

O Processo de Criação dos Figurinos na Montagem “Rojo” Inspirada em Almodóvar e Kahlo

Nara Salles

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRN
Professora Adjunto IV – Doutora em Artes Cênicas - UFBA

Joelle Malta e Silva

Graduanda - Curso de Teatro - NACE/UFAL

Carolina Moreira Salles

Graduanda de Design de Moda - ULBRA/RS

Tácia Albuquerque

Graduada em Pedagogia - NACE/UFAL

Jonatha de Albuquerque Vieira

Graduado em Teatro - NACE/UFAL

Elizandra Lucca

Especialista no Ensino do Teatro - NACE/UFAL

Laís Souza Queiroz

Graduanda em Teatro - NACE/UFAL

Karina Mayara da Silva

Bolsista PIBIC Júnior - FAPEAL/ NACE/E.E. Moreira e Silva

Resumo:

O artigo focaliza o processo criativo dos figurinos para o espetáculo denominado “Rojo”, decorrente de uma pesquisa multi-linguagem em andamento, que está proporcionando um aprofundamento teórico prático, sob a ótica da arte contemporânea, das obras dos artistas Pedro Almodóvar e Frida Kahlo, assim como no campo estético da poética do espetáculo e técnico na montagem teatral, desvendando os processos criativos propostos para: cor, textura, luz, texto, cenografia, partituras corpóreo/vocais, enfocando as seguintes dimensões: 1 – figurino, 2 - atuação, trabalho corporal do ator/atriz, 3 – cenário, 4 – dramaturgia, 5 – música/sonoplastia, 6 – iluminação; sob a ótica do teatro pós-dramático, visando a construção de uma estética constituinte para processos criativos colaborativos na montagem cênica.

Palavras-Chave: Figurino, Processos Criativos Colaborativos, Encenação.

Este artigo enfoca o processo de criação dos figurinos na pesquisa que se configura como um projeto PIBIC, em andamento, desenvolvido pelo NACE-Núcleo Transdisciplinar de Artes Cênicas e Espetaculares/UFAL, com bolsas de Iniciação Científica da PROPEP e FAPEAL; e tem como objetivo investigar as obras de Frida Kahlo e de Pedro Almodóvar, visando a construção de uma estética constituinte para processos criativos para a cena, fundamentando-se no pensamento de Antonin Artaud e na teoria do teatro pós-dramático, tendo como produto final uma encenação, que no decorrer do processo de criação foi denominada “Rojo”.

Participam do processo de montagem 11 atrizes: Acácia Castro, Charlene Santos, Edilene da Silva, Kássia da Silva, Gemma de Lima, Joelle Malta, Maria Costa, Patrícia Tomás, Priscila Vasconcelos, Relvanídia do Livramento, Tácia Albuquerque; 04 atores: Jonatha Vieira, Mauricio do Monte, Thiago de Souza, Udson Pinheiro; 07 técnicos: Carolina Salles, Daniela Beny, Erick da Silva, Jocianny Carvalho, Henrique Oliveira, Karina

da Silva, Pâmela Guimarães e um músico: Marcus da Silva; e embora trabalhemos com a noção de processo criativo colaborativo, por questões didáticas, metodológicas e de encaminhamentos, temos núcleos de trabalhos assim constituídos: Figurino; Dramaturgia; Preparação Corpóreo/vocal; Concepção Cênica e Direção. No entanto é importante frisar que todos os participantes tem voz ativa em qualquer instância no momento que desejarem.

O estudo dos artistas de linguagens distintas, Frida Kahlo, artes visuais e Pedro Almodóvar, cinema, nos está dando o aporte e norteando os processos criativos colaborativos. A dor marcante da vida de Frida Kahlo convertida em arte pode ser vislumbrada às mulheres firmes do universo feminino do cineasta. Ambos trazem embutidas nas obras um convite ao mundo passional, lírico e extravagante, permeados por um universo cheio de cores vibrantes e personagens densos, pode-se fazer um paralelo entre eles também através da coloração quente. Dor, ódio, dissociação, violência, intolerância, e disputa por poder estão presentes nas obras. Com estas ideias estamos investigando a maneira pela qual podem se estruturar os elementos que dão forma a cena, compreendendo que os elementos constitutivos da cena não são construídos isoladamente, mas, interconectados, concebidos para acontecer em um tempo e espaço.

Para a concepção cênica nos fundamentamos nos estudos teóricos dos escritos de Antonin Artaud e na teoria do teatro pós-dramático (LEHMANN:2007), com enfoque no teatro contemporâneo que pode ter como um dos seus expoentes o Teatro de Processo Colaborativo, termo que começou a ser utilizado nos anos 90, e que, segundo Antonio Araújo seria o compartilhamento da criação pelo dramaturgo, diretor, ator e os outros criadores, sem uma hierarquia nessa criação. O diretor não é mais importante que o dramaturgo, o dramaturgo não é mais importante que o ator e assim por diante (FISCHER:2005). Luís Alberto de Abreu, que participou da gênese do termo processo colaborativo, expõe um possível desdobramento deste conceito *appud* FREITAS (2004):

O processo colaborativo provém em linhagem direta da chamada criação coletiva, proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque nos anos 70, do século XX, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo (...) A criação coletiva possuía, no entanto, alguns problemas de método. Um deles era a excessiva informalidade do próprio processo.

De acordo com este pensamento se faz importante que atores e atrizes e todos os técnicos envolvidos no processo da montagem do espetáculo "Rojo", explicitem suas percepções corpóreo/vocais em relação às possibilidades criativas, no sentido de se compor uma montagem não linear e com muitas cenas simultâneas, com projeção de imagens, de maneira que os aspectos se interliguem, encontrando-se todos no mesmo grau de igualdade, o que pode ser traduzido visualmente na seguinte imagem inspirada em IANITELLI (1999):

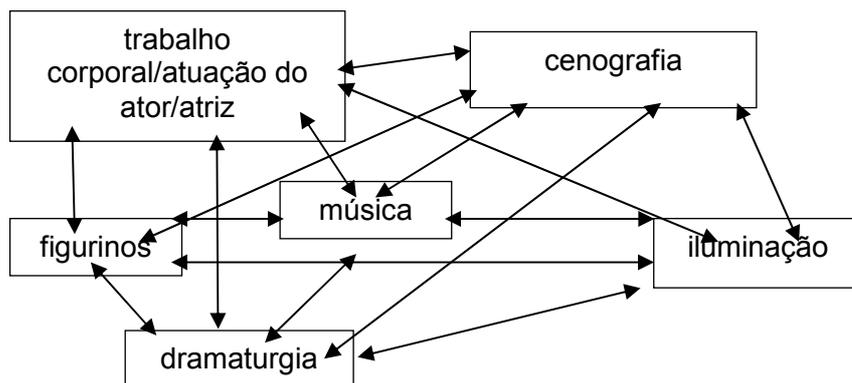


Figura 01: Vetorização dos Elementos Constituintes da Cena

Temos a compreensão de que um espetáculo teatral possui os elementos constitutivos de sua estrutura para dar forma a ele, mas que não são construídos isolados, e sim, interconectados, sendo concebidos para acontecer em um tempo e espaço.

Reportando-nos aos figurinos, objeto deste artigo, asseguramos que os vermelhos, verdes e amarelos fortíssimos inspiraram a criação dos figurinos, vide as figuras 01 e 02; croquis desenhados pela formanda de Design de Moda Carolina Salles. As cores fortes traduzem a dor, a intensidade, o grande impacto das obras de Frida Kahlo e Pedro Almodóvar. Através do contraste entre as cores vermelho, verde, azul e amarelo de matiz intenso o figurino busca transpassar o impacto das obras de Kahlo e Almodóvar, e criar atmosferas na cena. O choque entre as cores alude a influência da vida sofrida de Kahlo em suas pinturas bem como a obra intensa de Almodóvar - o contraste entre as matizes também retrata o drama dos personagens de seus filmes. Os detalhes de cores de uma parte que invadem a outra cor num mesmo vestido têm por objetivo aludir os vários elementos da vida, sentimentos e aspectos sociais que se mesclam, tanto na obra de Frida Kahlo quanto na de Pedro Almodóvar. Os vestidos amplos e compridos sugerem a amplitude da vida de Frida Kahlo, das diversas interpretações que suas telas podem ter, bem como os vários sentimentos e situações que são tratados nos filmes de Almodóvar. Também têm a finalidade de salientar as variadas interpretações das obras de Kahlo os detalhes assimétricos das peças. As assimetrias do figurino fazem analogia à vida conturbada de Kahlo, à perspectiva que Almodóvar propõe em seus filmes à figura feminina.

Na figura 02 abaixo, os fios que pendem tanto do adorno de cabeça como das faixas nas pernas, têm por finalidade aludir à dimensão de sonho proposta por Artaud (1987), assim como às ataduras usadas por Frida Kahlo em decorrência de seu acidente. A cintura e quadris marcados valorizam a figura feminina ressaltada tanto nos filmes de Almodóvar quanto nas obras de Frida Kahlo. O espartilho com decote profundo sugere a sensualidade e erotismo presente nos filmes de Almodóvar, e o contraste do azul com o vermelho, além de dar continuidade à proposta de choque entre as cores, transmite o contraste de

sentimentos de Frida retratados em suas telas, presente também nos personagens dos filmes de Almodóvar.



Figura 02 - Profusão de Cores



Figura 03: Aplicação de Materiais Alternativos - Rolos de Filmes já Utilizados

O ator/atriz a todo instante provoca o espectador, e o figurino, por sua vez é responsável por uma referência estética; que na obra “Rojo”, transfere o caráter dramático de uma objetividade da presença da indumentária para um caráter pós-dramático, estabelecido na subjetividade da forte presença corporal em cena na proximidade com os corpos dos espectadores que podem tocar nos atores e atrizes, fitar seus olhares, sentir seu cheiro e observar o suor proveniente do esforço das ações.

O figurino de Rojo, vai além das concepções, como as três dimensões da cor que são: 1 - Brilho (claro/escuro); 2 - Matiz (a longitude de onda: verde, vermelho, amarelo, etc.); 3 - Saturação (cores neutras e cores puras) HOLDSWORTH: 2005. Cada um desses contrastes, juntos ou separados, são utilizados para construir espaço e forma, e intensificar efeitos luminosos.

A cor em “Rojo” é marcada pela característica densa das obras de Almodóvar e Khalo, por isso a escolha e contraste quente-frio. Com um corte tridimensional os vestidos seguem um estilo contemporâneo buscando uma assimetria nos modelos, seja nos seus formatos, tecidos ou texturas. Uma parte dos tecidos utilizados é leve, para dar caimento e um toque de sensualidade ao visual. Vermelho, amarelo, verde, azul, rosa-choque e laranja convergem na criação de estruturas e volumes diferenciados nas peças e para este efeito são usados tecidos denominados chifom, gazar, seda e voal porque trazem o caimento desejado.

Segundo CALDAS (1999), a roupa pode ser vista como signo portador de mensagens que nos falam do indivíduo que a veste e da sociedade que a produziu. Assim sendo, a roupa, ao assumir esse papel, assume também a função de transmitir sensações, idéias e conceitos, e este fato é perfeitamente adaptável à montagem de figurinos. A relação da arte com a moda já está consolidada. Um dos pioneiros dessa idéia foi Paul Poiret, ao ter suas estampas elaboradas por artistas como Raoul Dufy, seus álbuns de coleções ilustrados por Georges Lepape, dentre outros. Poiret não foi o único – Elsa Schiaparelli criava com Salvador Dali, bem como Coco Chanel trabalhou com Picasso. Com o firme pensamento de que “A arte é fonte de criação para a moda, e a moda é fonte de criação para a arte” CALDAS (1999) foram elaborados os figurinos de “Rojo”. Contudo, essa relação não procura estar explícita com clareza – a idéia é que os pontos de conexão estejam nos detalhes, nas formas, nas cores, para que a percepção do figurino, dos atores/atrizes, cenário, iluminação sejam captados pelo espectador como um todo a partir da fragmentação. As assimetrias e cores fortes também se baseiam no conceito de ARTAUD (1983) de que o figurino deve ser extra-cotidiano, conceito este reforçado pela idéia de sonho traduzida pelo contraste do jogo de tecidos leves com tecidos pesados, bem como das cores e assimetrias. O objetivo é que cada um possa interpretar de uma maneira particular, a partir dos mesmos elementos, uma vez que o universo dos sonhos é uma dimensão utópica da qual cada um tem uma

percepção diferente. Isso pode ser observado nos quadros de Frida Kahlo – “existem vários elementos que parecem inusitados e inesperados, e estes podem ser *sentidos*” de diversas maneiras (SALLES:2004), esta característica também se faz presente nas obras de Pedro Almodóvar. São várias vertentes que o observador pode optar por seguir, que, nas telas de Kahlo, são transpostas pelos elementos inesperados e indagáveis, enquanto nos filmes de Almodóvar pelas cenas em que o telespectador fica liberto para compreender a partir da maneira que captou os atos. No figurino de “Rojo”, esses detalhes são traduzidos pelas cores de matizes intensas, pelo jogo de cores, pelas assimetrias, pelo jogo de tecidos, pelas formas das peças, pela modelagem e textura.

Referente ao estilo ou recorte histórico dos figurinos, não há uma representação realista, optamos pela investigação de roupas extra-cotidianas que explorem referências semióticas e culturais. Assim, as formas, cores, volumes e texturas dos figurinos dialogam principalmente com as características visuais e conceituais das obras de Kahlo e Almodóvar. Segundo CUNNINGHAM (1984) a roupa do ator, ajuda a concentrar o poder da imaginação, expressão, emoção e movimento dentro da criação e projeção do caráter da montagem cênica.

Numa visão dramática, o figurino atende as características da personagem, embasado num texto pré-escrito e em conceitos psicológicos e/ou morais, porém, seguimos o pensamento pós -dramático, onde este olhar é re-significado, sendo o figurino elemento constitutivo e integrado ao processo criativo, é neste sentido, o ator/atriz utiliza os figurinos também como estímulos de criação durante todo o processo, deixando de lado pré-conceitos e vaidades e permitindo uma reflexão enquanto a função do figurino e suas re-significações simbólicas. Durante o processo de treinamento psicofísico com o elenco e técnica, que está em andamento, estão sendo desenvolvidas experimentações com elementos como saias, saltos altos, roupas de baixo, que permitem este processo dialógico e colaborativo, que podem ser observados no *blog* www.nacerojo.blogspot.com.

Decorrentes dessas discussões e interações características de um processo criativo colaborativo; chegou-se a um figurino que explora o uso de materiais alternativos e outras texturas para a modelagem como ataduras, plástico de rolos de filmes e materiais diversos. Elementos estes associados ao contexto de Kahlo e Almodóvar, que poderão remeter os espectadores ao universo de ambos. Temos também a proposta de transformação das roupas durante as cenas e a utilização de projeções em cima dos corpos. Finalmente lembramos que a sensualidade e a sexualidade são temáticas recorrentes nas vidas e nas obras de Kahlo e Almodóvar, assim há uma preocupação em como expor essas características na cena. O caminho que estamos investigando é trabalhar de maneira implícita e explícita, nos figurinos a utilização de decotes, lascões, transparências, *langeries* e o corpo nu na cena.

Referências Bibliográficas:

ARTAUD, Antonin. *Seleção e Notas de Escritos de Antonin Artaud*. Cláudio WILLER (org.). Porto Alegre: L&PM, 1983.

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Max Limonad. 1987.

CALDAS, Dario. *Universo da Moda*. São Paulo - Anhembi Morumbi. 1999.

CUNNIGGHAN, Rebecca. *The Magic Garnment. Principles of Costumes Design*. Nova York: Editora Congman, 1984.

FISCHER, Stela R. *Processo Colaborativo: Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras dos Anos 90*. Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas/SP: 2005.

FREITAS, Eduardo L. V. de . *Luis Alberto de Abreu e o Processo Colaborativo*. Comunicação apresentada na XIIª Semana de Ciências Sociais da PUC-SP / 2004.

HOLDSWORTH, Anthony. *Basic Color Theory*, 2005.

IANNITELLI, Leda. *Quadro de Seis Atividades Básicas do Processo Criativo Artístico*. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Seminários Avançados I, UFBA, 2º semestre 1999.

LEHMANN, Hans-Thies *Pós-Dramático* Ed. Cosac Naify. São Paulo. 2007.

PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du Théâtre*. Édition revue et corrigée. Paris: Dunod, 1996.

SALLES, Nara. *Sentidos: Uma Instauração Cênica - Processos criativos a partir da poética de Antonin Artaud*. Tese de doutorado. PPGAC/UFBA. 2004.