

A fresca brisa brasileira no lago japonês da caligrafia.

The fresh breeze of Brazil in the Japanese lake of calligraphy.

Marcello Girotti

Mestre em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes – USP.

cellogirotti@gmail.com ou marcellogirotti@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo relata a experiência vivenciada durante participação no workshop ministrado pela artista japonesa Kazue Hatano, promovido pela SP Escola de Teatro em São Paulo. O tema proposto para essa atividade foi o figurino para Teatro construído e executado a partir do material papel, de diversos tipos e origens. A elaboração de cada um dos trajes foi realizada a partir da experiência do exercício da caligrafia japonesa. Como conclusão dos trabalhos, foi realizada uma apresentação performática com o resultado prático alcançado.

Palavras- Chave: Traje de cena; Performance; SP Escola de Teatro.

ABSTRACT

The following article describes the experience acquired during participation in the workshop ministered by the Japanese artist, Kazue Hatano, promoted by *SP Escola de Teatro* in the city of *Sao Paulo*. The proposition had been costumes for Theater using paper of various types and origins for the construction and execution. The conception of each costume has been done while experimenting the exercise of Japanese Calligraphy. As a conclusion of the works, a performatic presentation had been realized in order to show the practical results achieved.

Key words: Costumes; Performance; *SP Escola de Teatro*.

A fresca brisa brasileira no lago japonês da caligrafia.

O objetivo deste trabalho é apresentar e refletir sobre a experiência vivenciada durante o workshop de figurino teatral¹, ministrado por Kazue Hatano, na SP Escola de Teatro (São Paulo), entre os dias 04 e 11 de março de 2013. O referido workshop integrou a programação do Encontro Internacional sobre o ensino da cenografia.

A artista japonesa Kazue Hatano é formada pela Universidade de Waseda. Trabalhou como assistente de *John Bury* no *Royal National Theatre*, em Londres. Em 1991, fundou a Sociedade de Cenógrafos Japoneses e, em 2006, fundou a PaCPA (Criadores do Pacífico para as Artes Performativas). Em 2007, a Asha Foundation nomeou-a uma das “100 mulheres mais inspiradoras do mundo”.² Kazue Hatano ministrou um workshop similar ao apresentado no Quadrienal de Praga, em 2011.

O grupo de participantes do workshop foi formado por alguns aprendizes da SP Escola de Teatro, por pesquisadores convidados de algumas instituições de ensino e por profissionais do figurino para teatro. Algumas das instituições convidadas foram: a ECA-USP, a UNICAMP (Universidade de Campinas), Faculdade de Belas Artes SP e Faculdade Santa Marcelina. Essa combinação de pessoas resultou em um time com pontos de vista e experiências diversificadas o que tornou a convivência de uma semana muito gratificante e surpreendente, sob o foco da troca de experiências artísticas.

¹ “*The Workshop of Making Costumes and the Space – The Creation of Performing Art through the exercise of Japanese Calligraphy.*” Título original do workshop.

² Informações extraídas do programa do Encontro Internacional sobre o ensino da cenografia.

Todo o processo teve duração de sete dias, e a partir desse ponto, serão apresentadas as descrições das atividades realizadas em cada dia e algumas reflexões a partir da vivência experimentada durante o processo. Cabe ressaltar que o workshop foi extremamente significativo do ponto de vista pedagógico. O grupo formado por alunos/aprendizes, professores/formadores, pesquisadores/profissionais teve a oportunidade de desenvolver um trabalho prático cujo objetivo central foi vivenciar pedagogicamente o processo de criação de um traje a partir de um tema apresentado e desenvolvido pela artista Kazue Hatano. O trabalho prático consistiu na elaboração e execução de trajes de cena utilizando como material básico o papel e incorporando a caligrafia japonesa no resultado final.

A ideia geradora do conceito trabalhado durante o workshop por Kazue Hatano teve sua origem em uma ideia muito curiosa que esbarra na questão da sustentabilidade.

A artista conta que as crianças japonesas treinam muito a caligrafia durante a formação escolar e que um dia ela se deparou com as provas e exercícios realizados pelos alunos de uma professora, amiga de Kazue. O material seria descartado. Eis que surgiu a ideia de utilizar o material grafado e, inclusive, com correções feitas pela professora na criação e confecção de trajes de cena. A ideia gerou frutos e, até hoje, Kazue continua coletando e guardando papel usado em exercícios de caligrafia para suas criações, oficinas e workshops.

O que estava 'em jogo' no processo do workshop era a criação de uma ação performativa gerada a partir da criação de trajes de cena inspirados em ideogramas japoneses e construídos com papel preenchido pela caligrafia japonesa. (ver título original do workshop, já apresentado em nota).

A ideia de performance é um conceito muito caro e exaustivamente estudado tanto no campo do teatro quanto no campo da moda. Algumas hipóteses foram lançadas:

“A performance, por sua própria natureza, resiste a conclusões assim como resiste a definições, fronteiras e limites tão úteis à escritura acadêmica tradicional e às estruturas acadêmicas. Pode ser útil, então, considerar essas observações como uma espécie de anticonclusão a um estudo dessa antidisiplina enquadrada no modo de autorreflexividade, um modo que caracteriza muito da consciência performática moderna ou pós-moderna” (CARLSON in VIANA, 2012)

Definir o que seria uma traje para performance, ou performático não é o escopo do presente trabalho, até por que ele envolveria apresentação e estudos das exaustivas discussões atuais que tem sido desenvolvidas sobre o assunto, que é amplo e admite algumas visões diversas.³

Entende-se que o workshop referenciado neste trabalho tratou da criação do traje de cena no campo amplo da performance e da cena contemporânea. A intenção é mostrar um estudo de caso, vivenciado durante a experiência e compartilhar a visão de Kazue Hatano sobre o traje performático. A partir desse entendimento, é importante ressaltar que não se pretendia criar ou recriar grandes *designs* de vestuário, ao contrário, o que se pretendeu foi trabalhar a ideia de encenação gerada pela força motriz do traje.

Após apresentação geral desses conceitos e objetivos, passarei, assim, ao detalhamento do processo do workshop. As atividades foram divididas da seguinte maneira:

³ Um estudo que apresenta de maneira sucinta a relação entre teatro e performance encontra-se em: FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Revista Sala Preta, Vol. 8. São Paulo: USP, 2008.

- O primeiro dia consistiu em uma aula teórica que serviu para explicar a proposta prática inicial e para mostrar a visão pessoal da artista sobre alguns conceitos básicos sobre materiais, figurino, traje e moda.

Desde o principio, a questão da natureza colaborativa, própria do Teatro, foi ressaltada. Não se tratava de estabelecer uma competição de trajes, em que haveria destaque para o traje “mais belo”, ou algo similar. Enfatizou-se a importância de estabelecer um conceito e representa-lo em termos práticos no traje executado.

Kazue apresentou sua visão sobre o significado de um traje de cena e as diferenças que este guarda de um traje de moda. Segundo ela, o traje de cena possui uma missão, um objetivo e um significado. Estes três elementos conceituais estariam relacionados à questão da encenação/performance.

É exatamente essa relação que diferencia um traje de cena de um traje de moda. Segundo Kazue Hatano, o traje de moda é um produto que pode ser influenciado por questões e variações de um mercado. O traje de cena também é comercializável, afinal de contas, o designer/ figurinista recebe por sua criação. Porém, o traje de cena não é um produto, pois possui necessariamente a tal missão, que, geralmente, é mais ampla do que cobrir ou mostrar o corpo do ator; um objetivo, que não se resume a ter um estilo ou estar “na moda”; é uma missão que está necessariamente ligada ao significado de determinada figura dentro de uma encenação/performance.

Para corroborar com a visão de Kazue Hatano, temos que:

“A palavra moda (do latim *modus* = maneira) trata da maneira de vestir em um determinado momento. Uma moda pode marcar um período histórico inteiro ou pode durar poucos meses. É a moda que faz, por exemplo, que o amarelo domine em uma estação do ano e que o rosa indiano domine a estação seguinte; que as mini-saias percam seus adeptos ou voltem com força total; que as mulheres vistam o short para sair à noite e não somente para praticar esportes” (GUILLEMARD, C., 1991. P.32)

Além disso, Viana (2010), fala dos elementos básicos para análise e criação de um traje de cena: volume, textura, forma, movimento, peso e cor. Esses elementos seriam os componentes do que Kazue chamou de missão de um traje de cena.

Kazue desenvolveu algumas diretrizes relacionadas ao material escolhido como base para criação, ou seja, o papel. Ressaltou-se que a escolha do material não deveria representar uma limitação, mas sim uma condição de criação. Deve-se esclarecer, nesse ponto, que os trajes não foram criados única e exclusivamente com o uso de papel. Alguns optaram por desenvolver estruturas em papelão, arame, fio de nylon, barbante, entre outros materiais, que foram utilizados somente como sustentação do material base, o papel. Tudo o que fosse visível à plateia deveria ser em papel. O que estivesse escondido sob o papel poderia ser de outro material que interferisse apenas como estrutura para o material.

Houve uma definição que os trajes deveriam ser executados em branco e preto, ou seja, o branco do papel e o preto da tinta especial para caligrafia japonesa. Caso fosse feita a opção pelo uso de papel em tons diversos (Tipo Kraft e papelão, por exemplo.), estes deveriam ser revestidos com papel branco.

As atividades desse dia foram encerradas com um ar de mistério, com perguntas pairando no ar sobre o que estaria por vir.

- O segundo dia foi destinado à prática de exercícios de caligrafia japonesa. É importante ressaltar que todo o material produzido (papel) como exercício foi utilizado para a criação prática final. Foi um dia muito cheio, pois cada participante praticou a caligrafia de cerca de trinta ideogramas selecionados pela artista.

Kazue fez uma rápida introdução conceitual sobre a caligrafia japonesa, explicando que na lógica da escrita japonesa uma mesma forma pode apresentar dois ou mais significados. Assim, o símbolo da floresta é o mesmo símbolo da árvore, repetido três vezes e disposto em formato de triângulo. Esse é, apenas, um exemplo extremamente elementar da caligrafia japonesa, apresentado por um pesquisador que nunca havia praticado a caligrafia japonesa antes.

Na ocasião, Kazue retomou os cinco símbolos selecionados que serviriam como tema de inspiração para a criação de trajes por cada um dos cinco grupos formados pelos participantes. São eles: mar, sol, árvore, rocha e deus da humanidade. Nenhuma longa explicação sobre cada elemento foi dada, com exceção feita ao símbolo do deus da humanidade, para o qual foi ressaltado que não se tratava de um deus específico ou de uma entidade religiosa. Tratava-se da ideia geral e universal de deus, por isso chamado deus da humanidade. Entre muita prática dos símbolos da caligrafia japonesa, encerrou-se esse dia.

- O terceiro dia foi dedicado à criação, desenhos e projeto dos trajes que seriam executados na sequência. Antes disso, houve um momento para escutar a trilha sonora que seria usada na apresentação performática e, a partir dela, refletir e criar inspirações para o desenho do traje. A partir do conhecimento da trilha sonora e dos primeiros esboços, começou-se a criar sugestões para uma possível ordem de apresentação dos trajes, de acordo com as variações e sensações causadas pela música.

Nesta fase, houve pouca ou nenhuma interferência por parte da artista proponente do workshop. Ela apenas frisava e insistia na necessidade de buscar de maneira abstrata a representação de cada um dos símbolos em questão. As

primeiras ideias sempre resultavam em representações que tendiam ao figurativo. Assim, a equipe que buscava representar o símbolo de árvore criou um traje que era dividido em raiz, tronco e copa. A partir dessa primeira ideia, foi possível caminhar rumo a uma abstração do símbolo tratado. Pode-se entender que esse percurso entre o figurativo e o abstrato foi uma das especificidades trabalhadas no processo criativo proposto.

Essa experiência foi das mais valiosas, pois vale lembrar que no mundo do teatro profissional, muitas vezes, os criadores de trajes de cena acabam atropelando o processo de evolução da criação por conta de pressões, de origens diversas, tais como: datas, custos, produções, deslocamentos, entre outros.

- O quarto e quinto dias foram reservados para a execução dos trajes criados. Literalmente, chegou a hora de colocar a mão na massa e tratar de construir em papel as ideias que estavam apenas desenhadas e esboçadas, também em papel. Nesse momento, foi preciso descobrir meios e métodos para atingir os (sempre) citados elementos básicos: volume, textura, forma, movimento, peso e cor.

A partir deste ponto, será mostrado cada um dos cinco trajes principais criados de maneira a demonstrar como cada um dos elementos básicos foi pensado e executado por cada grupo. Cabe lembrar que além dos trajes principais, cada grupo executou de maneira rápida outros trajes que serviriam como suporte ao traje principal, pois na apresentação performática todos os participantes teriam que estar devidamente trajados com papel e caligrafia japonesa.

MAR

O traje que representou o ideograma do mar trabalhou a questão do volume inspirado em formas que lembravam ondas, mesclando texturas de papel enrolado e amassado. A leveza e o movimento foram alcançados através da criação de estruturas em fio de nylon que percorriam todo o traje e que lembravam os fios que controlam uma marionete. Todo o grupo movimentava o traje como se estivesse manipulando a atriz, durante a apresentação. Metaforicamente, a atriz Sandra Pestana deixou-se ser levada pelo mar. É possível falar em cor, mesmo que elas sejam o branco do papel e o preto da caligrafia. No caso desse traje, a movimentação na luz cênica criava sombras, que ocupavam as paredes do espaço (que também estavam preenchidas por papel e caligrafia), que ressaltavam o contraste entre o preto e o branco.



Figura 1: À esq., Sandra Pestana em movimentos de mar. À dir. o traje do sol e seu volume com efeitos de iluminação.

SOL

O traje do sol utilizou-se de uma técnica de colagem de tiras de papel que em muitos momentos lembrou uma técnica bem brasileira de confecção de balões (muito utilizados em festas juninas e quermesses). Essa grande superfície era manipulada pelo grupo e disso resultavam volume, movimento e uma sensação de ausência de peso. A textura trabalhada foi a de papel liso ou ligeiramente amassado, marcado apenas linhas de colagem. Essa opção de textura colocou em evidência a caligrafia japonesa.

Esse traje mantinha uma estreita relação com a luz cênica, pois da intensidade e qualidade da luz resultava um movimento harmônico e imponente, como o sol (ver Fig. 1). O traje permaneceu 'auto-portante' durante boa parte do tempo de apresentação, somente no final ele era efetivamente vestido por uma integrante do grupo.

O traje do sol foi o que recebeu menor interferência de materiais diferentes de papel. Toda a grande superfície que parecia dançar em cena foi construída utilizando cola e papel. Apenas uma estrutura de arame foi construída e revestida em papel para estruturar uma saia para criar volume na superfície quando vestida pela participante.

ÁRVORE

O ideograma japonês que representa árvore apresenta uma forma vertical. Essa verticalidade foi uma escolha de busca do grupo. Buscou-se um método para construir elementos verticais utilizando apenas papel. A técnica utilizada foi a de

tiras de papel enroladas em viés, formando canudos extensos. O conceito buscava representar o ideograma abstratamente, sem remeter as ideias mais óbvias que surgem quando alguém fala em árvore, por exemplo, folhas, cipós, raízes, tronco, copa...

Os elementos que criavam volume, textura, forma, movimento e peso trabalhavam, essencialmente seguindo o vetor da verticalidade. O traje era essencialmente monocromático e as letras caligrafadas permitiam leitura em alguns pontos muito específicos.

Vale lembrar que o autor do presente ensaio foi integrante desse grupo e que a visão apresentada não é uma visão, exatamente, isenta do processo interno de criação.



Figura 2: O traje do ideograma árvore sendo montado em cena durante a apresentação.



Figura 3: À esq. o traje de rocha, no corpo de Marina Figueiredo. À dir. o traje do deus da humanidade, usado por Angela Sauerbronn de Andrade.

ROCHA

O grupo que ficou responsável por representar a rocha adotou técnicas de dobradura ou *Origami* que buscavam criar releituras para texturas de superfícies rugosas, rochas, pedras etc. Basicamente foi enfatizado o elemento textura. Todos os outros elementos de volume, peso, forma e movimento foram trabalhados no sentido de ressaltar e dar destaque a textura que foi escolhida como elemento fundamental para representação do elemento rocha.

O traje utilizou papel preto para criar detalhes e para criar um adereço de cabeça que percorria as costas do *performer* e se transformava em cauda. Além disso, foi o único traje iluminado com luz colorida em vermelho intenso (uso de

gelatina). Todo o restante da apresentação performática foi iluminado com luz cênica sem interferência de cores.

Segundo Kazue Hatano, a iluminação e a sonoplastia ajudaram a criar a harmonia da apresentação.

DEUS DA HUMANIDADE

O deus da humanidade foi representado por um traje que foi montado e sofria modificações em cena. Todos os elementos básicos foram trabalhados de forma a liberar os movimentos e permitir grandes giros em cena. Nesse traje é difícil separar cada um dos elementos para análise, pois eles estavam relacionados de forma a criar um todo único que possibilitasse mudanças de forma e volume do traje em cena. A saia era composta por pequenos sacos de papel (que lembravam sacos de pão) colado e dentro de cada um deles um cone de papel preso por um fio de barbante. Na parte final da apresentação performática cada saco era rasgado pelo grupo e os cones eram revelados criando um novo volume em cena. O grupo se propôs o desafio de criar um traje mutável em cena e, sem dúvidas, atingiu seu objetivo conceitual.

- O sexto e o sétimo dias foram reservados aos ensaios, ajustes, questões de iluminação e sonorização; e a apresentação final que compôs a abertura do Encontro internacional sobre o ensino da Cenografia. O processo de ensaios foi bastante exaustivo, pois uma boa parte dos participantes estava habituada aos bastidores e as coxias, mas tinha pouca desenvoltura e habilidade na área da apresentação cênica (é o caso do autor do presente artigo).

A questão que se mostrou essencial durante o processo do workshop foi a vivência pedagógica e a maneira como se criou uma atmosfera em que o processo criativo se sobrepunha ao produto final.

A ideia do material, o papel, não é nova, em si. Muitos artistas e designers de moda já fizeram uso do papel em suas criações. É o caso do estilista Jun Nakao e dos trajes de cena para a mini-série “Hoje é dia de Maria”, por exemplo.

Muitos outros casos poderiam ser citados, porém, a ideia do workshop não foi, em nenhum momento, apresentar o uso de papel na confecção de trajes de cena como inovação. O que se buscou foi trabalhar o uso do papel de forma diversificada (à maneira japonesa), buscando criar uma organicidade através da escolha do material. O que se pretendia era criar uma ação performática cujo ponto de partida fosse o traje. Não se buscava criar pequenas joias ou obras de arte de cada traje isolado (caso das obras de Jun Nakao). O que se buscava era o ato de performar a partir do traje de cena em papel, aliado à arte oriental da caligrafia.

Segundo palavras da própria Kazue Hatano, em entrevista para a SP Escola de Teatro: “Quero que possamos nos aprofundar como artistas. Que saíamos dessa experiência engrandecidos”.

*** Este artigo foi escrito mediante autorização da coordenação da SP Escola de Teatro e da artista Kazue Hatano.

Fotos: SP Escola de Teatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDERSON, Barbara & Cletus. **Costume Design**. Orlando: Hartcourt, 1999.

CALLAS, M.G. **O traje de cena como documento: Estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo**. Dissertação de Mestrado. USP: 2012.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFNG, 2010.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Revista Sala Preta, Vol. 8. São Paulo: USP, 2008.

GUILLEMARD, Colette. **Les mots du Costume**. Paris: Éditions Belin, 1991.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MONKS, Aoife. **The actor in Costume**. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VIANA, Fausto R.P. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____; MUNIZ, Rosane. (Orgs.) **Diário de pesquisadores: Traje de Cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

_____; CALLAS M.G. **Figurino dos amadores: dos fillodramáticos ao Teatro Lírico de Equipe**. 6º Colóquio de Moda, 2010, São Paulo. 6º Colóquio de Moda. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2010.

SITES:

Blog de Ivam Cabral: <http://terrasdecabral.com.br/>

SP Escola de Teatro: www.spescoladeteatro.org.br/