

Como manda o figurino: lidando com o acervo do Lume Teatro.

As the costume requires: working with Lume Teatro's collection.

Laura de Campos Françaço, mestrandanda do Programa de Artes Cênicas da
Escola de Comunicação e Artes, USP.

Email: lauracf@usp.br

Resumo: O Lume Teatro está organizando seu acervo. Percebeu-se no processo a impossibilidade dos trajes de cena comporem o acervo dado que muitos deles ainda fazem parte de peças em cartaz e aqueles que não o fazem foram e ainda são reutilizados. Se o figurino teatral pode ser encarado como documento histórico do teatro, torna-se necessário – no caso do Lume – pensar de que modo podemos registrar o traje de cena e as informações que este contém para que este pedaço relevante do acervo do Lume não se perca.

Palavras-Chave: Traje de Cena, Lume Teatro, Acervo teatral.

Abstract:

Key-words: Lume Teatro is organizing its collection. We have noticed during this process the impossibility of costumes being a part of such collection. This occurs because the costumes of the out of circulation shows were and still are reused. If the costume can be thought as a historical document of a play, then we must consider ways of preserving the information the costume contains.

Key-Words: Costume, Lume Teatro, Theatrical collection.

Histórico

O Lume (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp) foi fundado em 1985 por Luis Otávio Burnier, Carlos Simioni e Denise Garcia com o intuito de ser um centro de pesquisa da arte de ator, sendo este centro vinculado à universidade. No entanto apenas nove anos depois de ter sido fundado que o Lume ganhou sede própria, numa chácara alugada pela Unicamp em Barão Geraldo. Durante o período que antecede a conquista da sede, o grupo usava um salão de igreja emprestado para os ensaios e treinamentos sendo que qualquer tipo de material que precisasse ser guardado (e aí se incluem documentos, fotografias, etc.) era armazenado na casa dos atores. Outro local de ensaio utilizado pelo grupo foi uma sala acima de um restaurante cedida informalmente por um professor da Unicamp. Segundo os atores a sala cheirava constantemente à gordura – claramente o lugar era inadequado para o Lume e para seu arquivo.

O Lume cresceu, novos atores-pesquisadores passaram a fazer parte de sua equipe, tornou-se conhecido nacional e internacionalmente, e acumulou uma enorme quantidade de material ao longo de sua história. A chácara em que se encontra sediado contém uma casa da década de cinquenta, e uma sala para treinamentos e apresentações que havia sido a capela da antiga casa. Os espaços são úmidos e ainda alojam armários de madeira originais da casa nos quais, parte do material se encontra acondicionada. Esse pequeno histórico serve para começar a esboçar como se encontram os arquivos do Lume hoje.

O Lume produziu e vem produzindo diversos espetáculos, cursos, eventos, livros, projetos acadêmicos, e intercâmbios com artistas nacionais e internacionais. Tudo isso gerou documentos, materiais de divulgação, gravações em áudio e vídeo, figurinos, cenários e, portanto, a necessidade de que esses materiais fossem guardados, tanto para uso corrente quanto para a preservação da memória do Núcleo.

Nos últimos catorze anos aproximadamente, há sempre um bolsista, por ano, do curso de Biblioteconomia da PUC Campinas que fica responsável pelo controle dos empréstimos da pequena biblioteca formada lá. Por vezes houve a necessidade de que os estagiários lidassem com outros materiais que não os de biblioteca. Em outros momentos os próprios funcionários e atores-pesquisadores se encarregaram de organizar parte dos arquivos.

A nova organização

Desde meados de 2012 há uma pequena equipe responsável por finalmente organizar o acervo como um todo. Essa equipe é composta pela atriz-pesquisadora Raquel Scotti Hirson (coordenadora), pela funcionária Regina Lucas, pela estagiária da PUCC Vivian Silva e por mim, Laura Françoze, bolsista FAPESP TT3. Contamos também com o apoio do Siarq, Sistema de Arquivos da Unicamp que está orientando o processo.

Uma das prioridades nessa nova organização do arquivo é lidar com o material excedente ou indesejado e dar destino a ele. Sejam livros, cartazes ou peças teatrais, estamos cuidadosamente analisando a possibilidade de reduzir o acervo, seja eliminando duplicatas, seja avaliando a relevância de se manter certos documentos – já que há casos em que materiais foram acumulados sem

refletir na importância de tal material para o arquivo. Esse processo tem uma forte ligação com a questão dos figurinos: não há espaço suficiente na sede do Lume para manter tudo o que foi acumulado até hoje, pelo mesmo motivo não há espaço para os figurinos.

No caso dos espetáculos em cartaz, os figurinos são tratados da seguinte maneira: há um almoxarifado onde são armazenadas as malas de cada espetáculo. A equipe técnica tem uma lista do equipamento de cada espetáculo, a listagem descreve o “nome” da mala, o tamanho, conteúdo e o peso dela. Cada mala é devidamente etiquetada para que possa ser conferida com a lista e é nessas malas que ficam os figurinos e cenografias, prontos “para viagem”. Após a apresentação de um espetáculo os figurinos são lavados e retornam para sua mala.

Porque preservar o figurino ou fazer o registro dele.

Um espetáculo teatral é um evento que acontece num determinado tempo e num determinado espaço. Se a apresentação do espetáculo em si é fugaz, como então preservar o teatro? As formas encontradas para preservar na memória do teatro são os registros audiovisuais e os resquícios materiais, entre os quais se encontra o figurino. Nas palavras de VIANA: *“Na última Quadrienal de Cenografia de Praga¹, por exemplo, um dos temas principais foi justamente este: —capturando a cenografia. Como guardar, registrar, documentar uma arte que é breve e que acontece ali, com a presença dos espectadores? (...) E uma decisão pareceu muito importante: que os realizadores deveriam fazer uma reflexão sobre seu trabalho, para que esta auto-análise entrasse como um fechamento do fazer cênico, o que faria com que o artista também se tornasse um pesquisador-pedagogo, cujas funções não se encerrariam com o fechar do pano.”* (APUD Callas, 2012, p31). Viana ainda discorre que a forma de registro do processo criativo pode se dar de diferentes maneiras (fotografias, entrevista, gravações, croquis, etc.), mas o fator mais relevante de se registrar o processo de criação de um espetáculo é a possibilidade de que outras gerações possam ter acesso a isso.

¹ Ele se refere à Quadrienal do ano de 2007.

Os lugares que normalmente abrigam a memória do teatro no Brasil são por vezes os próprios grupos de teatro e, em outros casos, instituições como arquivos, centros de documentação e museus. Quando falamos em memória e guarda há sempre o conflito do que preservar e/ou porque preservar algo. A ideia de preservar por vezes se confunde com a vida dos objetos, às vezes o que queremos é preservar algo que não é necessariamente material: *“Não são as coisas que contam a história do teatro na França, são as pessoas que revelam seus procedimentos —mágicos, generosamente dividindo com os freqüentadores seus princípios criativos... Ou seja, torna a arte teatral acessível ao público, desmitificando-a e justamente por isso, tornando-a ainda mais interessante, pois amplia a percepção do freqüentador de teatro.”* (VIANA, 2010).

Nos últimos anos mais e mais grupos e instituições de teatro têm pensado mais na questão da preservação de trajes de cena. Como exemplo, temos o Grupo Galpão de Teatro e o grupo Oficina UzinaUzona, que já vem lidando com seus acervos de trajes e documentos há algum tempo. O Lume Teatro agora também se insere nesse contexto.

É importante ressaltar que embora o Lume Teatro faça parte da Unicamp enquanto Núcleo de Pesquisa – e isso confere ao grupo uma estabilidade maior do que outros grupos teatrais independentes – a Universidade não destina verba à produção dos espetáculos, o que significa que o Lume, como qualquer grupo de teatro, tem que encontrar saídas diversas para conseguir produzir um espetáculo e entre elas inclui-se reutilizar figurinos de espetáculos fora de cartaz.

Mapeamento

Durante os meses de trabalho, entramos em contato quase que exclusivamente com documentos em papel, vídeos e documentos digitais. Cenografia e Figurino em um primeiro momento não entraram em discussão. Mais recentemente passamos a refletir sobre essa questão ao fazer o levantamento completo de tudo que ainda resta relativo ao espetáculo “Afastem-se as vacas que a vida é curta”. Este espetáculo foi fruto de um projeto temático iniciado em 1996, sobre Mímesis Corpórea, técnica corporal

desenvolvida pelo Lume, e contou com uma grande pesquisa de campo na Amazônia. A direção do espetáculo feita por Anzu Furukawa (1952 – 2001).

Os documentos encontrados foram: fitas K7, fotos e cadernos de anotações da viagem de campo, relatórios ligados ao Projeto Temático, fotografias analógicas, vídeos da apresentação do espetáculo e folders. Ainda conseguimos achar um balanço, parte da cenografia, e aos poucos os atores e atrizes foram lembrando-se do figurino.

Os figurinos e cenografia dos espetáculos fora de cartaz passaram por uma dinâmica muito comum no mundo do teatro: foram reutilizados ou descartados. Para entender melhor essa dinâmica dentro do Lume Teatro, será feito um estudo de caso justamente do figurino de “Afastem-se as vacas que a vida é curta”, pois ele possibilita entender os processos de reutilização de figurinos antigos em paralelo ao de criação de um figurino para um novo espetáculo.

Estudo de Caso

O espetáculo “Afastem-se as vacas que a vida é curta” foi apresentado no ano de 1996 em Campinas e contava com a participação de oito atores-bailarinos. O espetáculo se baseou livremente no livro “Cem anos de Solidão” de Gabriel Garcia Marquez e na pesquisa de campo realizada em 1996 na Amazônia. A pesquisa foi apoiada pela FAPESP, através do Projeto Temático “Mímesis Corpórea” (1996 – 2000). Para dirigir o espetáculo foi convidada a coreógrafa e especialista em Butoh², Anzu Furukawa. Diversos trajes foram usados pelos atores e aqui segue uma breve descrição:

- 8 trajes “dos colonizadores europeus”: vestidos longos e de mangas compridas e calças justas, meias longas e cascos – ambos muitos detalhes de renda, claramente fazem referência a trajes europeus do século XVIII ou XIX.

- 1 boá vermelho.

- 5 trajes feitos de palha (ver fig. 1) – esses vestidos foram trazidos pelos atores da pesquisa de campo na Amazônia.

- 2 ternos pretos.

- 7 vestidos amarelos de seda.

²Butoh é um tipo de dança criado na década de 50 por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno.

- 2 saias curtas (um bege e outra verde) mais tarde substituídas por “bermudas” de tecido amarrado.
- 3 conjuntos de calças e regatas masculinas.
- 4 conjuntos de camisa feminina branca e saia preta de pregas.



Fig. 1: Cena de “Afastem-se Vacas que a vida é Curta”. Foto de Tina Coelho.

Reutilização de figurinos

Como já mencionado, após o término do espetáculo “Afastem-se vacas”, os figurinos passaram a ser reutilizados em outros espetáculos. Aqui será recontada a trajetória de alguns desses trajes de cena.

O figurino chamado de “colonizadores europeus” foi usado em uma única apresentação do espetáculo “Parada de Rua”. Segundo a atriz Naomi Silman, o figurino de “Parada” originalmente eram “macacões de chita”³, mas durante o ano de 1998 o grupo já pensava na reelaboração do mesmo. Por isso, na ocasião do lançamento da Revista do Lume número 1 o grupo decidiu usar o traje de cena de “colonizadores” de “Afastem-se vacas”. Ao final de 1998 o diretor da peça, Kai Bredholt, visitou o Lume novamente e ajudou os atores a reestruturarem os figurinos do espetáculo “Parada de Rua”.

O figurino final de “Parada de Rua” continha e em alguns casos ainda contém itens de “Afastem-se”. O vestido que a atriz Naomi Silman usa na foto abaixo, era originalmente de “Afastem-se” só que na cor branca, mas para a paleta de tons escolhida para o figurino de “Parada de Rua” exigiu que o traje fosse tingido. Atualmente a atriz usa uma réplica deste figurino, pois o original se desgastou.

³Nesse período o figurino era uma peça única de chita, com mangas e pernas compridas além de capuz.



Fig2: Preparação para “Parada de Rua”. Foto de autor não identificado

A atriz Ana Cristina Colla ainda usa em “Parada de Rua” um vestido rosa que originalmente era usado pela atriz Alice K em “Afastem-se vacas”. Alice além do vestido, usava um boá de penas vermelhas que é usado por Naomi Silman no espetáculo “Os Bem-Intencionados” – é importante notar que enquanto “Afastem-se” foi apresentado em 1997, “Os Bem-Intencionados” fez sua estréia em 2012, o que significa que o tal boá ficou catorze anos no acervo de figurinos do Lume, antes que fosse integrado mais uma vez a um novo espetáculo.

Outro caso de reutilização de trajes de cena que é importante de ser mencionado é o dos sete vestidos amarelos de seda. Esses vestidos foram incorporados como traje de cena pela diretora, que os trouxe consigo da Alemanha. Posteriormente três dos vestidos (ver fig. 3) foram usados no espetáculo “Shi-Zen, 7 cuias”, com direção de Tadashi Endo e que fez sua estreia em 2004. “Shi-Zen” permanece em cartaz até hoje e foi necessário fazer uma réplica dos vestidos, já que o uso intenso do mesmo os desgastou muito. Esses três vestidos originais e pedaços de outros ainda estão guardados, apesar de não serem mais utilizados.



Fig. 3: Cena de Shi-Zen, 7 Cuias. Foto de Tina Coelho.

A última reutilização que ocorreu com este figurino foi de um dos conjuntos de camisa feminina branca com saia de pregas preta. Um dos quatro conjuntos passou a integrar o figurino de “Você”, espetáculo solo da atriz Ana Cristina Colla.

Proposta de Metodologia

As propostas abaixo foram pensadas partir do material encontrado no estudo de caso bem como no trabalho previamente desenvolvido em outros acervos. As metodologias poderão ser aplicadas a outros espetáculos do Lume (além de “Afastem-se as vacas”) e de outros grupos de teatro que se interessarem pelo presente trabalho.

Centros de Documentação e arquivos têm por hábito desenvolver programas de história oral para preencher lacunas, entender melhor o(s) documento(s) de um determinado fundo. Dado que o trabalho de organização do acervo do Lume ocorre dentro da própria sede, é bastante comum contar com a ajuda da memória de algum dos sete atores-pesquisadores. Um programa sistemático de história oral do Lume ainda não foi estabelecido, mas certamente será feito para aproveitar o fato dos protagonistas dessa história ainda estarem ativos dentro do Núcleo. O interesse em se estabelecer tal programa (no que se refere ao figurino) é entender o porquê de determinados trajes de cena terem sido reutilizados, qual foi o pensamento do figurinista ou ator por detrás de tal gesto.

Uma possibilidade que ainda precisa ser explorada é a dos croquis feitos pelos figurinistas. Esse documento pode revelar informações importantes sobre o processo criativo (tanto do figurinista, quanto do espetáculo como um todo) na medida em que pode revelar intenções, ideias e até mudanças do desenho para o traje de cena final.

No caso de “Afastem-se Vacas”, o figurinista – Fernando Grecco – já é falecido e não temos o contato de nenhum membro da família para tentar recuperar croquis do figurino. No caso de outros espetáculos do Lume talvez ainda seja possível entrar em contato com os figurinistas para coletar os croquis.

Outra possibilidade que iremos levar a diante é uma catalogação dos figurinos das peças fora de cartaz. Faremos o levantamento de onde se encontram os trajes de cena dos espetáculos fora de cartaz para em seguida elaborar uma ficha técnica com informações como material, cor, personagem, etc. Além das informações, a ficha contará com fotografias do traje. Essa ficha será baseada no trabalho elaborado pelo Professor Dr. Fausto Viana e pela professora Dra. Elizabeth Azevedo para os trajes do acervo do Theatro Municipal de São Paulo.

Ainda não é possível cogitar fazer o mesmo com os trajes de cena de espetáculos em cartaz, pois isso demandaria uma equipe e carga horária maior do que podemos dispor no momento.

Conclusão

O trabalho de organizar acervos e arquivos é rico, mas tem a ganhar quando os envolvidos se propõem a investigar as lacunas que encontram e propor maneiras de recolher materiais e informações que complementam o que já existe.

No caso do Lume Teatro essa lacuna é o traje de cena e a cenografia que, por motivos financeiros e de espaço, não foram mantidos como documentos dos espetáculos que saíram de cartaz.

Referencias Bibliográficas

AZEVEDO, E. VIANA, F. **Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais.**

São Paulo, 2006.

BOUCHER, F. **História do Vestuário no Ocidente.** São Paulo: Cosac e Naif,

2010.

CALLAS, M. G. **O traje de cena como documento: estudo de casos**

deacervos da cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado,

Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

VIANA, F. **Elaboração e viabilidade de um Museu de Teatro na cidade de**

São Paulo. Tese de Doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e

Tecnologias. Lisboa, 2010.

SANTOS, V. J. **Coreutas de Barão Geraldo: uma transversal do teatro de**

grupo no distrito de Campinas. Dissertação (mestrado), Universidade de

São Paulo, 2009.

Fotografias

Arquivo do Lume Teatro.