no meio das roupas. Assim, quando voltava da escola eu estava sempre rodeado por roupas e detestava aquilo.” (YAMAMOTO, 1989, s/p)

O fato destacado pelo fragmento a partir da afirmação de Yamamoto demonstra que, de certa forma, o ofício da mãe que trabalha na costura, pode influenciar diretamente a escolha profissional do filho, que tende a seguir um ofício semelhante, no caso do estilista





citado, em um momento do filme ele se define como “costureiro”, assim como sua mãe. É possível que tal escolha seja consequência do elo afetivo existente entre mãe e filho. Então quando atentamos para a existência da comunidade de filhos de costureiras podemos dizer que um dos fatores que fazem com que o grupo exista é habitar, por vezes desde o nascimento, em casas em que existe a máquina de costura da mãe, considerando que na compreensão de Maffesoli “todo conjunto social apresenta um forte componente de sentimentos vividos em comum”(2014, p.30), aqui temos dois fatores que são enfatizados no depoimento de Yohji Yamamoto. A máquina de costura como imagem poética, que reporta uma memória de infância.

Em torno da ideia de comunidade, ao comentar sobre os princípios elaborados por M. Weber, Maffesoli aponta para a existências das comunidades emocionais, que contemplam as seguintes características:

Ele esclarece que se trata de uma “categoria”, quer dizer, algo que nunca existiu de verdade, mas que pode servir como revelador de situações presentes. As grandes características atribuídas a essas comunidades emocionais são: o aspecto efêmero, a “composição cambiante”, a inscrição local, “a ausência de uma organização” e a estrutura cotidiana. (2014, p.20)

Ao se pensar sobre a comunidade de filhos de costureiras, podemos dizer que dois dos fatores mencionados por Weber e Maffesoli são vividos por este grupo. O primeiro deles é a ausência de uma organização e o segundo a estrutura cotidiana. Em relação a primeira, creio que pode ser destacada pelo fato de não haver ainda algum tipo de trabalho investigativo mais sério em relação à costura como herança em profissionais de moda, costura e afins, o que demonstra que tal grupo ainda não possui um reconhecimento e, portanto, uma organização maior. Intuitivamente este grupo pode ser facilmente detectado nos meios profissionais e faculdades de moda, porém sem dados quantitativos ainda. Sobre o fator estrutura cotidiana, pode se tomar como base ainda o depoimento de Yamamoto, quando ele coloca sua rotina desde a infância interagindo com o fazer de costureira de sua mãe ofício exercido dentro de casa.

Em “No tempo das tribos” Michel Maffesoli informa ainda sobre o fator “proxemia”, o que diz respeito ao lugar na formação de grupos sociais. Neste caso podemos tomar como proposta que a vivência dentro de um ateliê, como filho de costureira, gera um laço entre





os que se enquadram nessa categoria, reforçado pela participação voluntária ou involuntária no cotidiano deste tipo de lugar.

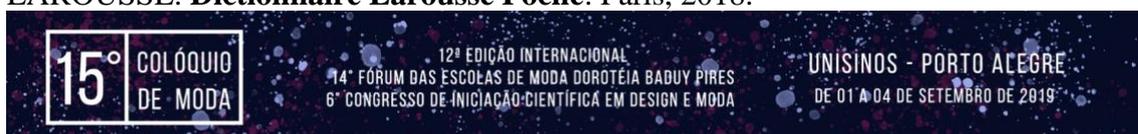
Aspectos conclusivos

Na tentativa de finalizar parcialmente tal discussão, é interessante enfatizar que a questão da imagem poética em relação aos ambientes de ateliê deve ser abordada a partir das incursões de campo da pesquisa de doutorado e tal olhar busca tecer considerações a respeito do funcionamento dos ateliês-casa de Helenice e Tereza O’Grady, a primeira costureira e a segunda artesã de chapéu, moradoras da cidade de Bragança (PA), que se dedicam a confeccionar dois elementos que são de suma importância para a visualidade da festividade de São Benedito conhecida como Marujada, a roupa completa, composta de saia e blusa (feminina), calça e camisa (masculina) e o chapéu.

Por se tratar de uma pesquisa em andamento o resultado incompleto apresentado no artigo é que o ateliê de figurino pode ser visto como um lugar “entre” duas realidades, de técnica e de criatividade, tendo em vista que o trabalho executado em seu cotidiano, a confecção de roupas, embora similar à uma confecção industrial, proporciona uma relação diferente entre quem executa a ação de costurar e o objeto costurado. Isso não quer dizer que a rotina de um espaço de produção em série não pode também funcionar como estimulante a uma imagem poética. Se tomarmos como exemplo dois filmes, “Tempos Modernos” de Charlie Chaplin e “Dançando no Escuro” de Lars Von Trier podemos perceber o lirismo inspirado no setor fabril.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FRAGA, Ronaldo. **Coleção Moda Brasileira: Ronaldo Fraga**. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.
- HOBBSAWN, Eric. **A era das revoluções: Europa 1789- 1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- LAROUSSE. **Dictionnaire Larousse Poche**. Paris, 2018.





MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense, 2014.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** São Paulo: Ática editora, 2003.

SALLES, Cecília. **Redes de Criação: Construção da obra de arte.** Vinhedo- São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SENNETT, Robert. **O artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

ARISTÓTELES. **A poética.** São Paulo: EDIPRO, 2011.

WENDERS, Wim. **Identidade de nós mesmos.** Vinny Filmes, Barueri, São Paulo, 2012.

