

Vestidas para Las Cuatro Esquinas

Profa. Dra. Lisete Arnizaut de Vargas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
lisete.vargas@ufrgs

Resumo: Neste trabalho discorremos sobre o processo criativo do figurino do espetáculo de Dança Flamenca “Las Cuatro Esquinas” da Companhia de Flamenco Del Puerto de Porto Alegre que foi agraciado com o Prêmio Açorianos de melhor figurino de Dança em 2013. Percorremos alguns trabalhos de autores que pesquisam o traje de cena, demos voz às criadoras Ana Medeiros e Juliana Prestes autoras do figurino deste espetáculo e apresentamos este trabalho.

Palavras-chave: Figurinos de Dança, Dança Flamenca, Prêmio Açorianos

Abstract: In this paper we discuss about the creative process of the show's costume Flamenco Dance "Las Cuatro Esquinas" Company Flamenco Puerto Del Porto Alegre, which was awarded the prize for best costume design Açorianos Dance in 2013. We went through some papers from authors who research the costume scene, gave voice to the creative and Ana Medeiros Juliana Prestes authors of this costume show and present this work.

Palavras-chave: Costume Flamenco Dance, Flamenco Dance, Açorianos Dance

Neste trabalho discorremos sobre o processo criativo do figurino do espetáculo de Dança Flamenca “Las Cuatro Esquinas” da Companhia de Flamenco Del Puerto de Porto Alegre que foi agraciado com o Prêmio Açorianos de melhor figurino de Dança em 2013. Percorremos alguns trabalhos de autores que pesquisam o traje de cena, demos voz às criadoras Ana Medeiros e Juliana Prestes, autoras do figurino deste espetáculo em entrevista exclusiva e apresentamos este trabalho.

A Companhia de Flamenco Del Puerto fundada pela bailarina e coreógrafa Andréa del Puerto, denominada originalmente “Andréa del Puerto y Grupo” inicia sua trajetória como companhia de dança e música flamenca em 2001. Desde então realizou vários espetáculos, A Nuestro Ayre, De Las Entrañas del Alma, Flamenco del Puerto, Cantares e Tablao, circulando pelos palcos do estado e do país, recebendo prêmios e indicações, tornando-se referência e levando o Flamenco a um status de arte universal e indiscutível. Além de suas montagens, o grupo também mantém com sucesso a execução dos projetos Encuentros e Noches Flamenca.

A “Companhia de Flamenco Del Puerto” como é denominada a partir de janeiro de 2009, tem como elemento marcante a sua diferenciada atuação na cena das artes, cante, baile, percussão, palmas, coro e guitarra flamenca, interpretada pelos artistas Ana Medeiros, Daniele Zill, Giovani ‘El Gringo’ Capeletti, Juliana Prestes, Juliana Kersting, Sonia Bento e Tatiana Flores. Com o espetáculo ‘Tablao’ a Companhia recebeu dois Prêmios Açorianos de Dança 2008: Melhor Espetáculo, Melhor Bailarina, Troféu Cultura RBS/TVCOM de Melhor Espetáculo pelo júri popular, além das indicações de Melhor Trilha Sonora e Melhor Iluminação.

O Prêmio Açorianos é o mais importante prêmio artístico da cidade de Porto Alegre. Foi instituído pela Prefeitura Municipal em 1977, inicialmente apenas para

os melhores de cada ano em teatro e dança. A partir de 1990, começaram a ser premiados os melhores do ano em música e a partir de 1994 os melhores do ano em literatura. A partir de 2006, começou a ser entregue também o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas. O nome escolhido para o prêmio é uma homenagem aos 60 casais de açorianos fundadores da cidade de Porto Alegre.

O Prêmio Açorianos de Teatro e Dança criado por decreto-lei municipal de nº 5.876 em 1977, se constitui em importante meio de valorização da produção cênica do município de Porto Alegre. Os prêmios de dança são entregues anualmente ao melhor espetáculo, melhor espetáculo pelo júri popular, melhor coreografia, melhor bailarino, melhor bailarina, melhor figurino, melhor cenografia, melhor iluminação, melhor trilha sonora e melhor produção.

No ano de 2013 a Companhia de Flamenco Del Puerto foi mais uma vez agraciada com vários Prêmios Açorianos de Dança com melhor espetáculo “Las Cuatro Esquinas”, melhor bailarina para Ana Medeiros, melhor bailarino para Gabriel Mathias, melhor produção para Danielle Zill, melhor coreografia para Ana Medeiros e Juliana Prestes, melhor trilha sonora, melhor iluminação para Leandro Gass e o que vem a ser foco de nossa pesquisa, melhor figurino para Ana Medeiros e Juliana Prestes. Buscamos a análise deste espetáculo pela qualidade apresentada, cuidado nos detalhes, exaustivos ensaios, provas de figurinos, investimento nos materiais e na valorização reconhecida pela sociedade e pela crítica especializada que concedeu todos estes prêmios.

Ao iniciar nossa análise reconhecemos que o traje usado em cena é a veste da produção e deve ser o mais apropriado possível ao contexto. Em entrevista com Ana Medeiros, que assina juntamente com Juliana Prestes os figurinos da produção “Las Cuatro Esquinas”, esta nos fala que no espetáculo “Tablao” da Companhia de Flamenco Del Puerto de 2010 os figurinos foram adaptados, alguns trazidos da Espanha, mas que acreditavam que para esta nova montagem deveriam estar atualizados e elaborados de acordo com as demandas deste espetáculo em particular. O figurinista pode desenhar todo o guarda-roupa ou optar por um mix de peças criadas por ele, em composição com outras já disponíveis no mercado (SABINO, 2007).

Roubine (1998) afirma que o bom figurino é aquele que respeita as regras da encenação proposta e interage com o conjunto do espetáculo, não sendo este uma peça alheia à realidade da produção em todos os sentidos, desde o econômico até as opções estéticas a serem seguidas. Cada processo tem suas particularidades, cada espetáculo possui características e demandas diferentes. O figurinista é o responsável pela criação de roupas e acessórios seguindo o perfil dos personagens propostos pelo autor e/ou diretor.

Para “Las Cuatro esquinas” trouxemos uma concepção de figurinos feitos exclusivamente para este espetáculo diz Ana Medeiros: “fiquei mais na parte dos desenhos e Juliana na escolha das cores e tecidos, pois ela é a diretora artística. Também para fazer a junção da arte com a concepção do espetáculo assinado por ela e de toda a modelagem.” Para Valesse (2003) a criação do figurino é um processo artístico, onde arte e design, e seus diversos aspectos, se reúnem para produzir um elemento comunicador. Pensar a arte e o design é pensar, também, nas transformações, nos processos, na recepção e nas interpretações possíveis, a partir de sua comunicabilidade.

“Segundo Viana (2007) os elementos que compõem o trabalho do figurinista estão divididos em três grupos: no grupo 1- em primeiro lugar estão às

opções estéticas do espetáculo e o estilo da direção e toda equipe precisa destas diretrizes para trabalhar. Em segundo está o impacto visual e em terceiro o recurso financeiro (a quantia de recursos financeiros disponíveis para o figurino, para que não haja surpresas e inviabilidades). No grupo 2 estão os itens (regras ou observações) que devem ser checados: em primeiro lugar as indicações do texto ou referências temáticas quando não houver literatura dramática. Em segundo e terceiro estão à iluminação e o cenário. Para que se possa estudar a relação do traje com a luz, as cores, as formas do espaço e devidas especificações. Mesmo que seja um projeto da iluminação e da cenografia, pois o grupo deve trabalhar em conjunto somando as particularidades de cada área. No grupo 3 estão os aspectos que o traje pode revelar em cena: espaço-localização espacial e geográfica, tempo- período histórico, clima e época do ano, hora do dia e ocasião, idade, sexo, ocupação, posição social e atividade e fatores psicológicos”(in PEREIRA, 2012).

Ana relata que “o espetáculo ‘Las Cuatro Esquinas’ teve o diferencial de trabalhar o figurino e a concepção do espetáculo, os dois caminhando juntos. Foi a primeira vez que trabalhamos isso na Companhia Del Puerto e foi uma alegre surpresa por que como nós duas coreografamos e também trabalhamos na parte dos figurinos e ainda com a concepção do cenário, coisas que foram se mesclando para dar o diferencial e ser agraciado pelo Açorianos”. Para Roubine (1998) é através do figurino que o espetáculo moderno instaura de maneira mais profunda a sua relação com a realidade devido à carga simbólica dada à cenografia ou mesmo a afirmação do espaço como mera área de representação.

Para Viana (2007) o termo cenografia em sua origem etimológica significa desenho da cena. Para este autor o traje de cena é composto principalmente por seis elementos: cor, forma, volume, textura, movimento e origem. Quanto mais rico e intenso for processo criativo na concepção visual de um espetáculo, mais interessante e adequado será seu resultado. É preciso entender as características particulares do espetáculo e aí sim desenvolver em equipe um processo criativo.

Continua Ana relatando: “Trabalhamos três momentos no figurino: o primeiro foi a manhã que acompanhou a Guajira que é um palo (ritmo) muito romântico, muito alegre, leve e para tal tivemos que trazer esta leveza e este romantismo. Bebemos na fonte do Flamenco dos anos trinta com todo o romantismo dos babados, dos flecos (franjas) a cor e até uma leve manga bufante romântica com adereços de cabeça, peinetas claras, para remeter a este amanhecer e a este frescor da Guajira”.



Figura 1: La Guajira

Continua Ana: “utilizamos figurinos claros, flores, fendas, rendas babados, peinetas brancas, tudo isso acompanhando a cenografia, a Igreja Nossa Senhora das Dores, então... esta cor do leve, suave, sapatos beges, acompanhando este amanhecer e o casal mais para os tons vermelhos”.

Segundo Artaud (1999), o figurino de teatro não é meramente uma roupa e sim um indispensável instrumento ritual para o ator, que através da solenidade do hieratismo poderia lhe imprimir o duplo; o artista embrulhado em sua roupa passaria a ser uma efígie de si mesmo.

A segunda coreografia relata Ana foi o Tango. “Trabalhamos a partir da incumbência da ‘Ju’. Tem que ser um figurino fácil de trocar, pois temos poucos segundos para mudar. Aí fizemos uma base preta e em cima desta base criamos uma sobre saia e um colete. Cada bailarino tinha uma cor determinada nesta sobre saia e neste colete, fazendo mescla com o cenário. Cada bailarino tinha um momento de solo neste cenário, então o símbolo da cor era importantíssimo. Trabalhamos a sobre saia, deixando aparecerem os babados pretos. Ao mesmo tempo que aparecia a bailarina para bailar acontecia alguma coisa na projeção no seu ponto. Tudo conectado. Baile, figurino e cenografia. Foi um momento muito interessante que deu para juntar as três nuances. O tango tem este caráter alegre e festivo que na realidade é como se fossem pequenos improvisos, então os lunares (bolinhas) da roupa chamava isso”.

Ana fala sobre a Petenera que “tem o caráter mais forte, mais denso e mais de inconformidade com a vida. A letra diz isso: ‘quisiera yo renegar de este mundo por entero’. Então pensamos em um figurino que trabalhasse com as transparências, que fosse mais seco e mais moderno, mas com o signo do flamenco representado pelos babados, mais esta parte de trás do collant que desse esta transparência nas costas, trazendo um contemporâneo e ao mesmo tempo rigidez”.



Figura 2: La Petenera

Ana explica que este baile tem uma característica muito forte. “Ele foi coreografado com um mantón (xale). Cada uma tinha um mantón com cores bege e suas nuances. O figurino preto evidenciava estes mantóns, pois quando voavam no ar conseguíamos enxergar os desenhos (traçados no ar) dos mantóns, dando foco a eles, como se fossem labaredas, pois o figurino negro dá ênfase ao mantón e potencializa estas labaredas que se projetavam”.

Para Ana “o mantón também é interessante para fazer o figurino e coreografar, pois ele também é vestuário. Vestimos o mantón, caminhamos e bailamos. Em determinado momento ele também é roupa. Fazemos um giro e ele se transforma. Fica em um braço só ou no resto do corpo e formamos figuras de outros figurinos”. “Na dança, deve se pensar, principalmente, num figurino que exige uma série de técnicas para não atrapalhar, de maneira nenhuma, o movimento do corpo”. (MUNIZ, 2004, pág. 217).

Depois disso, continua Ana “vamos a outro momento que é a Bambera. Nesta coreografia também tínhamos o problema de pouco tempo para se trocar. Como éramos poucos bailarinos em cena tínhamos um ‘time’ super restrito. Eu e Ju trabalhamos um sobre manto por cima da saia com renda nude por baixo, como se estivéssemos vestindo só a renda. Continuamos com a mesma saia que estava presente nos Tangos, na Petenera e na Bambera e ela toma caráter totalmente diferente. Esta base preta nos Tangos festiva e na Petenera fundo que se mescla com o mantón e na Bambera toma caráter de vestido. De acabamento de vestido com babados. Então pensando nisso, quando criamos figurinos para dança um dos desafios que tivemos foi descobrir juntas como podemos trabalhar a versatilidade e o ‘time’ de se trocar, proporcionando, não uma coisa monótona em si, mas sempre uma surpresa através do figurino”.

Continuando “entramos para as Alegrias, com batas de cola, (que é uma saia comprida de cauda) que tu evolui com ela. A Ju trouxe da Espanha uma bata de cola feita e pensada com o design para Imaculada Ortega que é uma ‘bailarina de mão cheia’. A base desta bata de cola, que tem que ter toda uma aerodinâmica para bailar nós tiramos desta bata que ela se apresentou”.



Figura 3: Alegrias

Ana conta que “fizemos três saias e casaquinhos, cada um com histórias e tons diferentes. A minha tem uma história bem interessante, seus bordados foram tirados de um mantón que tem mais de cento e cinquenta anos. Foi bordado pela minha bisavó em Jerez de la Frontera. Alison Lurie em “A linguagem das roupas” (1977) aborda o ato de vestir como uma forma de linguagem própria, uma forma de comunicação não verbal composta por elementos que funcionam como uma espécie de “vocabulário”.

Ana diz que “o mantón era de seda pura e com estes bordados. Tu não sabias direito qual era o lado direito e o lado avesso, uma coisa espetacular. Lindo, lindo, lindo! Com o tempo a seda foi se desfiando e eu guardei estes bordados, guardei, tem que guardar! Tem que guardar e fazer alguma coisa. Um dia surgiu este figurino e pensei: vou aplicar na bata de cola e vou fazer um casaquinho ‘tipo torero’ e vou colocar. E aí aplicamos à mão estes bordados feitos pela minha bisavó para eu dançar. Imagina o que isso significa para mim! Quando visto este traje é a continuidade destas mulheres”.

“As roupas recebem a marca humana” (STRALLIBRASS, 2004, p. 14), sem dúvida elas marcam a nossa presença na vida, no grupo, e ainda seguem pontuando nossa presença mesmo na ausência.

Digo isso, pois não é fácil, é quase impossível nos desfazermos das lembranças e da presença de nossos mortos pela conservação de seus pertences.

“A roupa, tende pois, a estar poderosamente associada com a memória, ou para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente, ou morre, a roupa absorve sua presença ausente”. (STRALLIBRASS, 2004, p. 18).

Levamos um ano para confeccionar os figurinos de ‘Esquinas’ continua Ana. “Tivemos um laboratório e ainda estamos em processo. Pelo Açorianos, não esperávamos. Fiquei muito feliz, pois foi um figurino caro e de confecção cara. Custou R\$ 15.000,00 para cinco coreografias de três bailarinas. Cada bata de cola custou R\$ 2.000,00. A costureira não quer mais fazer batas de cola, pois é muito complexo. Aproveitamos muito: base preta para Tangos, Petenera e Bambera. Não conseguimos aproveitar figurinos de outros espetáculos, pois o flamenco acompanha uma tendência e uma moda. Se formos pensar na moda flamenca, cada tempo tem um caráter de design e figurino”.

Trazendo para Porto Alegre, diz Ana: “pensamos nos figurinos da Déia (Andrea Del Puerto, bailarina falecida em 2008) que trabalhava com linhas retas, pouquíssimos babados, figurino muito contemporâneo, muito limpo. Ela mesma desenhava seus figurinos que evoluem com o baile. A saia sino, com as canelas de fora que eu usava e que as meninas implicam comigo. ‘Yo soy mayor, soy vieja’. Eram saias ‘pega-pinto’ (curtas pelas canelas), que não se usa mais, mas eu comecei ‘pegando pinto’ mesmo! Em fim, a evolução deste traje traz para os figurinos que se vê agora no Flamenco. Estamos bebendo nas origens com um quê do contemporâneo”.

Ana relata que “usamos as origens na Guajira e na Petenera com o babado revisitado, uma leve transparência nas costas, uma linha mais ‘clean’, mais lisa até o ápice do barroco que foram as batas. Se fôssemos classificar em uma leitura arquitetônica as batas seriam o barroco, a Guajira um neo clássico e a Petenera seria um art déco que traria ainda a linha art nouveaux e insinuando algo moderno nas transparências”.

La Motte afirma que o figurino, além de um elemento comunicador, é um elemento comportamental absolutamente indispensável. O simbolismo é a raiz da

criação dos figurinos, que se tornam metáforas da personalidade de seus personagens, sendo que as roupas refletem suas ações e condições, mesmo aquelas que atuam como pano de fundo e que estabelecem um mundo povoado pelos personagens principais (in PEREIRA, 2010).

Ana conclui dizendo: Arquitetura, História da Arte, História do Flamenco, “todo mezclado em Las Cuatro Esquinas”. Vimos que na criação dos figurinos e na montagem do espetáculo tudo foi minuciosamente pensado e trabalhado para atingir um resultado de excelência. A escolha dos tecidos, sapatos, modelos, cores, os desenhos elaborados tudo de acordo com os diferentes movimentos da dança, em sintonia com os diferentes ritmos e com a iluminação proposta para o retrato da cena. Tudo sem despreocupar-se com o conforto e liberdade de movimentos que se faz importantíssimo em um espetáculo de dança. As criadoras buscam atingir uma atmosfera que transporte bailarinos e plateia a um determinado estado de contemplação.

“Do ponto de vista da direção, para o diretor Gabriel Villela, o traje liga o homem ao seu pensamento e à sua evolução. Afirma que no traje de cena está impresso um arquétipo e que este chega ao público, pelo sentido da visão, antes mesmo que a palavra (...) Seu processo de direção está diretamente ligado ao processo de criação de figurino através de uma investigação epidérmica do corpo do ator e da pele da personagem. Para Gabriel Villela, o bom figurinista é aquele capaz de identificar a qualidade de um bordado pelo avesso e o figurino é a matéria que veste a alma da personagem no palco.” (PEREIRA,2012).

Constatamos que Ana Medeiros e Juliana Prestes que assinaram os figurinos do espetáculo “Las Cuatro Esquinas” tiveram um importante trabalho de pesquisa para chegar à cena final. Criar, desenhar, confeccionar, experimentar, voltar e refazer até encontrar a satisfação, discutindo e analisando como:

“Ariane Mnouchkine, a única encenadora contemporânea no estudo de Viana, diretora da companhia Théâtre du Soleil fornece aos atores e costureiras as diretrizes iniciais para a construção do figurino, com as personagens ainda em processo de criação. Ela conta com a colaboração de todo o grupo para o desenvolvimento do espetáculo. Os atores têm ao lado da sala de ensaios a sala de costura. Durante o processo de ensaio, eles têm a sua disposição as costureiras e muitos tecidos, que vão sendo utilizados até a concepção final – e aprovação- de Mnouchkine. Até então, eles pintam, costuram, montam e criam” (PEREIRA, 2012).

Para Gianni Ratto (Muniz, 2004) o figurino é cenografia. “Refere-se ao figurino como resultado de um estudo verticalizado da personagem dentro de uma determinada situação de existência e cujo resultado visual deste estudo é o próprio traje como a pele de uma personagem que ainda não existia como escritura teatral” (PEREIRA, 2012).

Concluimos este artigo com a clareza do quanto se faz importante o traje de cena, ou como costumamos denominar o “figurino” na realização do espetáculo. Não seria mais importante do que a proposta inicial da ação que é o movimento sentido e transfigurado que brota do corpo, matéria prima da dança, mas que enriquece, abrilhanta e fantasia a cena. Que transporta o espectador ao espaço que se quer representar, podendo participar visualmente deste momento como mais um ator deste espetáculo. Dentro da cena, no clima da representação e fantasia que é a essência da arte.

Referências bibliográficas

- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente: das Origens aos Nossos Dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LA MOTTE, Richard. **Costume design: the business and art of creating costumes for film and television**. Michigan: McNughton & Gunn, Estados Unidos, 2. Ed., 2010.
- LURIE, Alison. **A Linguagem das Roupas**, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os Nus- O Figurino em Cena**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.
- PEREIRA, Dalmir. Ensaio Sobre Traje de Cena in **Anais do 8º Colóquio Internacional de Moda**. Rio de Janeiro, 2012
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- STALLYBRASS, Peter: **O Casaco de Marx: Roupas, Memória e Dor**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.
- VALESE, Adriana et al. **Faces do Design**, São Paulo: Editora Rosari, 2003.
- VIANA, F. P. **O Figurino Teatral e as Renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- VIANA, F. P., MUNIZ, R. **Os Figurinos de Les Éphémères**, Sala Preta – Revista de Artes Cênicas, Núm. 7, pág. 117-122, Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Entrevista com as bailarinas e figurinistas Ana Medeiros e Juliana Prestes concedida no dia 29 de Abril de 2013 na sede da Companhia de Flamenco Del Puerto.