

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

RENATA BATISTA MOTA DA CRUZ SILVA



AS EXPRESSÕES DAS HIERARQUIAS SOCIAIS
NO FIGURINO DA PEÇA “PÃO COM OVO”

São Luís

2024

RENATA BATISTA MOTA DA CRUZ SILVA

AS EXPRESSÕES DAS HIERARQUIAS SOCIAIS

NO FIGURINO DA PEÇA “PÃO COM OVO

Artigo Científico apresentado como trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal Maranhão para obtenção do grau de licenciada em Teatro

Orientador (a): Prof. Dr. Jurandir Eduardo Pereira
Júnior

São Luís

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Batista Mota da Cruz Silva, Renata.

AS EXPRESSÕES DAS HIERARQUIAS SOCIAIS NO FIGURINO DA
PEÇA PÃO COM OVO / Renata Batista Mota da Cruz Silva. -
2024.

28 p.

Orientador(a): Jurandir Eduardo Pereira Júnior.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís-maranhão, 2024.

1. Teatro. 2. Comédia. 3. Pão Com Ovo. 4.
Figurinos. 5. Hierarquias Sociais. I. Eduardo Pereira
Júnior, Jurandir. II. Título.

AS EXPRESSÕES DAS HIERARQUIAS SOCIAIS
NO FIGURINO DA PEÇA “PÃO COM OVO

Artigo Científico apresentado como trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão para obtenção do grau de licenciada em Teatro. Orientador (a): Prof. Dr. Jurandir Eduardo Pereira Júnior

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Jurandir Eduardo Pereira Júnior
(Orientador)
Professor Doutor em Teatro (UFMA)

Renata Silva Vasconcelos
Professora Mestra em Artes
Membro da Banca Examinadora IFMA

Dayana Roberta da Silva Gomes
Professora Mestra em Teatro
Membro da Banca Examinadora (UFMA)

AS EXPRESSÕES DAS HIERARQUIAS SOCIAIS

NO FIGURINO DA PEÇA “PÃO COM OVO

THE EXPRESSIONS OF SOCIAL HIERARCHIES

IN THE COSTUME OF THE PLAY “BREAD WITH EGG

RENATA BATISTA MOTA DA CRUZ SILVA,

¹ Acadêmica do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão

renatabatistac@outlook.com

RESUMO

No presente trabalho, analisa-se as manifestações das expressões das hierarquias sociais no figurino da primeira temporada da peça “Pão com Ovo”, apresentada em 2011. O figurino é analisado tendo como instrumental teórico as contribuições de Roland Barthes (2006) e (2008) relacionada com os códigos sociais, manifestados no figurino, apresentado em um espetáculo teatral, e dos conceitos de figurino formulados por Patrice Pavis (2008) e Petr Bogatyrev (1988). Esta abordagem teórica é construída através da conexão destes autores com Maria Cristina Volpi Nacif (2007) e Fausto Viana (2018), pesquisadores brasileiros que desenvolvem estudos sobre a temática abordada neste artigo. Trata-se de artigo resultante de uma investigação acadêmica de natureza qualitativa, cujos procedimentos metodológicos incluíram a pesquisa bibliográfica, documental, e em imagens além de entrevistas com os atores envolvidos com o espetáculo.

Palavra chave: Pão com Ovo, Teatro, Comédia, Figurinos, Hierarquias sociais.

ABSTRACT

In this work, we analyze the manifestations of expressions of social hierarchies in the costumes of the first season of the play “Pão com Ovo”, presented in 2011. The costumes are analyzed, using as theoretical instruments the contributions of Roland Barthes (2006) and (2008) related to social codes, manifested in the costumes, presented in a theatrical show, and the costume concepts formulated by Patrice Pavis (2008) and Petr Bogatyrev (1988). This theoretical approach is built through the connection of these authors with Maria Cristina Volpi Nacif (2007) and Fausto Viana (2018), Brazilian researchers who develop studies on the topic covered in this article. This article is the result of an academic investigation of a qualitative nature, whose methodological procedures included bibliographical, documentary and image research, as well as interviews with the actors involved with the show.

Keywords: Bread with Egg, Theatre, Comedy, Costumes, Social hierarchies

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma investigação acadêmica, suscitada a partir da seguinte indagação: Como as hierarquias sociais se manifestam no figurino da peça teatral *Pão com Ovo*, especificamente na primeira temporada, apresentada em 2011, que ficou em cartaz durante seis meses até meados de 2012? Este espetáculo teatral, que tem se consolidado como um imenso sucesso de público¹, sendo inclusive realizado em outros estados, apresenta personagens cujo figurino, elemento essencial no contexto da linguagem do teatro, manifesta determinadas hierarquias sociais que fazem parte da realidade social, política e cultural de São Luís.

É importante pontuar que a comédia, gênero teatral cujas raízes remetem à Grécia Antiga, atravessou os séculos e os oceanos, trazendo elementos que até os dias atuais se manifestam, por exemplo, na linguagem do teatro popular nordestino, permeado pela incidência de menções às questões sociais, que aparecem até mesmo no âmbito do figurino.

Inclusive, o gênero da comédia manifesta uma constante presença no teatro nordestino, tornando-se um gênero muito frequente nas produções teatrais da região. Por conta disso, diversos comediantes nordestinos alcançaram reconhecimento nacional, como Chico Anysio, Renato Aragão e Tom Cavalcante, para citar alguns ícones da comédia nacional. Também podem ser destacados nomes da nova geração de comediantes da região, como Whindersson Nunes e Tirulipa.

Realizada pelo grupo teatral Santa Ignorância Cia de Artes, a peça teatral *Pão com Ovo* trata do reencontro de Clarisse e Dijé, duas amigas de classes sociais distintas, que, após vários anos, acabam se encontrando novamente em uma repartição pública, na qual as duas vão trabalhar no setor de atendimento. Dijé é moradora da periferia de São Luís, e Clarisse é uma alpinista social, moradora de um bairro de classe média alta da cidade. O reencontro das duas é o ponto de partida para abordar diversas questões, como o péssimo atendimento no setor público e privado e também os hábitos e costumes de diferentes classes sociais.

Incluída no gênero teatral comédia, a peça *Pão com Ovo*, protagonizada por Clarisse e Dijé, personagens que representam papéis sociais extremamente opostos, apresenta no figurino um elemento essencial na narrativa da trama teatral, com aspectos relevantes que tornam esse figurino o objeto de estudo da investigação acadêmica resultante deste artigo.

¹ Desde que entrou em cartaz pela primeira vez, em 2012, a peça *Pão Com Ovo* já foi vista por mais de 1,3 milhão de pessoas. Com adaptações, o espetáculo chegou a ser apresentado em Brasília, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Portugal. **Repórter Mirante mostra os 11 anos da comédia maranhense 'Pão Com Ovo**. Disponível em <<https://redeglobo.globo.com/ma/tvmirante/noticia/reporter-mirante-mostra-os-11-anos-da-comedia-maranhense-pao-com-ovo.ghtml>>. Acesso em 10 abr. 2024

Conforme acentua Pavis (2008), a comédia tem como principais características a condição modesta dos personagens, o final feliz e a intenção de provocar o riso no espectador. Inclusive, é destacada como uma das singularidades desse gênero teatral a conexão com o cotidiano das pessoas comuns, o que o torna adaptável a qualquer tipo de sociedade. Um contraponto em relação à tragédia é que a comédia promove uma espécie de auto-paródia, tornando-se um gênero permeado por uma espécie de metalinguagem crítica, podendo ser definida em poucas palavras como "um teatro dentro do teatro."

A abordagem de uma peça teatral de grande apelo popular e midiático, na elaboração deste artigo, apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão, foi uma escolha motivada pelo interesse da autora no estudo do figurino, elemento de extrema relevância no processo de construção da linguagem teatral, além de a autora ser uma frequente espectadora desta peça teatral.

Estruturado em três seções, este artigo foi elaborado a partir de uma investigação acadêmica de natureza qualitativa, que utilizou como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica, documental e entrevista, além de uma pesquisa de imagem efetuada junto ao figurino apresentado pelos personagens deste espetáculo teatral. Na primeira seção, desenvolvo uma abordagem em relação às conexões entre a comédia da Grécia Antiga e o teatro popular nordestino, destacando inclusive os aspectos mais relevantes desse diálogo, pois entendo que ele nos ajuda a entender a obra teatral analisada neste artigo.

Na segunda seção, é apresentada a abordagem teórica do figurino, compreendido enquanto signo, elaborada a partir das contribuições formuladas por Roland Barthes, autor cujos estudos na área da semiologia fornecem um referencial teórico relevante para a discussão do figurino apresentado em um espetáculo teatral enquanto um elemento de manifestação das hierarquias sociais. É importante pontuar que Roland Barthes trabalha com o conceito de signo, utilizado neste artigo como um instrumental teórico para a análise do figurino, considerado um elemento de linguagem visual no âmbito de uma peça teatral.

A abordagem teórica desenvolvida nesta seção, relacionada ao figurino da peça teatral *Pão com Ovo*, inclui ainda as contribuições do conceito de figurino elaboradas por Patrice Pavis e de traje teatral formulado por Petr Bogatyrev, autor russo que se debruçou sobre o estudo dessa temática.

Ainda nesta seção, é construído um diálogo entre os referenciais teóricos elaborados pelos autores acima mencionados e relacionados ao figurino de um espetáculo teatral e o trabalho acadêmico de Maria Cristina Volpi Nacif (2007, 2012) e Fausto Viana (2018), dois pesquisadores brasileiros do campo das ciências humanas, cujos estudos dialogam com a

temática abordada neste artigo. Também é destacada a relevância do figurino enquanto elemento de comunicação não verbal no âmbito de um espetáculo teatral, considerado essencial na interação com o público.

Na terceira seção, abordaremos questões voltadas especificamente para o roteiro narrativo usado pelas principais personagens do espetáculo *Pão com Ovo*, discutindo aspectos relevantes das hierarquias sociais manifestadas no figurino apresentado na primeira temporada, exibida em 2011, por meio das personagens principais, que são: Clarisse, mulher branca, de classe média alta, moradora de bairro nobre da capital ludovicense e portadora de um imenso rol de sobrenomes, que considera seu "cartão de apresentação" em todos os lugares; e Dijé, mulher negra, oriunda da Baixada Maranhense, uma das regiões mais pobres do estado, e moradora de um bairro da periferia de São Luís.

Nesta seção, também será abordada a questão da interseccionalidade no contexto da narrativa da peça teatral, na qual as categorias de raça e gênero se manifestam, notadamente na dualidade entre o figurino de Dijé e o figurino de Clarisse. Para essa abordagem, utilizamos as contribuições de Patricia Hill Collins e Sirma Bige (2021), autoras que, embora não produzam trabalhos no âmbito das artes cênicas, apresentam importantes contribuições no estudo da interseccionalidade.

Por fim, são apresentadas as considerações finais sobre este trabalho, cuja principal finalidade foi promover, a partir de um recorte no âmbito do figurino, uma discussão sobre as hierarquias sociais que esse elemento da linguagem teatral manifesta, quando analisado no contexto de uma peça que, desde 2011, tem obtido grande sucesso de público no Maranhão.

2 O DIÁLOGO ENTRE A COMÉDIA GREGA E O TEATRO POPULAR NORDESTINO

As raízes da comédia, um dos gêneros mais populares do teatro, têm origem na Grécia Antiga. Conforme destaca Aristóteles (1986), a comédia não tinha o mesmo status de importância que a tragédia. Enquanto a tragédia era utilizada como um mecanismo de caráter pedagógico, voltado, inclusive, para fins educativos, a comédia era considerada um gênero teatral de menor importância.

Essa diferença de status atribuída a esses dois gêneros teatrais, que desde a Grécia Antiga vêm sofrendo um intenso processo de modificação, fez com que a comédia, ao longo do tempo, passasse a incorporar características definidas pelas singularidades de cada local e de cada época.

Mate e Schwarcz (2016) ressaltam, por exemplo, que, no caso brasileiro, é importante destacar o papel da comédia na construção da identidade da dramaturgia nacional. Foi por meio desse gênero que o país pôde se olhar no espelho e, pelo menos através da comédia, refletir sobre alguns dos problemas presentes na sociedade brasileira há tempos.

Esses autores mencionam, por exemplo, a célebre peça *O Juiz de Paz na Roça*, cujo enredo tratava das situações enfrentadas por um casal de namorados para sacramentar juridicamente uma união. A peça abordava, em tons de sátira, o precário funcionamento do poder judiciário nas regiões mais distantes do país. A referida peça retrata uma das principais características do teatro brasileiro no século XIX: a comédia de costumes.

É importante pontuar, por exemplo, a relação entre a comédia e a manifestação do riso, que na Grécia Antiga, conforme observa Minois (2003), possuía uma origem divina, sendo derivado dos deuses e destinado aos homens com a finalidade de dominar o instinto animal dos seres humanos, cientes da precária condição de mortais. Assim, o riso era visto como uma ponte de contato entre os deuses e os humanos, possibilitando uma conexão com a esfera divina. No caso da Roma Antiga, esse autor observa que o riso já apresentava outra função, a de provocar reflexões sobre a situação social.

Na Idade Média, em virtude do forte poder político exercido pela Igreja, muitas vezes com repressão, o riso era considerado imoral e inadequado, pois não tinha relação com aquilo que representaria o ideal de semelhança com Deus e com os fundamentos do cristianismo.

Nesse período, marcado pelo Tribunal da Inquisição e por outros eventos históricos pautados em uma visão teocêntrica do universo, o riso era associado ao pecado, sendo desconsiderado e visto como algo "inapropriado". Assim, recebeu uma concepção diferente daquela que prevalecia na Antiguidade greco-romana.

No período renascentista, quando a Igreja já não conseguia mais controlar corações e mentes como antes e sua autoridade moral era questionada, o riso voltou a ter importância, inclusive como mecanismo de crítica política e social. Nesse contexto, surgiu o humor.

Esse resgate do riso e do humor ocorreu, principalmente, porque o Renascimento foi também marcado por uma reaproximação das modalidades artísticas e culturais com o legado da Antiguidade Clássica. Tanto o riso quanto o humor ganharam destaque na cultura greco-romana, e a comédia se tornou um espaço artístico para que esses elementos entrassem em cena.

Minois (2003b) pontua a diferença entre o riso e o humor. Enquanto o riso pode ser considerado uma resposta humana diante do dilema da existência, o humor pode ser definido como um mecanismo de defesa contra o que não pode ser explicado.

Desde a Antiguidade, atravessando diversos momentos históricos, tanto o riso quanto o humor representam importantes manifestações da natureza humana. Isso ocorre porque essas manifestações, que emergem da plateia durante a apresentação de um espetáculo de comédia, têm como origem as relações sociais, que, por sua vez, resultam de processos históricos e culturais permeados pela atividade humana.

Essa relação entre o riso e o humor, enquanto elementos fundamentais para a compreensão da comédia como gênero teatral atravessado por aspectos históricos, culturais e sociais, permite destacar, por exemplo, a comédia no teatro popular nordestino. Este apresenta uma intensa conexão com as peculiaridades da região, ao mesmo tempo que dialoga com aspectos relevantes da comédia da Antiguidade Clássica.

Um dos aspectos desse diálogo entre as raízes da comédia na Antiguidade Clássica, notadamente na Grécia Antiga, e o teatro popular nordestino pode ser observado nas semelhanças entre uma modalidade de espetáculo muito frequente na Antiguidade Clássica, denominada de Mimo Grego, e os espetáculos do teatro popular apresentados no Nordeste brasileiro.

Conforme observa Vasconcelos (2022), a comédia grega tem origem nas festas dionisíacas e possuía como uma de suas características a atuação dos atores em espetáculos onde a sátira emergia com grande destaque. Nesse contexto, surgem as apresentações cômicas e populares denominadas Mimos Gregos, que tinham como principal peculiaridade a sátira social e o uso de duplo sentido, geralmente marcado por um tom jocoso.

É importante ainda acrescentar, conforme destaca Vasconcelos (2022b), que os atores dessas apresentações se baseavam na improvisação e incluíam no roteiro características locais. Durante essas apresentações, que pela primeira vez permitiram a atuação de mulheres, era comum a construção de cenas pautadas na sátira social, permeadas por tons jocosos e de duplo sentido.

As influências da comédia grega atravessaram séculos e se manifestam de maneira intensa, em espetáculos teatrais, que se espalharam pelas mais diversas locais do ocidente e neste sentido Bodnar (2017. p. 24) ressalta:

As iniciativas gregas marcam a gênese da história do teatro europeu e, ainda, o nascimento de uma expressão artística de cunho popular que será retomada, com algumas diferenças, pelo teatro medieval, com seu teatro popular de origem religioso e profano. Em outras palavras, a partir da comédia grega, identifica-se uma associação sutil da comicidade com o elemento popular e a ressonância dessa associação pode ser verificada ao longo dos séculos, chegando até os dias atuais.

A influência da comédia grega está presente de forma latente no teatro popular nordestino, podendo ser percebida em espetáculos como a peça *Auto da Compadecida*, de

Ariano Suassuna, entre outras dramaturgias do gênero. Conforme observa Vieira (2020), a peça de Suassuna, que após ser adaptada para a televisão e o cinema se tornou um grande sucesso de público, apresenta, tanto em sua estrutura narrativa quanto na composição dos personagens, alguns pontos de conexão com a clássica peça *Arcanenses*, escrita na Grécia Antiga por Aristófanes.

Ao estabelecer comparações entre um clássico do teatro grego e uma icônica peça teatral, oriunda do teatro popular nordestino Vieira (2020,p. 248) enfatiza:

Portanto, tanto em *Arcanenses* quanto no *Auto da Compadecida*, o viés cômico utiliza a irreverência para tratar e relatar as dificuldades, as opiniões e as injustiças da sociedade de maneira direta e aberta e deste modo se contrapõe às regras sociais que exigem boas maneiras ou padrão, que jamais será alvo da comédia.(.....)Desta forma, pode-se afirmar, que a performance cômica, da qual o riso, a máscara, o gesto e a voz fazem parte, constitui-se de forma implacável em Aristófanes e Suassuna como arma para a exposição ao ridículo, e a exposição de algo ou alguém ao ridículo não será bem vista perante as regras e as pessoas da sociedade, como o próprio dramaturgo, citando Molière, afirmava, “Não existe tirania que resista a gargalhadas que lhe deem três voltas em torno.

Portanto, após séculos de constantes transformações, motivadas por questões históricas, culturais, políticas e geográficas, a comédia, que emergiu como gênero teatral na Grécia Antiga, atravessou milênios de intensa readaptação. Notadamente na Idade Média, foi relegada ao status de uma manifestação associada ao pecado, mas, nos dias atuais, continua a ecoar suas influências no teatro popular nordestino.

A peça teatral abordada neste artigo é um espetáculo que dialoga com as principais características do teatro popular nordestino. Isso se manifesta, em especial, no figurino, analisado como um signo. É importante destacar que o conceito de signo adotado neste trabalho acadêmico está ancorado nas contribuições teóricas de Roland Barthes, Petr Bogatyrev e Patrice Pavis, como será explorado mais detalhadamente na próxima seção deste artigo.

A partir da concepção do figurino como um signo não verbal, compreendido como elemento da linguagem visual em um espetáculo teatral, é possível observar, tanto na montagem da peça — estruturada a partir de uma situação cotidiana vivenciada pela população, como a questão do mau atendimento em repartições públicas e privadas — quanto nas características das principais personagens e na própria trama (que trata do encontro entre duas pessoas de classes sociais diferentes e das situações cômicas decorrentes desse encontro), um quadro cênico alinhado com o teatro popular nordestino, que, por sua vez, tem raízes fincadas na comédia grega.

3 OS FIGURINOS NO ESPETÁCULO TEATRAL: AS CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE ROLAND BARTHES , PATRICE PAVIS E PETR BOGATYREV

Conforme acentua Nacif (2007), o vestuário deve ser compreendido além de sua mera funcionalidade, manifestando também aspectos simbólicos. Ele pode ser entendido como um elemento de conexão com a arte e a linguagem. Dessa forma, o vestuário — definido como um conjunto de peças que compõem o traje, incluindo acessórios que podem complementá-lo ou fixá-lo — apresenta uma linguagem não verbal e carrega significados de caráter individual e sociocultural.

O figurino da peça teatral *Pão com Ovo*, uma montagem no gênero comédia e objeto deste artigo, manifesta, como qualquer outro figurino de um espetáculo teatral, uma linguagem não verbal. Por seu aspecto simbólico, o vestuário utilizado por um personagem constitui um elemento essencial da linguagem visual, contribuindo para a narrativa da trama apresentada no palco.

Um dos mais renomados teóricos da Semiologia, área do conhecimento que estuda os signos e suas diversas representações, Roland Barthes, dedicou atenção especial ao vestuário, considerado por ele como um signo do qual emergem diversos significados. Barthes (2009) define as peças do vestuário como um importante suporte de significação.

Nessa perspectiva barthesiana, o vestuário usado pelos atores em uma peça teatral — também chamado de traje de cena ou figurino — deve ser compreendido como um signo que transmite, por meio de uma linguagem não verbal, múltiplas dimensões de significação.

A abordagem de Barthes dialoga com a concepção de vestuário formulada por Nacif (2007), que considera o vestuário essencialmente como uma linguagem visual. Isso permite compreender, por exemplo, a distinção feita por Barthes entre os conceitos de indumentária e traje.

Ao estabelecer uma analogia entre os signos e códigos sociais expressos pelo que as pessoas vestem e alguns conceitos fundamentais da Semiologia, Barthes (2005) elaborou uma diferenciação entre indumentária e traje. Ele relaciona a indumentária a um processo de construção social que transcende o indivíduo, comparando-a ao conceito de "língua." Já o traje resulta de uma escolha individual do que a pessoa quer vestir, sendo, portanto, comparado à "fala."

Assim, o traje e a indumentária são formas de comunicação e expressão de determinados códigos sociais, inerentes ao vestuário. A título de exemplificação, a indumentária predominante entre pessoas de camadas sociais com maior poder aquisitivo

implica que os indivíduos pertencentes a esse grupo social devem usar trajes alinhados com essa indumentária. Barthes (2005) afirma que o traje, ou seja, aquilo que alguém escolhe para vestir, representa uma manifestação pessoal na qual o indivíduo adota a indumentária proposta pelo grupo social ao qual pertence. Nesse sentido, Barthes (2005, p. 273) esclarece:

A significação do vestuário cresce à medida que se passa do traje à indumentária; o traje é debilmente significativo, exprime mais do que notifica; a indumentária, ao contrário, é fortemente significante, constitui uma relação intelectual, notificadora, entre o usuário e o seu grupo

Articulando os conceitos barthesianos de indumentária e traje com a abordagem dos figurinos dos personagens da peça teatral *Pão com Ovo*, é possível observar que os trajes de Clarisse e Dijé estão alinhados com a indumentária associada às classes sociais representadas por esses personagens.

Dialogando com a concepção barthesiana sobre o traje de cena, Patrice Pavis destaca que o figurino usado pelos atores em um espetáculo teatral, considerado um signo não verbal, possui uma dupla face: o significante, que corresponde à materialidade do figurino, e o significado, vinculado a um sistema de sentidos.

Conforme assevera Pavis (2011), entre as funções do figurino no âmbito de um espetáculo teatral estão a caracterização do meio social, do estilo e das preferências individuais. Em relação à importância dos figurinos na construção da narrativa de um espetáculo teatral, Pavis (2011, p. 186) enfatiza que “o figurino se torna um elemento essencial no movimento dramático”.

Essa observação de Pavis reforça a relevância do figurino como parte integrante da narrativa teatral, desempenhando um papel de suma importância no contexto de um espetáculo, ao lado dos demais elementos que compõem uma peça teatral.

Em relação à evolução do papel dos figurinos, Pavis (2008, p. 167) pontua que, por muito tempo, o figurino limitou-se à tarefa de “vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação”. No entanto, ele ressalta que, no teatro contemporâneo, o figurino ocupa um lugar muito mais ambicioso, atuando no conjunto dos significantes cênicos e servindo a diversos efeitos dentro do espetáculo teatral, como o efeito de legibilidade. Com o progresso da estética realista, o figurino também atinge um nível de precisão mimética, equivalente à riqueza material e ao delírio do imaginário que antes possuía.

Ao abordar a função do figurino no contexto de um espetáculo teatral, Pavis (2008, p. 168) destaca:

A escolha do figurino sempre precede de um compromisso e de uma tensão entre a lógica interna e a referência externa: jogos infinitos de variação indumentária. O olho do espectador deve observar tudo o que está depositado no figurino como portador de signos, como projeção de sistemas sobre um objeto-signo, relativamente à ação, ao caráter, à situação, à atmosfera(...)O signo sensível do figurino é sua integração à representação, sua capacidade de funcionar como cenário ambulante, ligado à vida e à palavra.

Portanto, o figurino das personagens principais da comédia *Pão com Ovo*, analisado à luz das contribuições teóricas de Roland Barthes e Patrice Pavis, deve ser compreendido como um elemento de linguagem visual essencial na construção da narrativa da peça teatral.

Petr Bogatyrev, outro autor cuja perspectiva converge com a de Roland Barthes e Patrice Pavis quanto à importância do figurino em um espetáculo teatral, considera que o traje usado pelos atores pode ser, ao lado do cenário, um dos principais signos do teatro. Ele acrescenta que, além dos signos discursivos (ou seja, signos verbais), o teatro também apresenta signos não discursivos, ou signos não verbais, que atuam no processo de construção narrativa. Nesse sentido, Bogatyrev (1988, p. 81) ressalta:

A expressão lingüística no teatro é uma estrutura de signos constituídos não apenas por signos do discurso como também por signos outros. Por exemplo, o discurso teatral que deve ser o signo da situação social de uma personagem é acompanhado pelos gestos do ator, completado por seu traje, o cenário etc., que também são os signos de uma situação social

Conforme aponta Bogatyrev (1988), o traje é um elemento essencial na caracterização do personagem. Deve-se entender o traje como um signo, e nesse aspecto é possível estabelecer um diálogo teórico entre Barthes e Bogatyrev em relação ao figurino, denominado por Barthes como "traje de cena" e por Bogatyrev como "traje teatral."

Ao destacar as observações feitas por Roland Barthes sobre o vestuário, que não apenas sinaliza aspectos individuais, mas também atua no processo de inserção do indivíduo em grupos sociais, Maria Cristina Volpi Nacif ressalta que o vestuário produz significados que vão além de sua função prática. Ele expressa relações sociais presentes nas estruturas em que é utilizado e pode ser considerado um signo cuja manifestação de significação deriva do binômio utilidade/funcionalidade. Ela faz a seguinte observação: "Também Barthes verificou que a função-signo tem, pois – provavelmente – um valor antropológico, já que é a própria unidade em que se estabelecem as relações entre o técnico e o significante." (Nacif, 2007, p. 4).

A expressão "significante," utilizada por Maria Cristina Volpi Nacif ao tratar dos significados expressos pelas roupas de uma pessoa, remete a uma das duas faces do signo delineadas por Barthes: significante e significado. Na concepção barthesiana, o signo é constituído pela união de um significante (forma) com seu significado (conceito). Portanto, o

significante — ou seja, a forma do traje de cena utilizado pelos atores durante um espetáculo teatral — está permanentemente relacionado com o significado que é comunicado ao público. Dessa forma, os significados que emergem dos figurinos das personagens principais da peça *Pão com Ovo* trazem uma conexão com as hierarquias sociais representadas.

Barthes (2006) enfatiza que essa dupla face do signo também estabelece uma relação entre significante/denotação e significado/conotação. A denotação refere-se ao sentido literal atribuído a determinado significante, enquanto a conotação está associada à capacidade do signo de adquirir novos significados.

Partindo da conexão entre a concepção de signo de Roland Barthes e os trajes usados pelos atores em um espetáculo teatral — chamados de figurino ou traje de cena —, é possível observar que o significante de um figurino é composto pela própria materialidade desse figurino (tipo de tecido, acessórios, como bolsas e joias), enquanto o significado está relacionado às expressões comunicadas pelo figurino, ou seja, aos conceitos associados ao personagem que o veste.

Nesse contexto, pode-se observar uma aproximação entre a concepção de signo como relação entre significante e significado e as considerações de Bogatyrev sobre os signos no teatro. A esse respeito, Bogatyrev (1988, p. 71) afirma:

O traje teatral e a casa-cenário são, freqüentemente, signos que remetem a um dos signos veiculados pelo traje ou pela casa da personagem apresentada pela peça. Ressalto: signo de signo, e não signo de objeto". Pode acontecer de o traje teatral e a casa-cenário representarem vários signos. O traje, por exemplo, pode caracterizar um chinês rico, isto é, pode remeter ao mesmo tempo ao signo da nacionalidade da personagem e à sua situação econômica. O traje de Boris Godunov mostra um soberano e, simultaneamente, sua nacionalidade russa.

O figurino das personagens da peça teatral *Pão com Ovo* pode ser entendido como um signo que possui uma dupla face (significante/significado), conforme a concepção barthesiana; ou seja, a forma deste figurino está associada ao conceito das personagens. Dijé, uma mulher negra moradora da periferia de São Luís, e Clarisse, uma mulher branca residente na área nobre da cidade, representam hierarquias sociais ludovicenses. O figurino dessas personagens também caracteriza seu status social. Como assevera Bogatyrev, esses figurinos são signos que remetem a outros signos, manifestados nos trajes das personagens.

A concepção do figurino como um signo através do qual diversos códigos sociais podem se manifestar, respaldada no referencial teórico de Roland Barthes, revela aproximações com as concepções sobre figurinos elaboradas por Patrice Pavis e Petr Bogatyrev. Essa perspectiva permite compreender o figurino como uma espécie de signo não verbal. Conforme pontua Nacif (2012), o figurino deve ser entendido como uma linguagem

visual vinculada à representação do personagem. Em relação a este aspecto extremamente relevante do figurino, Nacif (2018, p. 1) assevera:

Os elementos da linguagem visual, aplicados ao objeto tridimensional que é o figurino vestido, são utilizados a partir dos seus valores expressivos, contribuindo para a representação visual de traços psicológicos e sociológicos que servem para auxiliar a corporificação da personagem e inseri-la como elemento constituinte da narrativa.

Conforme esclarece Viana (2015), o traje de cena ou figurino apresenta muitas nuances em seu entendimento e concepção. O traje de cena corresponde à indumentária típica das artes cênicas, que abrangem diversas manifestações artísticas, como o teatro, a dança, o circo e os shows.

Para Fausto Viana, assim como para Maria Cristina Volpi Nacif, existe um diálogo com o referencial teórico barthesiano: “Com poucas exceções, todos os critérios estabelecidos por Barthes para análise semiótica dos trajes poderiam ser aplicados ao traje de cena” (Viana, 2015, p. 78). Enquanto Nacif articula esse diálogo na abordagem do vestuário e dos códigos sociais manifestos nas roupas de uma pessoa e no figurino de um ator, Viana constrói essa conexão especificamente em relação aos figurinos de um espetáculo teatral.

Ao abordar as contribuições teóricas de Roland Barthes sobre o traje de cena, Viana e Velloso (2018) acentuam a necessidade de compreender a semiologia como uma área do conhecimento que estuda os signos, concebidos como unidades de representação caracterizadas por uma dupla face. Essa dupla face é composta pelo significado, que se relaciona à externalidade do signo — ou seja, à maneira como ele é interpretado — e pelo significante, vinculado ao próprio formato do signo.

Ao analisar os figurinos de uma peça teatral, Barthes estabeleceu alguns critérios que podem ser utilizados para definir se os trajes de cena são bons ou ruins. Entre os critérios que definem um bom traje de cena, destacam-se a preservação do valor funcional e a intenção de servir ao espetáculo. Em relação aos diversos significados que emergem do traje de cena, Viana e Velloso (2018, p. 31) esclarecem:

O traje tem uma função intelectual e Barthes acreditava que já tinha tido uma função semântica: não era apenas para ser visto, “prestava-se também a ler, comunicava ideias, conhecimentos ou sentimentos”, (...) Barthes define que o elemento de base do traje de cena é o signo, que ele chama de célula intelectual ou cognitiva (ligada ao processo mental de percepção, memória, juízo e/ou raciocínio) do traje de teatro.. O exemplo que Barthes cita são os “teatros fortes, populares, cívicos” (idem, p.69), que utilizaram sempre códigos vestimentares precisos. Ele citava como exemplo o teatro grego, altamente codificado: se uma personagem entrasse em cena vestida de amarelo, era provavelmente uma prostituta. Na commedia dell’arte, o Arlequino tem uma roupa que dispensa maiores apresentações sobre quem é esta personagem

Portanto, na concepção de Roland Barthes, um pressuposto fundamental para que o figurino utilizado em um espetáculo teatral seja considerado de qualidade é que ele manifeste um grande valor semântico, não apenas para ser visto, mas também para comunicar ideias, sentimentos e conhecimentos.

Esse aspecto crucial do figurino emerge da definição barthesiana, que o considera um elemento essencial no espetáculo teatral. Conforme destaca Barthes (1977), o figurino deve ser compreendido como uma escrita, devendo estar a serviço de uma finalidade que ultrapassa a própria indumentária. Ele deve encontrar um equilíbrio raro entre passar quase despercebido e atender à necessidade de sua existência, permitindo que, por meio dele, seja possível a leitura do espetáculo teatral.

Alinhada a essa concepção adotada por Barthes, no que diz respeito à importância do traje de cena, a figurinista portuguesa Vera Castro ressalta que o figurino traz diversas informações essenciais sobre a personagem, como seu nível social e seu lugar. Além disso, quando a personagem atua em um nível simbólico, o figurino também comunica diversos valores, seja de maneira alegórica ou metafórica. Sobre a importância do figurino como elemento de uma narrativa teatral, Castro (2010, p. 12-13) acrescenta:

O figurino é tudo aquilo que é criado sobre o corpo de um intérprete, o que o tapa ou destapa, o maquilha, calça ou penteia, para que de actor, cantor ou bailarino, passe a ser uma personagem na cumplicidade partilhada da sua definição.², (...) Na sua vida efémera, o figurino continua hoje a ser objecto e instrumento mágico das metamorfoses fascinantes do acto teatral.

Fausto Viana acentua que, no contexto do traje de cena, o vestuário obteve um espaço privilegiado, estabelecendo relações como, por exemplo, traje/persona e traje/narrativa/símbolo. Ele acrescenta: “Nas artes cênicas, a experiência do traje se potencializa, reflete-se, experimenta-se como fato comunicativo total. Toda produção representativa pela via do figurino se compreende como gesto refletido deliberadamente e de antemão, a despeito de sua qualidade resultante” (Viana; Velloso, 2018, p. 48).

As ponderações de Fausto Viana sobre a experiência do traje usado pelos atores nas artes cênicas e as associações desses trajes com as dimensões da persona, da narrativa e da simbologia alinham-se com as contribuições de Maria Cristina Volpi Nacif, cuja concepção do figurino enquanto signo não verbal deriva das teorias de Roland Barthes. Essa perspectiva assegura um referencial teórico que permite analisar as hierarquias sociais manifestadas no figurino do espetáculo teatral *Pão com Ovo*.

Clarisse e Dijé, personagens centrais da trama, utilizam figurinos que comunicam essa relação traje/persona. O traje de cada uma está associado às características específicas das

personagens e também à relação traje/narrativa/símbolo. O figurino de Clarisse apresenta uma simbologia e uma narrativa relacionadas à sua personagem e ao enredo da trama, que se diferenciam daquelas manifestadas no traje de Dijé. Essas singularidades inerentes aos figurinos das principais personagens desta montagem teatral serão exploradas de maneira mais detalhada na próxima seção deste artigo.

4 AS MANIFESTAÇÕES DAS HIERAQUIAS SOCIAIS MARANHENSES NOS FIGURINOS DE DIJÉ E CLARISSE

Elemento de comunicação visual essencial na narrativa de um espetáculo teatral, o figurino possui, dentro da concepção barthesiana de signo, o status de signo não verbal. Barthes (2005) ressalta que o figurino é capaz de aglutinar, simultaneamente, em seus significados, sistema e história, atos individuais e instituições coletivas.

Oliveira (2016) destaca que, em um espetáculo teatral do gênero comédia, o figurino pode provocar uma reação de riso da plateia desde o primeiro momento em que os atores entram em cena, mesmo sem que eles pronunciem uma única palavra.

No caso dos figurinos utilizados pelas personagens que protagonizam o espetáculo teatral *Pão com Ovo*, especificamente na primeira temporada apresentada em 2012, é importante descrever alguns aspectos relevantes dessas personagens, sobre os quais Oliveira (2016, p. 48) faz as seguintes considerações:

A dramaturgia desta comédia se desenvolve a partir das personagens Clarisse e Dijé. As duas eram amigas de escola, e se reencontram anos depois, tal reencontro é o ponto de partida para retratar o atendimento nos órgãos públicos e demais estabelecimentos. (.....).Clarisse, é uma emergente alpinista social que vive de aparência, casou inúmeras vezes e tem uma opinião muito particular a respeito das demais classes sociais.(.....).Dijé é uma mulher que possui baixo poder aquisitivo, mora na periferia da cidade e não tem medo de falar o que pensa, é casada com Zê Maria, com ele possui cinco filhos e está sempre dando ordens ao marido.

A primeira temporada do espetáculo, apresentada em 2011 no Teatro da UVA (Universidade do Vale do Acaraí), teve origem em um quadro denominado “Atendimento”, apresentado para funcionários de empresas. Nele, duas secretárias, Clarisse e Dijé, interpretadas pelos atores César Boaes e Adeilson Santos, dialogam não apenas sobre os problemas do atendimento prestado por instituições públicas e privadas, mas também sobre outras questões relacionadas ao cotidiano da população ludovicense.

Essa primeira temporada do espetáculo teatral é denominada “Atendimento” em referência ao quadro que inspirou a montagem inicial da peça. É nesse contexto de

atendimento ao público que ocorre o reencontro entre as duas personagens, cuja amizade remonta aos tempos de Liceu Maranhense.

O reencontro entre Clarisse e Dijé é permeado por diversas situações de extrema comicidade, que já se manifestam no figurino utilizado pelas personagens. Sobre o processo de escolha dos figurinos da primeira montagem da peça, ocorrida em 2011, e a relação entre os trajes de cena e as hierarquias sociais na realidade maranhense, César Boaes, ator e diretor do espetáculo, esclarece:

Quando a gente começa, a gente tinha dois mil reais em caixa. Era o que gente tinha para comprar o figurino e o Chico Coimbra que era um grande pesquisador, um grande figurinista do Maranhão foi quem cuidou dos figurinos, e também foram reutilizados figurinos doados pela Alcione, que depois se tornou inclusive a madrinha da peça "Pão com Ovo". O figurino da Clarisse inclui bolsas compradas na rua grande, falsificadas, claro, que as originais não tinha como comprar. As roupas da Dijé são inspiradas nas mulheres do Maracanã, da vivência do Adeilson², da Madre Deus, ele é originário de lá. A Clarisse e a Dijé são oriundas do Liceu, para onde vieram fazer o exame de admissão. A Dijé vem de Cururupu. Elas se conhecem neste dia do exame de admissão, ficam muito amigas depois se separam e se reencontram muitos anos depois na repartição pública, a Clarisse é a concursada e a Dijé, a estagiária. E a peça se passa nesse reencontro destas amigas. Esta primeira versão se destacou muito por que usa como temática o mal atendimento tanto no setor público, quanto no setor privado. Tem uma frase da Clarisse, quando ela olha a Dijé pela primeira vez, ela não reconhece a amiga, no reencontro ocorrido depois de muitos anos ela diz: "Meu Deus é muita cor em uma pessoa. O figurino da Dijé tem muitas cores, enquanto o figurino da Clarice é todo "noir", todo preto, todo branco, todo vermelho. E o figurino sempre teve essa preocupação com esse contraponto das classes sociais. (Boaes, 2024)

As observações feitas por César Boaes sobre o contraponto entre as classes sociais, manifestadas através dos figurinos, indicam que essa dualidade no vestuário de cada personagem aponta para suas origens. Os figurinos são aspectos importantes para destacar o quão diferentes foram as trajetórias de vida de Clarisse e Dijé, que, apesar de estudarem na escola mais tradicional de São Luís, seguiram caminhos distintos.

Nesse contexto, é importante ressaltar a questão da interseccionalidade, conceito que, conforme afirmam Collins e Bilge (2021), evidencia que a desigualdade econômica não deve ser atribuída apenas a uma questão de classe, mas também às dimensões de raça e gênero. A dualidade visual, demonstrada nos figurinos das personagens, ilustra bem essa perspectiva interseccional. Isso se manifesta especificamente na personagem Dijé, uma mulher negra residente na periferia de São Luís, que vem de Cururupu, cidade situada na Baixada Maranhense, uma das regiões do estado que concentra muitas pessoas negras e pobres que acabam migrando para São Luís e vivendo em condições insalubres nos bairros periféricos.

² O Adeilson mencionado por César Boaes é o ator Adeilson Santos que interpreta a personagem Dijé

Ao abordar a interseccionalidade, especialmente nos eixos de raça e gênero, Collins e Bilge (2021b) observam que, entre as mulheres negras, que constituem a maioria da população pobre, há uma diferença de renda quando comparadas às mulheres brancas.

Na trama da peça teatral, destacada por César Boaes, na montagem da primeira temporada de *Pão com Ovo*, Dijé é estagiária e Clarisse é a concursada da repartição. Assim, a dualidade visual retratada nos figurinos das personagens implica também em uma situação de desigualdade de renda e status no mesmo ambiente de trabalho, delineada pelos marcadores sociais de raça e gênero.

A Figura 1, apresentada a seguir, retrata uma cena da primeira temporada deste espetáculo teatral, em um plano no qual aparecem as duas personagens, ilustrando bem esse contraponto nas tonalidades dos figurinos de Clarisse e Dijé. O tom das cores do figurino de Clarisse transmite a imagem de uma pessoa "chique" e "sofisticada", com uma pose de "rica", cuja maneira de se vestir remete à impressão de que é uma integrante da elite maranhense, embora seja uma alpinista social.

Figura 1 - Clarisse e Dijé, personagens de *Pão com Ovo*



Fonte: Foto Ayrton Vale (2011)

O excesso de cores no figurino de Dijé remete à impressão de que ela pertence a uma classe social de menor poder aquisitivo na periferia da cidade. Trata-se de uma pessoa cuja renda é significativamente menor do que a de Clarisse, o que a impede de usar, por exemplo, roupas e acessórios que fazem parte do figurino de Clarisse.

Conforme pontua Nacif (2012), o figurino é um elemento visual de impacto imediato, possuindo um relevante valor narrativo e podendo, inclusive, ser considerado um objeto

construído a partir da linguagem visual. No processo de composição de um personagem, os detalhes do figurino são fundamentais. Ao abordar os aspectos do figurino da personagem Clarisse, vinculados à hierarquia social representada por essa personagem, César Boaes responde:

As bolsas e os sapatos. As bolsas de grife custam muito caro e chegam a custar vinte , cem mil reais. Mas como Clarice, não é rica , ela é de uma classe média que se acha rica.. Ela precisa desta bolsa para se sentir elite, e usa bolsa falsificada, mas ela não é elite, ela é classe média e como diz a Filósofa Marilena Chaui, a coisa mais estranha que existe no Brasil e a classe média que se acha rica e não admite que o pobre eleve sua condição social, por que ela vai se sentir menor, então ela quer estar sempre próxima da elite, mesmo não sendo elite e passa a usar artifícios e artefatos para se sentir da elite; A bolsa falsa, o sapato de grife. O que caracteriza o figurino da personagem Clarice são as bolsas e os sapatos. A cada cena ela diz a grife da bolsa e do sapato que ela ta usando a plateia aplaude. Por que isto virou uma marca e o caracteriza esse figurino são esses dois elementos: o sapato e a roupa de grife. (Boaes, 2024).

As bolsas e os sapatos mencionados por César Boaes, embora sejam acessórios, fazem parte do figurino quando compreendidos dentro do processo de caracterização da imagem da personagem. Conforme pontua Nacif (2012), no figurino, a forma é sempre composta, e nessa composição são incluídos os acessórios, elementos que a autora considera fundamentais no processo de construção dos personagens. No âmbito de um espetáculo teatral, o figurino exerce uma função narrativa relevante; portanto, um dos atributos essenciais dos figurinos é expressar as estruturas narrativas representadas pelos personagens. Nesse contexto, acessórios como chapéus, bolsas e sapatos, no caso da personagem Clarisse, compõem a caracterização do figurino.

A imagem apresentada a seguir demonstra detalhes relevantes sobre o figurino de Clarisse. Moradora do Renascença, um bairro de área nobre de São Luís, ela faz questão de destacar o orgulho de possuir os sobrenomes de famílias da elite política e econômica do Estado. A bolsa usada pela personagem é pequena e possui a aparência daquelas bolsas de grifes que são um acessório indispensável entre mulheres de elevado poder aquisitivo, frequentadoras dos locais mais nobres da cidade. A bolsa de "grife" faz jus ao inúmero rol de sobrenomes de grande relevância na hierarquia social maranhense, os quais foram incorporados por Clarisse ao longo de tantos casamentos. Enquanto Dijé não ostenta nenhum sobrenome relevante, Clarisse se apresenta com um extenso nome: Clarisse Milhomem, Dualibe Ayoubi Lago Castelo Palácio Regada Murad Diniz Holanda Albuquerque Lobão Mateus Dino Sarney.

Figura 2 - Clarisse, personagem de *Pão com Ovo*



Fonte: Ayrton Vale(2011)

Um detalhe no figurino de Clarisse, mencionado por César Boaes, são as bolsas, que, como é possível observar na foto, estão colocadas na frente do corpo da personagem. Ela faz questão de destacar esse elemento do figurino, que se torna uma espécie de manifestação do status social que considera ter alcançado, principalmente pelo longo histórico de casamentos com integrantes das famílias mais influentes da elite maranhense.

Os itens que integram o figurino de um espetáculo teatral, compreendidos enquanto um signo não verbal, provocam diversos significados. Aqui, a expressão "significado" é derivada do conceito formulado por Roland Barthes e corresponde, portanto, às expressões manifestadas para a plateia por meio do figurino, que assume assim um aspecto de elemento da narrativa da trama apresentada no palco.

A partir desse pressuposto, é possível conceituar o figurino como um signo não verbal, cuja estrutura inclui o significante e o significado, além do processo que estabelece essa conexão entre as duas faces do signo: a significação.

O significante inclui todos os elementos que compõem o figurino: o tipo de tecido, as modalidades de cores, as bolsas, os sapatos e os penteados. Por sua vez, o significado constitui as expressões recebidas pela plateia, manifestadas através do figurino, que é

compreendido no âmbito da linguagem visual como um elemento fundamental na narrativa da trama teatral. Todos os detalhes que fazem parte de um figurino são relevantes para estabelecer junto à plateia as associações do figurino com os aspectos relacionados diretamente às características dos personagens. No caso da peça teatral *Pão com Ovo*, esses aspectos estão imbricados com as hierarquias sociais vinculadas às personagens protagonistas da trama. Em relação aos significados que emanam do figurino, Nacif (2012, p. 05) destaca:

No figurino a forma é sempre composta; pela forma identifica-se o período histórico, ou ainda a posição simbólica da personagem na narrativa. Quanto à cor, é um elemento expressivo dos mais importantes, servindo para estabelecer o lugar simbólico e a relação entre as personagens.(.....) Cada gênero guarda uma coerência interna entre a representação das personagens e sua caracterização pelo figurino em termos de formas, cores, texturas: num drama ou numa comédia, o traje de um rei tem uma forma e um valor simbólico, diferentes.

A Figura 3, apresentada a seguir, realça os detalhes do figurino da personagem Dijé, com ênfase no excesso de cores e no uso de uma bolsa que contrasta totalmente com a bolsa utilizada pela personagem Clarisse.

Figura 3 - Dijé, personagem de *Pão com Ovo*



Fonte: Ayrton Vale (2011)

É possível notar, neste figurino, a preponderância de roupas em tons bastante coloridos, além dos bobs na cabeça e de uma bolsa que, ao contrário da usada por Clarisse,

não se assemelha nem de longe a uma bolsa de grife. A respeito desses aspectos do figurino da personagem Dijé, César Boaes enfatiza:

O principal aspecto do figurino desta personagem é o Bob. Aquela senhoras da periferia sempre usam o bob na cabeça. Com o passar do tempo o figurino buscou dar um maior emponderamento ao personagem, embora a Dijé sempre diga: "Só tiro meu bob em dia de festa". Atualmente nas novas versões da peça, a gente traz um penteado africano para Dijé, que fez ela se livrar do bob e estamos colocando tecidos africanos no personagem e isso está dando uma sofisticação pra Dijé, sem perder a essência dela. Ela já aparece com cabelo mais bem cuidado sem usar Bob. Mas essa nova roupa está sendo introduzido aos poucos nas personagens~, até por que não é que ela pobre e preta que ela vai ficar sempre com um bob na cabeça. As bolsas da Dijé são praticamente sacolas, bem espalhafatórias e enquanto a bolsa da Clarisse é mais estética, a da Dijé é mais utilitária, serve por exemplo pra colocar coisas compradas na feira. Ambas usam bolsas mais possuem formatos e utilidades diferentes. (Boaes 2024).

Ao destacar os bobs como um elemento essencial na construção do figurino da personagem Dijé, junto com as bolsas que se assemelham a sacolas devido ao tamanho, César Boaes ressalta aspectos do figurino que evidenciam o lugar ocupado pela personagem na hierarquia social ludovicense. Em relação ao figurino de Dijé, ele acrescenta:

O Chico Coimbra foi o grande mentor dos figurinos, usados pelas personagens de "Pão com o Ovo". Ele dizia sobre o figurino da Dijé: "Em Dijé tudo cabe, ela é a magrinha do Sá Viana, o que colocar em Dije vai ficar bom. Quanto mais cor, quanto mais brilho. o Chico Coimbra, foi a grande referência que orientou como seria o figurino da Clarice e também o figurino da Dijé, por que ela era um pesquisador de fato dessa cultura maranhense. O Maranhão é muito colorido, nossa comida é muito colorido e isso foi uma referência em relação ao figurino da Dijé. (Boaes 2024).

A função narrativa do figurino no processo de construção dos personagens de um espetáculo teatral constitui uma evolução fundamental na trajetória das artes cênicas. Conforme ressaltam Viana e Pereira (2021), essa vinculação do traje de cena usado pelo ator com o personagem representado na trama teve como marco mais relevante, no âmbito da história do teatro, a Commedia dell'Arte, na qual personagens como Pierrô, Colombina e Arlequim eram prontamente identificados pelo figurino que usavam.

Posteriormente, houve um processo de consolidação dessa necessidade, que levou em consideração aspectos importantes nos elementos do figurino que tivessem uma conexão com a personagem. Em relação a essa associação entre figurino e personagem, Viana e Pereira (2021, p. 07) afirmam:

No fim do século XIX novos pesquisadores começam a encarar o traje como um complemento fundamental da cena no sentido da adequação do traje à personagem. Não é mais qualquer roupa que serve, muito menos importa se ela é só bonita. Ela tem que servir ao ator na elaboração da sua personagem. O traje de cena começa a ser reconhecido como importante elemento de ligação entre o palco e a plateia, entre o ator e o espectador, transferindo imagens, causando impressões...

As singularidades nos elementos que integram o figurino das personagens Clarisse e Dijé são consideradas por César Boaes aspectos importantes no processo de composição dos personagens. As bolsas e os sapatos usados por Clarisse, assim como os bobs que compõem o figurino de Dijé, constituem elementos que apontam para um processo de elaboração que, além de ressaltar características relevantes das personagens, expressa determinadas hierarquias sociais presentes na sociedade maranhense. Sobre esse aspecto do figurino da peça teatral *Pão com Ovo*, César Boaes afirma:

Isso é bem definido no espetáculo, quem veste o que, quais as cores de cada personagem, quais são os elementos que caracterizam a Clarisse que são as bolsas e o sapatos e os elementos do figurino da Clarisse que a diferenciam do figurino de Dije. Inclusive a forma como a Clarisse destaca a bolsa, a bolsa vem à frente do corpo dela, para as pessoas verem que é uma bolsa de grife e a Dijé já usa a bolsa do lado no ombro debaixo do braço até para não ser furtada dentro do ônibus. Isto é comportamento social. A mulher da periferia usa a bolsa desse jeito para se proteger e quem anda em shopping por exemplo pode usar a bolsa na frente que não tem esse perigo de ter a bolsa furtada. Infelizmente, por conta de trabalharmos com a comédia as pessoas acham que não temos essa visão de mundo, mas tudo tem um estudo e no figurino tudo que está ali em muito bem pensado e ponderado.. As coisas não estão ali por acaso, não estão ali atoa.(Boaes 2024).

O processo de definição das roupas e dos acessórios que integram a composição do figurino das personagens centrais da peça *Pão com Ovo*, conforme explicitado por César Boaes, permite alinhar os modos de criação do figurino usados pelas personagens Clarisse e Dijé com as representações das hierarquias sociais manifestadas nesses figurinos. Ao tratar do aspecto das bolsas, por exemplo, Boaes observa que não apenas o tamanho, mas a maneira como as personagens usam esse acessório—fundamental na composição do figurino—está relacionado aos lugares que elas ocupam na hierarquia da sociedade ludovicense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerados elementos de linguagem visual fundamentais na narrativa de um espetáculo teatral, os figurinos—também chamados de trajes de cena—representam um aspecto importante na composição de um personagem. A importância do figurino e da conexão entre figurino e personagem é extrema em qualquer gênero teatral, sendo ainda mais relevante no gênero da comédia, no qual se enquadra o espetáculo *Pão com Ovo*. Os figurinos, enquanto expressão das hierarquias sociais ludovencianas, são objetos deste artigo, que os analisa a partir de referenciais teóricos formulados por Roland Barthes, Patrice Pavis e os conceitos de traje teatral de Petr Bogatyrev, em conexão com as contribuições teóricas de autores brasileiros que também abordam essa temática.

Os significados e significantes que se manifestam nos figurinos de Clarisse e Dijé, protagonistas da trama, constituem um sistema de signos que remetem à imersão da plateia nas hierarquias sociais maranhenses. Detalhes relevantes, como bolsas e sapatos de grife no caso de Clarisse, e os bobs nos cabelos e bolsas de estilo popular no caso de Dijé, indicam que os figurinos dessas personagens integram a narrativa da trama e servem como elementos para expressar as manifestações das hierarquias sociais existentes em São Luís do Maranhão. Muitas vezes, essas hierarquias passam despercebidas, embora sejam parte integrante do cotidiano e da própria estrutura na qual foi construída a sociedade ludovicense, como o legado escravocrata e a cultura oligárquica que associa nomes de famílias influentes ao status social, além do preconceito contra as classes menos favorecidas.

Esses aspectos, que integram o mosaico social de São Luís do Maranhão, são reunidos e expressos por meio dos figurinos de Clarisse e Dijé, os quais manifestam uma contribuição relevante para que a narrativa deste espetáculo teatral consiga, ao longo de todos esses anos em que é apresentado, uma recepção empática por parte da plateia.

Um aspecto peculiar observado no processo de pesquisa para a elaboração deste artigo é que o figurino ocupa uma centralidade ao lado da fala, da ação e da identificação das personagens. As diferenças entre Clarisse e Dijé, conforme foram pontuadas de forma constante na entrevista realizada com o ator e diretor do espetáculo, César Boaes, bem como nas análises das imagens dos figurinos incluídas neste artigo, são manifestadas de forma explícita na fala e, principalmente, nos figurinos de cada personagem.

A dualidade entre Clarisse e Dijé, cuja indumentária manifesta as hierarquias da sociedade ludovicense, ocorre justamente porque o figurino exerce uma função crucial na cena do espetáculo, evidenciando o que cada personagem representa na trama de uma comédia. Isso permite que o público perceba, por meio dos figurinos, as nuances da dualidade entre as personagens, nas quais também emergem, por meio do figurino, as sutilezas das hierarquias sociais ludovicenses.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

BARTHES, Roland. As doenças do traje de Cena. In: **Ensaios Críticos**. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. **Inéditos**. Volume 3: Imagem e moda. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

_____. **Elementos de Semiologia**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 116 p.

_____. **Sistema da Moda**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

BOAES, Cesar. **Os figurinos da peça teatral Pão com Ovo**. Entrevista. [junho de 2024]. Entrevistadora: Renata Batista Mota da Cruz Silva. São Luís, 2024. 1 arquivo mp3 (47 min).

BODNAR, Roseli. **Entremez**: jogos de espelho em um labirinto sem fim: a dramaturgia de Ariano Suassuna, Francisco Pereira da Silva e Hermilo Borba Filho. 2017.

BOGATYREV, Petr. Os signos do teatro. In: GUINSBURG, J. et al. **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, p. 71-91, 1988.

CASTRO, Vera. **O papel da segunda pele**. Babel, 2010.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

DESTRÉE, Pierre; BARACAT JÚNIOR, José Carlos. **A comédia na Poética de Aristóteles**. **Organon**, Porto Alegre, v. 24, n. 49, p. 69-94, jul./dez. 2010.

FONTANARI, Rodrigo. Roland Barthes e o signo fotográfico. **Revista USP**, n. 97, p. 112-119, 2013.

MATE, Alexandre; SCHWARCZ, Pedro Moritz. **Antologia do teatro brasileiro**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2012.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Unesp, 2003.

NACIF, Maria Cristina Volpi. O figurino e a questão da representação da personagem. In: **Diário de pesquisadores**: traje de cena. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, v. 1, p. 291-295, 2012.

_____. **O vestuário como princípio de leitura do mundo**. Anais do Simpósio Nacional, 2007.

OLIVEIRA, Isamara Fernanda Martins. **A Comicidade Além do Riso**: uma análise dos espetáculos Pão com Ovo e 7 onto - a comédia. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal do Maranhão.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, teatro-dança, cinema. Tradução de Sérgio Sávia Coelho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RODRIGUES, F. Junqueira. **Do figurino cênico ao figurino de moda**: a modernização do figurino nas telenovelas brasileiras. 2009. 227 p. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

VASCONCELOS, Tainá Macêdo. **O traje de cena do ator popular**. 2022. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo.

VIANA, Fausto. Qual a profilaxia para seu figurino? **ModaPalavra e-periódico**, n. 15, p. 40-81, 2015.

VIANA, Fausto. O traje de cena como documento. **Sala Preta**, v. 7, n. 2, p. 130-150, 2017.

VIANA, Fausto; MOURA, Carolina Bassi de (orgs.). **Dos bastidores eu vejo o mundo**: cenografia, figurino, maquiagem e mais: volume 2. São Paulo: ECA/USP, 2017.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. 2021.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. **Roland Barthes e o traje de cena**. 2018.

VIEIRA, Francisco Jacson Martins. O Teatro: um duplo artístico: tragédia e comédia em Acarnenses, de Aristófanes e no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. **Dramaturgias**, n. 13, p. 243-264, 2020.

VOLPI, Maria Cristina. As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário. **dObra [s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 7, n. 15, p. 70-78, 2014.