

Figurino em Processo nas Instaurações Cênicas do “Cruor Arte Contemporânea”
Costume in Process at the Scenic Actions of “Cruor Arte Contemporânea”

Heloísa Sousa
Mestranda em Artes Cênicas
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
heloisa_pds@hotmail.com

Resumo: Este artigo apresenta o processo de criação de figurinos para as Instaurações Cênicas produzidas pelo grupo Cruor Arte Contemporânea desde 2012, e que compõe a montagem da encenação *Carmin*, em andamento desde o início de 2013; sendo desenvolvido através de um processo colaborativo, utilizando ainda procedimentos da arte contemporânea que permitem uma transformação dos trajes pensados para a cena ao longo do processo de experimentação.

Palavras chave: figurino; processo; Cruor Arte Contemporânea.

Abstract: This article presents the creation process of the costumes at the Scenic Actions produced by the group Cruor Arte Contemporânea since 2012, and that composes the setting of the staging *Carmin*, ongoing since the beginning of 2013; this has been developed between of a collaborative process, and using the procediments of contemporary art that permites a transformation of the costumes designed to the scene during the process of experimentation.

Key words: costume; process; Cruor Arte Contemporânea.

O grupo Cruor Arte Contemporânea surge em 2012 durante o andamento do projeto de ações integradas “Processos de criação em arte: vivenciando e apreendendo cinema, dança flamenca, cultura espanhola e teatro” desenvolvido no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), envolvendo ações de ensino, pesquisa e extensão. Estando ainda relacionado ao projeto de pesquisa de Iniciação Científica PIBIC “Almodóvar e Kahlo: Estéticas constituintes para processos criativos”, ainda em andamento; ambos coordenados pela Prof. Dra. Nara Salles.

Neste ano, o grupo foi contemplado com o edital PROEXT 2013, organizado pela UFRN, para a realização do projeto de ações integradas “Arte contemporânea e cultura investigadas para conhecer, apreender e transformar”. Dentro desta ação, o Cruor Arte Contemporânea se propõe a desenvolver laboratórios de criação para a montagem da encenação *Carmin*, congregando seis linguagens artísticas, sendo elas: dança, teatro, cinema, performance, artes visuais e música; além de atividades que contribuam para a

formação estética dos que atuam nas áreas educacionais e culturais, abordando as problemáticas inerentes à arte contemporânea.

Estas ações se distribuem entre a realização de residências em espaços culturais em alguns municípios do Rio Grande do Norte que firmaram parceira com o grupo Cruor; com cursos de curta duração oferecidos pelo próprio grupo envolvendo metodologias para processos criativos em arte contemporânea, além da criação de um Cine Clube e apresentações de instaurações cênicas, performances e encenações. Tendo ainda atividades em parceria com o projeto de extensão “Escambo de saberes: estágio e formação docente nas licenciaturas em Artes”, desenvolvido na UFRN e coordenado pelo Prof. Dr. Jefferson Fernandes; além de conferências com artistas convidados. Também será produzido um livro acompanhado de DVD com registros dos processos e das obras desenvolvidas pelo grupo, contendo artigos que refletem o processo criativo e as metodologias de trabalho usadas pelo Cruor, além de outras questões pertinentes à pesquisa em arte contemporânea.

Atualmente, compõem o Cruor, alunos dos cursos de Graduação em Teatro, Dança, Música e Medicina, alunos do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, todos vinculados à UFRN, além de membros da comunidade externa, sob a coordenação da Prof. Dra. Nara Salles, já citada acima. São eles: Alexandre Araújo, Cecília Oliveira, Fernanda Estevão, Glênia Freitas, Heloísa Sousa, Josie Pessoa, Marcelo Dantas, Maurício Motta, Pablo Vieira, Pedro Fasanaro, Sandro Souza, Surama Rodrigues e Yasmin Cabral.

As criações artísticas desenvolvidas pelo grupo vêm sendo abordadas a partir de análises críticas e estudos teóricos sobre as estéticas constituintes nas obras da artista plástica mexicana Frida Kahlo e do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. Enquanto que as experimentações cênicas e os laboratórios de criação partem de princípios do *Teatro da Crueldade* de Antonin Artaud, das técnicas de *ViewPoints* de Anne Bogart, da *Dramaturgia Corporal* de Amilcar Barros, da *Dança-Teatro* de Pina Bausch, do *Teatro Pós-Dramático* de Hans-Thies Lehmann, da *BioDança* de Rolando Toro, da dança *Butoh*, além de estudos da performance e técnicas orientais como *Tai Sabaki*.

Todas essas investigações convergiram na criação do que o grupo nomeia como Instaurações Cênicas¹. O termo *instauração* começa a ser utilizado em meados de 1980, para denominar a obra *Xipófagas Capilares Entre Nós* do artista plástico Tunga, que se apresenta como uma possibilidade na arte contemporânea de uma criação artística que se coloca enquanto um híbrido entre a instalação e a performance arte. A instalação que por vezes se produz em condição estática no espaço, e a performance arte enquanto ação dinâmica que se configura a partir do corpo do próprio artista (sujeito e objeto da obra) e nos apresenta a efemeridade no limite entre a arte e a vida, não seriam mais categorias suficientes para abarcar as propostas de nossas obras artísticas; neste caso, o aparecimento de uma nova linguagem se faz necessário. Dois momentos se tornam presentes nas obras criadas pelo Cruor, o dinâmico e o estático; que poderiam “representar a indissociabilidade das qualidades temporais e espaciais de um mesmo processo-obra” (RAMME, 2007, p. 94), há sempre uma ação a ser desenvolvida em determinado espaço, que propõe a participação do público como fator inerente a configuração da obra enquanto fenômeno estético; esta ação modifica o espaço por tempo indeterminado, relutando contra a efemeridade da obra contemporânea. É importante ressaltar que no caso de muitas de nossas ações, o espaço público urbano é o selecionado para a experimentação dessas instaurações cênicas, o que traz uma imprevisibilidade maior na construção dessa experiência prevista.

Numa apropriação da linguagem das instaurações, o grupo Cruor Arte Contemporânea sugere a possibilidade de se instaurar ações cênicas. Inicialmente, compreendemos a performance arte dentro da linguagem cênica, pois,

[...] a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance, alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.

(COHEN, 2006, p. 165)

Nesta perspectiva, é possível perceber elementos da cena contemporânea nas instaurações do grupo Cruor. Há simultaneidade e sobreposição de textos, memórias e citações; que até certo ponto pode ser

¹ Este termo foi criado e explicitado por Nara Salles em sua tese de doutorado intitulada “Sentidos, uma instauração cênica: Processos criativos a partir da poética de Antonin Artaud”; defendida em 2004 na Universidade Federal da Bahia.

compreendido enquanto organização dramatúrgica que privilegia a percepção através dos sentidos e a aproximação corporal em detrimento do entendimento lógico das ações. O encontro entre os indivíduos presentes na experiência da instauração cênica se sobrepõe a necessidade de uma narrativa na obra, e essa aproximação dos sujeitos sugere outras criações como afirma Noéli Ramme:

Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta nosso modo de perceber e de pensar a realidade. Todo trabalho de arte é, assim, a possibilidade de outro mundo, o deflagrar de um movimento, de um processo.

(RAMME, 2007, p.96)

Dentro desta perspectiva, discutirei os processos de criação dos figurinos em três instaurações cênicas propostas pelo grupo Cruor, dialogando com as referências, significados e transformações desses trajes. As instaurações aqui citadas serão: *Experimento Água* (2012), *Segredo* (2012) e *Exposição Peitos* (2013).

A metodologia escolhida pelo grupo para desenvolver a criação dessas instaurações cênicas, assim como da montagem da encenação *Carmin*, foi o processo colaborativo. Um dos maiores pesquisadores a respeito deste método, Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem, esclarece:

Tal dinâmica, [...] constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos.

(ARAÚJO, 2006, p.1)

A escolha pelo processo colaborativo se deu pela possibilidade de permitir que cada integrante do grupo propusesse criativamente em todos os aspectos cênicos das instaurações a da encenação; onde as decisões são tomadas mediante discussões, pesquisas e experimentações; levando em consideração as experiências, memórias e estéticas de cada atuante.

Dentro deste sistema, foram criados alguns núcleos de criação que pudessem nortear as decisões tomadas pelo grupo em relação a diversos

aspectos. Os núcleos criados foram os de encenação, dramaturgia, figurino, pesquisa, música e sonoplastia, cenário e iluminação, tecnologia e informação, e por fim, produção. Neste artigo, trataremos exclusivamente do núcleo de figurino, embora este esteja em constante relação com os demais núcleos, dependendo destes para se desenvolver. Este núcleo, atualmente é composto por mim, juntamente com as artistas Surama Rodrigues, Yasmin Cabral, Nara Salles; e ao longo da história do grupo Cruor já contou com a participação de outros artistas, sendo sempre integrantes interessados no desenvolvimento de pesquisa sobre moda e figurino, que já tenham experiências na área ou não. O interesse e a habilidade se tornam fatores determinantes na definição dos núcleos que se formam com o objetivo de discutir e executar os elementos presentes nas obras criadas. Vale ressaltar, que o grupo possui a peculiaridade de ter onze integrantes dos núcleos que também trabalham como atuantes em cena.

Na prática do Cruor Arte Contemporânea, lidamos com a concepção de um figurino em constante relação com o corpo, sugerindo uma possível intercorporeidade entre essas materialidades. O corpo, que não se resume a um organismo, como sugeria Antonin Artaud (1999); é uma materialidade em constante movimento e transformação, sendo penetrado cotidianamente por memórias, ideologias, estéticas, experiências, vivências. O figurino se apresenta aqui como mais uma possibilidade de penetração no corpo, como pensa Amabilis de Jesus (2010). Desta possível simbiose entre o sujeito e o traje, surgem outras ações, relações, percepções e criações; e ambas as materialidades se beneficiam e se potencializam, atingindo outros estados de significação.

Durante os laboratórios realizados ao longo desses anos, cada atuante constrói partituras físicas a partir de estímulos dados a cerca de determinados pensamentos destacados da pesquisa realizada sobre Kahlo e Almodóvar, já citados acima. Essas partituras físicas se ramificam em sugestões de objetos cênicos, trajes, partituras vocais entre outras relações possíveis; sendo essas criações organizadas em instaurações cênicas e experimentadas ao longo de vários laboratórios e apresentações, tendo o caráter mutável que permite que a obra esteja em processo contínuo.

Cada atuante desenvolve o que seriam personas performáticas, em detrimento da construção de personagens; pois suas próprias memórias, histórias, percepções e pensamentos se tornam a matriz de criação dessas ações, sendo o corpo do próprio artista posto em evidência com suas formas, cores, silhuetas e modificações. Dessa forma, a composição dos trajes parte dos próprios atuantes ou em alguns casos, surge junto com a ideia da instauração cênica para ser colocada em experimentação; em nosso processo há um incentivo em relação ao com que o atuante deseja se cobrir em cena, ou em outros momentos se (des)cobrir. Esse *desejo* entendido como um conceito muito relevante ao grupo Cruor, por permear intensamente as estéticas de Kahlo e Almodóvar, que partem da ausência de algo que em determinado momento se faz urgente e necessário, é o ponto de partida da montagem desse figurino que se mantém em processo. O traje sendo possível desde as primeiras experiências e relações desenvolvidas com determinada instauração cênica em devir, permite que o atuante se aproprie deste corpo redimensionado pela vestimenta, propondo ações que não seriam realizáveis sem essa relação.

Desnudar-se ou se vestir, neste caso, são relações que se tornam matrizes criativas do atuante; extrapolam a função de caracterização do corpo e sugerem imagens que não precisam ser fixas. Neste sentido, sabemos que as ações desenvolvidas pelos atuantes e as próprias experiências estéticas das instaurações cênicas nunca se repetem a cada apresentação ou laboratório, visto que as condições espaciais, temporais e corporais, a mudança de público e de grupo, assim como os riscos presentes na execução das ações modificam significativamente a obra. Portanto, o traje, em relação primeira com o corpo do atuante, não poderia manter-se fixo e estável; ele se deixa permear por essas condições inerentes ao fazer artístico contemporâneo e transita no corpo, estando também em uma pulsação constante.

A partir deste momento, tratarei mais especificamente dos figurinos criados e em criação, das instaurações cênicas; trazendo em seguida algumas considerações complementares a cerca do corpo e do próprio figurino.

Em *Experimento Água* são desenvolvidas ações simultâneas que partem de uma reflexão corporal sobre os líquidos presentes nas obras de Kahlo e Almodóvar, que possuem ligações simbólicas com suas histórias de vida ou

com a de personagens criados. Neste viés, uma mangueira que jorra água constantemente propõe ou modifica as relações e ações já estabelecidas nos espaços entre os atuantes, além de outros líquidos que compõem as instaurações e que nas relações com os corpos modificam os cabelos, as maquiagens e os trajes. As imagens formadas trazem a referência da obra *Yo Soy la Desintegración* desenhada pela artista mexicana.

O que vemos nesta obra são inúmeros elementos constituintes das estéticas dos dois artistas. Foi realizada uma pesquisa sobre as cores que compõem as obras analisadas, e os tons de azul e vermelho ganham notoriedade nesta instauração cênica pelos significados que carregam. A primeira cor citada, em suas variações, segundo Kahlo (2012), significam os sentimentos de amor, saudades e ternura; e o vermelho sangue, que corporifica Almodóvar, sugere o objeto de desejo e retoma os afetos citados. Saias extensas aparecem em diversos corpos, o objeto configurado como feminino e que também escondia a perna afetada pela poliomelite de Frida Kahlo durante sua infância; o quadril que também recebe a vida que está para nascer (e por vezes aborta) ganha outra dimensão. A silhueta dos seios emerge do desnudamento, do corte da vestimenta em decotes invertidos ou do próprio líquido que tenta fundir corpo e traje. É importante perceber que esse figurino também propõe ou intensifica as ações, sendo modificado ao longo do processo de experimentação da instauração cênica e até dentro da realização da própria ação instaurada.

Em outra obra, *Segredo*, criada a partir do filme de Almodóvar, *A Flor do Meu Segredo* (1995), o pensamento desenvolvido nesta instauração cênica se corporifica nas relações veiculadas pela composição dos figurinos. Os segredos, que são constantemente desvendados nas películas do cineasta, habitam na intimidade e se expõem mediante relações de confiança. Em laboratório, os atuantes trazem seus próprios segredos, e os expressam em ações e palavras. Nas ruas, com roupas íntimas brancas, vestidos longos feitos de voal branco transparente, batom vermelho e salto alto; percebemos corpos vulneráveis em direção aos transeuntes. O que se aproxima do público são atuantes revelando seu íntimo, pela imagem que apresentam, convidando o público a revelarem suas angústias em uma troca profunda.

Nessa instauração cênica, os atores se vendem para estabelecer relações com o público, durante um abraço, segredos são desvendados; em seguida, o público recebe a permissão de registrar segredos, memórias ou a própria experiência nos vestidos brancos, a tinta da caneta usada ultrapassa o tecido e marca a pele. A cada apresentação experimentada, outros escritos vão surgindo nos vestidos, em constante transformação. Cada indivíduo que vai se integrando ao grupo Cruor recebe um vestido em branco para preencher em processo.

Na *Exposição Peitos*, os filmes de Almodóvar também são as principais referências. Observando os enquadramentos usados pelo cineasta e as consequentes imagens criadas em cena; é possível perceber uma ênfase no desenho do corpo, na silhueta formada por este; as curvas e os volumes apontam para um corpo que é em si desejo. No entanto, a contemplação dessas linhas podem sugerir outros pensamentos, a posição em que o corpo se coloca no espaço faz emergir quadros da instauração cênica. Neste sentido, os atores, usando apenas meias-calças em cores usadas por Almodóvar em seus filmes e também por Kahlo em suas pinturas, além de saltos-altos, se colocam entre grandes estruturas de ferro (molduras) e se põem à contemplação.

Nesta obra, a composição da imagem corporal que forma o figurino, foi proposto pelo núcleo e ressignificado pelo grupo, através da proposição de outros elementos que pudessem compor a instauração cênica e em relação com esses corpos; como foi o caso dos saltos-altos e das mãos que cobrem a obra (os seios) antes da exposição se iniciar.

Ao perceber as relações que se dá entre os atores e seus figurinos em processo concluímos o mesmo que Carvalhaes ao tratar das personas performáticas na obra *Imanência* de Renato Cohen:

Existe representação, no sentido kantiano, como recorte e fixação de sensações, visões de mundo, mas essa construção é permeada por todos os sentidos, pela corporeidade, pelos fluxos desejantes, pela constante relação com o mundo e com os outros performadores.

(CARVALHAES, 2012, p. 50)

Neste sentido, as instaurações cênicas expõem os atuantes entre fluxos de trajes em suas formas simbólicas, trazendo percepções de si mesmo em diálogo com outras percepções de mundo (principalmente, dos artistas utilizados como referência). Mas também, as relações construídas dentro do grupo ou do próprio indivíduo com seu contexto fazem surgir desejos de se vestir ou se despir transformados em experiências estéticas. Assim, emergem “figuras de si mesmo” (CARVALHAES, 2012, p. 55), ao invés de personagens.

Considerando a perspectiva de montagem de uma encenação a partir das instaurações cênicas aqui apresentadas, junto a outras criadas pelo Cruor; tendemos a um pensamento sobre corpo discutido pelo teatro pós-dramático:

Foi necessária a emancipação do teatro como dimensão própria da arte para se compreender que o corpo, sem prolongar uma existência como significante, pode ser *agente provocador* de uma experiência livre de sentido, que não consiste na atualização de um real e de um significado, mas é *experiência do potencial*.

(LEHMANN, 2007, p. 336)

Neste sentido, o corpo do próprio atuante, tendo sua potência e existência em condições provocadoras, se torna a matriz criativa para a montagem dos figurinos, é deste espaço que partem as primeiras ideias. Trajes em relação direta com os corpos, não carregam a obrigação de remeter a tempos ou espaços situados na história, pois o uso dele em si já denota uma experiência significativa. Alguns figurinos usados pelo Cruor são pertences dos próprios atuantes, ou feitos por eles, ou comprados em lojas; pois há uma ênfase na montagem ou composição dessas imagens corporais, em detrimento de uma “criação” convencional de figurinos.

Para concluir, o pensamento que trazemos sobre o figurino não tem como foco o traje, mas sim o corpo; pois o que interessa é a relação entre essas materialidades, que colocará a vestimenta em estado de figurino. Consideramos assim, a possibilidade de um figurino relacional, ou ainda, o figurino enquanto arte do corpo.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. In: **Sala Preta**. Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – ECA-USP. São Paulo, n. 1, v. 6, 2006.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. 2 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

CARVALHAES, Ana Goldenstein. **Persona Performática**: Alteridade e experiência na obra de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2012.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo**: um autorretrato íntimo. Trad. Mário Pontes. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RAMME, Noeli. Instauração: um conceito na filosofia de Goodman. In: **Arte & Ensaios**. Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ. Rio de Janeiro, n. 15, 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

SILVA, Amabilis de Jesus. **Figurino-penetrante**: um estudo sobre a desestabilização das hierarquias em cena. Tese de Doutorado. UFBA – Salvador, 2010.