

## GT11: O TRAJE DE CENA EM “GIZ”

*The costume in “Chalk”*

Pereira, Dalmir Rogério. Mestre; Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (CAC/ECA/USP),  
dhalrogerio@usp.br<sup>1</sup>

### Resumo

Em “Giz” (1988) o traje de cena adquiriu propriedades específicas relacionadas ao teatro de bonecos performativo. Em sua remontagem em 2008, a encenação foi restaurada e deslocada da sala de teatro para um ‘contêiner-teatro’. Neste processo de manutenção, parte do traje de cena sofreu algumas alterações.

Palavras-chave:

Traje de cena; “Giz”; Giramundo; teatro de bonecos e acontecimento teatral.

### Abstract

*In “Chalk” (1988) the costume acquired specific properties related to the performative puppetry. In reassembling the staging in 2008 was restored and moved from the theater for a ‘container-theater’. In this part of the maintenance process costume has undergone some changes.*

Keywords:

*Scene costume; “Chalk”; Giramundo; Puppet Theatre and theatrical event.*

### Introdução

A montagem de “Giz” (1988) representa, para o estudo do traje de cena no teatro de bonecos<sup>2</sup>, um momento singular do Grupo Giramundo<sup>3</sup> na cena teatral

---

<sup>1</sup> É cenógrafo, figurinista e atua na área do teatro de formas animadas. É Mestre e Doutorando em Artes Cênicas pela ECA/USP, onde pesquisa o traje de cena no teatro de bonecos a partir do estudo de casos nas companhias: Royal de Luxe, em “Saga dos Gigantes” (1994-2012); e Giramundo, nos espetáculos “Cobra Norato”, “Giz” e “Vinte Mil Léguas Submarinas”.

<sup>2</sup> O teatro de bonecos pertence ao seguimento de teatro de formas animadas, composto também pelo teatro de objetos e o teatro de máscaras (Amaral, 2004).

<sup>3</sup> O grupo Giramundo: teatro de bonecos, premiado no Brasil e no exterior, foi fundado em 1970 por Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso e Maria do Carmo V. Martins. O grande número de espetáculos produzidos pelo grupo gerou uma coleção de aproximadamente oitocentos e cinquenta bonecos, exposta no Museu Giramundo, muito significativa para o estudo do traje de cena deste estilo teatral.

de bonecos brasileira. Essencialmente pelo fato de Álvaro Apocalypse<sup>4</sup> ter optado, nesta montagem<sup>5</sup>, por um processo criativo divergente das encenações anteriores em que a dramaturgia textual foi o fator disparador do processo criativo.

Em “Giz”, a montagem partiu de experimentações cênicas dos atores manipuladores com os vinte e oito bonecos, de dimensões inovadoras para companhia no período – entre cinquenta centímetros e dois metros de altura, articulados por técnicas mistas de manipulação<sup>6</sup>. O que proporcionou aos atores e bonecos uma nova relação em cena, e significou para o Giramundo um movimento de ruptura estética com o dramático, deslocando a encenação de “Giz” para o território estético-performativo<sup>7</sup>, devido à ênfase dada à presentificação das figuras dos bonecos e atores, em aparições que compunham os doze quadros da montagem, sutilmente interligados pela temática do esquecimento.

A criação do traje de cena em “Giz” foi de Álvaro Apocalypse, pois toda a concepção estética do espetáculo partiu de seus desenhos e croquis. Em declaração de 1979, o diretor afirmou ter no desenho a essência de sua arte.

Sempre compreendi o desenho como minha linguagem, tanto que o considerava a verdadeira maneira de fazer arte, pela sua concisão, espiritualidade e falta de cor. O desenho é uma escrita, é o resultado de um gesto feito no espaço, numa superfície. Esse gesto pode ser composto pelo deslocamento de um corpo inteiro, pelo deslocamento de parte do corpo, ou seja, do braço, pelo deslocamento da mão, ou apenas pelo deslocamento do dedo. Pode ser uma explosão de movimento no espaço, partindo de um grande gesto, um grande movimento envolvente, como um balé, como pode ser um movimento somente do dedo, caligráfico e intimista, como numa carta. (APOCAYPSE apud SAMPAIO, 2011, p.58).

Esta declaração revela uma relação performativa de Apocalypse com o desenho ligado à inscrição na superfície, através do gesto e do deslocamento do corpo no espaço, podendo variar de grandes proporções a movimentos intimistas. Este pensamento está presente em toda a estrutura de “Giz”, do processo de

---

<sup>4</sup> Álvaro Brandão Apocalypse (1937-2003) foi professor de artes visuais, diretor e cenógrafo fundador do Grupo Giramundo: teatro de bonecos, junto de sua esposa Maria Terezinha Veloso Apocalypse (1936-2003) e Maria do Carmo Vivacqua Martins (1945).

<sup>5</sup> Ocorrida durante o Festival de Inverno em Poços de Caldas em 1988.

<sup>6</sup> Mecanismos de articular o boneco. Deve-se entender a expressão *manipular* em seu sentido etimológico de engendrar: gerar; produzir; dar origem (Costa, 2003, p.53).

<sup>7</sup> O texto refere-se especificamente a um tipo de teatro que, aproximadamente a partir da década de 1950 e 1960, vê no acontecimento teatral a essência desta arte, considerando todos os participantes (incluindo o público) responsáveis por sua criação e realização. Em oposição a um teatro dramático, que tem no drama (texto dramático) sua essência originária da criação artística realizada a partir de um indivíduo, o autor.

criação dos bonecos à encenação, cabendo ao grupo a confecção. Porém, nesta montagem de 1988, o traje dos atores-manipuladores foi assinado pelo estilista Geraldo Lima Junior<sup>8</sup>. E, como veremos mais adiante, na remontagem de 2008 a manutenção do traje de cena dos atores foi realizada pelo estilista Ronaldo Fraga.

Esta parceria de Ronaldo Fraga<sup>9</sup> com o Giramundo, um ano depois, teve um desdobramento e rendeu ao estilista a coleção “Tudo é Risco de Giz”, inspirada no espetáculo, e que contou, inclusive, com a participação dos bonecos manipulados pelos atores da encenação compondo a cenografia do desfile. Esta apropriação estética também derivou da encenação de “Giz”, já que a cenografia do espetáculo era composta apenas pela figura dos bonecos e atores. A estrutura estética do espetáculo permitiu o deslocamento para a passarela.

O atravessamento de linguagens em “Giz”, proposto por Apocalypse, é um dado recorrente do teatro contemporâneo que caracteriza a diluição destas fronteiras artísticas, colocando-o ao lado de diretores como o sul-africano Willian Kentridge<sup>10</sup>, que tem em seu trabalho o cruzamento entre teatro de bonecos, as artes visuais e a performance. Kentridge afirma ‘confiar e lançar mão dos artifícios e práticas do teatro para produzir significado’ (KENTRIDGE apud TONE, 2012, p.304). É neste âmbito da experimentação, e de lida contínua com múltiplos suportes, meios expressivos e diferentes fontes, que está inserido o traje de cena em “Giz”.

### **1. A performatividade no traje de Giz**

Para Álvaro Apocalypse, ‘Giz é quase uma instalação em movimento’ (APOCAYPSE apud JORNAL HOJE, 1989, p.21), em entrevista o diretor afirmou que:

Muitas vezes, sobretudo no teatro de bonecos, há uma coisa para a qual eu chamo a atenção: o que é espetáculo ou o que é teatro. Não quero dizer que todo teatro seja espetacular, nem que todo espetáculo tenha condições dramáticas de ser teatro. No caso de “Giz”, é como se

---

<sup>8</sup> Geraldo Lima é graduado em Desenho Industrial pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Designer de moda e figurino, com especialização em Moda, Arte e Cultura pela Universidade Anhembi Morumbi e mestre em Design pela mesma instituição.

<sup>9</sup> Estilista brasileiro, nascido em Minas Gerais e graduado em estilismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Reconhecido internacionalmente por seu trabalho autoral no seguimento de moda.

<sup>10</sup> O diretor sul-africano esteve no Brasil em 2013, com a exposição de sua obra “Fortuna” na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e também, no primeiro semestre de 2014, participando da Primeira Mostra Internacional de Teatro de São Paulo com a Handspring Puppet Company, na direção do espetáculo “Ubu e a Comissão da Verdade”.

fosse... Por exemplo, se eu fizer com que uma folha caia dentro d'água e que a água carregue esta folha, esse é um acontecimento que não tem nada de dramático, mas é um acontecimento que você pode observar e dele tirar conclusões, e levar a uma série de raciocínios. São ações, mas não necessariamente dramáticas, no sentido convencional do termo. (APOCALYPSE apud COSTA, 2000, p. 134).

Nesta afirmação, Apocalypse desloca “Giz” do contexto dramático referindo-se à encenação como acontecimento teatral. Erika Fishcer-Lichte (2011, p.320) fundamentou historicamente o conceito de acontecimento<sup>11</sup>, como estética específica das realizações cênicas, resgatando, principalmente dos trabalhos críticos de Max Herrmann (1865-1942), a premissa de negação ao conceito de obra na arte teatral. No sentido de gerar um artefato produzido por um artista - sujeito autônomo que cria uma obra autônoma – defendendo em seu lugar o conceito de acontecimento, gerado pela condição *sine qua non* que caracteriza o teatro.

Desta perspectiva de leitura, pôde-se detectar que “Giz” é uma realização cênica de teatro de bonecos que tem no acontecimento teatral a base de sua esteticidade. Neste contexto estético da encenação performativa, Fischer- Lichte (2011, p.323) afirma que esta estética específica – que caracteriza conceito de acontecimento da realização cênica, teatro performativo e performance – é resultado de seu caráter de acontecimento, devido à estrutura da encenação.

Segundo Fischer- Lichte (2011, p.323), à medida que a encenação cria uma situação em que todos os participantes estão expostos e podem reagir de modo distinto, todos são influenciados pela troca de papéis entre atores e espectadores. Nesta situação, o público passa também a ser incluído no papel de criador. O que não significa que em “Giz” o público esteve em cena com os atores e bonecos, mas a estrutura e a proposta de encenação sugeriram ao público uma presença *embodied mind* (Fisher, 2011, p.332), no sentido de mente incorporada à cena. Devido à presença dos atores, a êxtase dos objetos (que neste caso foram os

---

<sup>11</sup> Conceito desenvolvido pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Erika Fischer-Lichte, diretora do Instituto de Ciência Teatral, da Universidade Livre de Berlim (Alemanha), a partir de estudos de reformadores do teatro alemão como Peter Behrens (1868-1940) e Georg Fuchs (1868-1949), e, principalmente, a partir de Max Herrmann (1865-1942) que buscavam o sentido originário do teatro na *theater-fest* (festa-teatro), no qual a autora afirma que a condição de acontecimento da realização cênica de teatro (teatro performativo) e da performance é o fundamento de sua esteticidade. (Ver em *A Realização Cênica como Acontecimento Teatral in A estética do performativo*, 2004.).

bonecos) e a atmosfera gerada pela luz e som. Significando, através desta materialidade de percepções, emoções, representações mentais ou pensamentos suscitados pelo evento.

Fischer-Lichte (2011, p.324) esclarece que são três os aspectos que caracterizam a condição de acontecimento da realização cênica e definem sua singular esteticidade: a *autopoiesis del bucle de retroalimentacion*<sup>12</sup>, a emergência e a liminaridade.

Segundo a autora (2011, p.325), a *autopoiesis del bucle* de retroalimentação é o termo que caracteriza o artista e todos os participantes como sujeitos determinantes e determinados ao comportamento do outro durante a encenação, em oposição à ideia de sujeito autônomo. Esta percepção autopoética caracteriza a prontidão na mudança de função entre atores e espectadores, que segundo a autora é fundamental para a configuração do acontecimento.

Como no caso de “Giz”, onde as aparições das figuras ocorreram quadro a quadro. E o *bucle* funcionou como um sistema que se reorganizava a si mesmo, um sistema que constantemente integrava os espectadores à cena, através de suas reações aos quadros apresentados criando situações particulares e distintas como ‘(...) elementos recém-surgidos, não planejados e não predeterminados pelos atores, [pelo diretor] e nem pelo público (...)’ (FISCHER, 2011, p.324).

Estes elementos recém-surgidos (comportamentos) integraram as cenas de “Giz” a *autopoiesis* de cada indivíduo envolvido, cuja aparição e desaparecimento destas emergências (sujeitos e bonecos integrados à cena) não eram fixadas por uma lógica da ação, e sim pela atmosfera do acontecimento instaurada naquele instante e espaço do evento teatral, chegando ao ponto de liminaridade<sup>13</sup> no atravessamento entre ficção e realidade do evento teatral.

## 2. O traje de cena e a cenografia em “Giz”

---

<sup>12</sup> *Autopoiesis del bucle de retroalimentacion* (tradução castelhana do alemão) refere-se ao movimento dos atores e espectadores alternarem suas funções durante a encenação, tornando-os igualmente responsáveis pelo acontecimento teatral, no qual *bucle* corresponde ao termo inglês *loop* (movimento de retroalimentação).

<sup>13</sup> *Limen* do latim significa estado limite, umbral. Termo desenvolvido por Victor Turner em estreita colaboração com Richard Schechner, a partir da obra de Arnold Van Gennep.

Segundo Viana<sup>14</sup>, o traje de cena é cenografia (do grego: *skenographia*, pintura da ou na *skene*), que significa desenho da cena, ao qual o traje de cena está inserido. No caso de “Giz”, para Álvaro Apocalypse ‘(...) O sentido geral do cenário sugere uma casa abandonada, com móveis cobertos por lençóis, poeira pelos cantos. Muitos seres esquecidos (...). Como peças de roupas fora de moda, as personagens [bonecos/figuras] estão penduradas em cabides, como que suspensas no tempo (...)’ (APOCAYPSE apud JORNAL HOJE, 1989, p.21).

Esta ambientação criada por Apocalypse foi construída e sugerida para o espaço de *palco à italiana*, composta apenas com as figuras dos bonecos, suas estruturas e pela presença revelada dos atores-manipuladores sobre um fundo e um linóleo preto, remetendo a figura dos atores ao movimento de inscrição do giz branco sobre o quadro negro.

A respeito do traje de cena enquanto cenografia, Eugenio Barba (2012, p.42) chama a atenção para ‘cenografia em movimento’, referindo-se ao traje de cena do ator, que contem em si o signo da espacialidade representada nas dimensões, cores e complementos, citando trajes de cena que têm suas origens nos trajes militares e nas armaduras que tinham, também, a função de ampliar a dimensão dos guerreiros, como por exemplo: o teatro oriental de Bali e a Ópera de Pequim. Barba (2012, p.49) ainda se refere ao quimono japonês presente no Teatro Nô para falar de ‘roupa cotidiana’ e ‘figurino extracotidiano’, sugerindo a pré-expressividade e sua influência sobre o modo como o ator é percebido e modificado pelo traje em cena.

Pavis (2012, p.167) refere-se a esta vestimenta como ‘traje de cena do *performer*’ e/ou do ‘ator dançarino’ em oposição ao traje de cena da personagem inserida no interior de uma ficção. Ou seja, o ‘traje de cena do *performer*’, ao qual o autor se refere acima, trata-se de uma vestimenta que tem em sua origem a estrutura e os elementos de constituição já estabelecidos e significados pela tradição de origem. Porém, no caso de “Giz”, mesmo se tratando de uma cenografia móvel, o traje de cena não está diretamente relacionado a esta origem teatral.

---

<sup>14</sup> Declaração do Prof. Dr. Fausto Viana em aula realizada no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CAC/ECA/USP), durante a disciplina Cenografia I, no primeiro semestre de 2014.

Entretanto, Viana (2010, p.185) esclarece que características do traje de cena oriental estão presentes no teatro ocidental por influência do sistema representacional do Oriente, citando como exemplo a influência do teatro chinês em “Mãe Coragem” (1939), de Bertolt Brecht (1898-1956), que afirma que ‘o ator oriental representa acontecimentos que contém uma forte tensão emocional: todavia, o desempenho jamais denota qualquer calor’ (BRECHT apud VIANA, 2010, p.186). Para Brecht, o traje adequado para este ator, consciente do acontecimento teatral, além de amplificar o corpo, deveria ser impregnado de memória, através de impressões sensoriais que materializassem a ação do tempo e da memória na vestimenta, ainda que de maneira sintética e essencial.

Viana (2010, p.238) demonstra também esta influência do teatro oriental no Ocidente na tetralogia “Os Átridas” (1990), do Théâtre Du Soleil que, montado na França, recebeu forte influência do Kathakali (teatro indiano). Esta montagem ocorreu quase no mesmo período que “Giz” no Brasil. Porém, diferente da montagem brasileira, aquele espetáculo não se tratava de teatro de boneco.

Desta forma, o traje de cena como ‘cenografia móvel’ pode ser visto como um movimento natural do teatro no Ocidente, no período pós-guerra, e ainda por influência do próprio teatro popular ocidental, mais ligado ao profano e relacionado a questões do cotidiano e aos espaços públicos. Esta influência também ocorreu no teatro de bonecos.

Pode-se dizer que em “Giz” o traje de cena remeteu ao traje performativo, porém seus elementos constituíam uma leitura particular desta encenação. Além da opção pela redução das cores, a cenografia não estava apenas no traje, e sim no conjunto formado pelos bonecos, seus trajes, suas estruturas-cabide e no traje de cena dos atores.

Por se tratar de um espetáculo de teatro de bonecos, o traje de cena em “Giz” era subdividido em dois seguimentos inseridos como unidade de encenação: o que vestiu os bonecos e o que vestiu os atores. Isso se deve ao fato de que, no teatro de bonecos, a composição da cena se dá essencialmente através da relação entre os bonecos e os atores, sendo que estes são elementos de propriedades e funções distintas na cena. Segundo Costa (2003, p.52), esta

composição no teatro de bonecos tradicional remete à imagem de criador e criatura<sup>15</sup>. O ator como ser que anima<sup>16</sup> e o boneco como objeto animado.

As características que determinam a estrutura e os elementos do traje de cena, que veste tanto os bonecos como os atores, estão diretamente relacionadas à estrutura dos bonecos, às técnicas de manipulação e à origem dos mesmos, devido às diferentes influências de distintas tradições indumentárias, que determinam codificações e especificidades estruturais da vestimenta<sup>17</sup>. Em “Giz”, as técnicas de manipulação variavam entre luva, vara e extensores; fios e manipulação direta, adequadas à estrutura dos bonecos que eram de madeira e espuma, cobertos com tecido branco.

Segundo depoimento de Álvaro Apocalypse, ‘Giz significou uma inovação cenográfica de importância’ (APOCAYPSE apud JORNAL HOJE, 1989, p.21). Referindo-se ao fato de toda a montagem ser composta em branco ‘O mundo deveria ser preto e branco!’ (APOCALYPSE in SAMPAIO, 2011, p.58). A partir desta ideia da inscrição do desenho branco no palco negro, os bonecos foram estruturados em cabides e os atores-manipuladores, em substituição ao tradicional traje negro, originário do *bunraku*<sup>18</sup>, utilizaram um traje inteiramente branco, que representava figuras de giz, responsáveis pela inscrição da cena através da manipulação dos bonecos.

---

<sup>15</sup> Costa se refere à pintura feita por Miguel Ângelo no teto da Capela Sistina, no Palácio do Vaticano, em 1510, que representa a criação do homem por Deus, à sua imagem e semelhança.

<sup>16</sup> De *animus*, dar vida.

<sup>17</sup> Em “Giz”, o traje atende a mais de uma técnica de manipulação: o Casal de Ratos e dois Puxa-Sacos: bonecos de luvas. Nos bonecos do Mordomo, Sereia, Diabos (pai e filho), Abutres (casal de enamorados), o Desencontrado, Dois pobres coitados (anexados a figurão), o Bichão, Um órgão com quatro tubos, Dois Anjinhos, e Família: 1- Pai, Mãe, Avó e Menino; 2- Pai, Mãe e Jovem Cabeludo; e 3- Avô, Jovem Pai, Jovem Mãe e seu Filho: técnicas mistas entre bonecos de varas, extensores e manipulação direta.

<sup>18</sup> Teatro de bonecos japonês de manipulação direta que utiliza três atores para cada boneco, todos vestidos em preto, sendo que dois deles utilizam capuz cobrindo o rosto.



Figura 1- Traje de cena dos bonecos e atores-manipuladores compoendo unidade branca sobre fundo negro.  
(www.teatrodebonecos.org) 2008.



Como se pode ver na figura acima o traje dos bonecos e atores integrava os corpos de ambos à proposta de supressão de cores em suas composições, criando um intervalo de cores que permitia a coloração dos mesmos e a criação de atmosferas variadas, através da incidência da luz sobre os corpos vestidos e caracterizados.

### 3. O traje de cena dos atores-manipuladores na remontagem de “Giz”

Para a edição do projeto Teatro Móvel<sup>19</sup> de 2008, o grupo Giramundo remontou o espetáculo “Giz” utilizando como palco a carroceria adaptada de um caminhão, que percorreu vários municípios da Região Metropolitana de Belo Horizonte. Esta estrutura permitiu deslocar “Giz” do palco tradicional para o que Malafaia (apud SAMPAIO, 2001) chamou de ‘contêiner-teatro’. Nestes novos moldes, toda a montagem do caminhão e estruturação dos materiais cênicos para a apresentação durava, em média, dez horas, mantendo a grande qualidade técnica exigida nas montagens.

Este processo de remontagem, dirigido por Beatriz Apocalypse<sup>20</sup>, permitiu, como se pode ver na figura 2, a restauração dos trajes de cena, dos bonecos e das estruturas cênicas a partir dos moldes dos originais e dos desenhos de Álvaro

<sup>19</sup> O Teatro Móvel é um programa de circulação de espetáculos, oficinas e exposições ligadas ao teatro de bonecos, sob a coordenação de Marcos Malafaia e a direção administrativa de Adriana Apocalypse. Seu principal objetivo é o contato com comunidades fora do circuito cultural das grandes cidades. O projeto é patrocinado pela Vale desde seu início, em 2004. O projeto Teatro Móvel permitiu ao Giramundo a remontagem de espetáculos do repertório do grupo como “Giz”, através do Programa de Restauração de Espetáculos, dirigido por Beatriz Apocalypse.

<sup>20</sup> Filha de Álvaro Apocalypse.

Apocalypse, além da criação de novos trajes de cena para os atores-manipuladores, assinados pelo estilista Ronaldo Fraga.

Figura 2 – À esquerda, traje de cena da atriz-manipuladora e do boneco na montagem de 1988. (www.teatrodebonecos.org) 2008. Figura 3- À direita, traje de cena da atriz-manipuladora traje do boneco após o restauro para remontagem de 2008. (www.otempo.com.br) 2008.



Segundo Fraga, ‘esse espetáculo do Álvaro já traz tudo pronto. Ele tem uma atemporalidade, poderia acontecer em qualquer época’ (FRAGA apud RESENDE, 2008), referindo-se ao caráter atemporal do traje de cena de “Giz”.

Os novos trajes de cena dos atores-manipuladores, como se pode ver na figura 3, foram confeccionados em *tyvek*<sup>21</sup>, material sintético e resistente, utilizado, principalmente, na fabricação de forros para telhados de casas e como matéria-prima para fabricação de vestimentas e sapatos. O estilista justifica a escolha do material afirmando que o *tyvek* está em função da ‘instabilidade e inconstância da qual fala o espetáculo’ (FRAGA apud RESENDE, 2008).

Provavelmente, Fraga se refira ao caráter de acontecimento que rege o espetáculo. Ainda segundo o estilista, a forma e o movimento dos novos trajes de cena criaram a ideia de ‘operários do futuro’ aos atores-manipulados no espetáculo. O que diverge das figuras idealizadas por Apocalypse e Geraldo Lima em 1988, nas quais as composições do traje de cena das figuras dos atores-manipuladores remetiam ao giz, responsável pela inscrição da cena.

<sup>21</sup> Marca de polietileno de alta densidade. O nome do tecido é uma marca registrada da empresa DuPont.

Porém, esta mudança não alterou a concepção geral da montagem, pois se manteve a unidade branca da encenação. E a figura do ator-manipulador em “Giz” pode ser vista como uma figura operária, presentificada no evento teatral apenas pela ação de manipulação e interação com os bonecos.

Acerca deste processo de manutenção do traje dos atores, Fraga afirma ter desenvolvido o traje ‘como extensão dos bonecos’ (FRAGA apud RESENDE, 2008), referindo-se à manutenção da mesma brancura do tecido dos bonecos. O que condiz com a concepção original da montagem, que era a de sobrepor o branco de todos os elementos da cena sobre um fundo preto do cenário. No que diz respeito à textura e volume do traje, Fraga conseguiu intensificar a aproximação da figura dos atores-manipuladores à dos bonecos, em relação ao traje de cena desenvolvido pelo estilista Geraldo Lima.

As modificações propostas por Fraga no traje dos atores-manipuladores, para remontagem de 2008, podem ser consideradas como um trabalho de colaboração e de manutenção do traje, com algumas alterações pertinentes à proposta da montagem, e não como criação. Pois, os trajes de cena dos atores-manipuladores mantiveram todas as propriedades e características estabelecidas pela direção de Álvaro Apocalypse em 1988.

Sobre o processo de criação para o teatro, Fraga afirma que:

O processo de criação das minhas coleções já é no fundo muito similar a esse dos espetáculos (...). As minhas criações de moda seguem um texto, a construção de personagens, de uma história. E isso é exatamente o que acontece no teatro e na dança. (FRAGA apud O ESTADO DE SÃO PAULO, 2014).

Porém, este processo não é tão simples assim, já que cada realização cênica exige particularidades distintas do traje de cena. Deve-se considerar que há diferenças conceituais e práticas a serem relevadas nas criações para teatro, moda e dança. Mesmo a moda, cujo processo criativo aproxima-se da criação para o teatro ou para a dança, tem demandas específicas em sua concepção.

Por exemplo, “Giz” – que se configura como uma encenação performativa de teatro de bonecos, não dramática, ou seja, que não parte de um texto e tem no boneco seu eixo principal de encenação – foi elaborada a partir dos desenhos de

Apocalypse e das experimentações cênicas feitas com os bonecos e atores. O traje e a cena no teatro de bonecos contemporâneo têm, em geral, sua criação vinculada ao processo de encenação e não apenas ao texto dramático.

#### 4. Considerações Finais

Em “Giz” Álvaro Apocalypse ampliou as possibilidades de experimentação com a subtração do texto, deixando que as imagens tecessem a cena. Convertendo o público em espectador atuante, que, por meio da *autopoiesis*, foi responsabilizado, como todos os artistas envolvidos, pelo desenvolvimento desta encenação. Resgatando em “Giz” características festivas e ritualísticas, que tornaram o espectador um ‘participante-realizador, no sentido originário do teatro na *fiesta-teatro*’ (HERRMANN, apud FISCHER, 2011), em que em sua constituição participavam atores e espectadores, onde todos tinham em mente a condição de acontecimento da realização cênica e viam nela o fundamento de sua esteticidade.

Pode-se dizer que a criação do traje de cena em “Giz” foi de Álvaro Apocalypse, pois toda a concepção estética do espetáculo partiu de seus desenhos e croquis, remetendo ao traje performativo.

Por se tratar de um espetáculo de teatro de bonecos, o traje de cena em “Giz” foi subdividido em dois seguimentos: o que vestiu os bonecos e o que vestiu os atores; porém, inseridos como unidade na encenação. Seus elementos constituíram as figuras grotescas dos bonecos, em um contexto cotidiano de passagem do tempo e esquecimento na composição de quadros interligados por um enredo de aparições, desempenhando um papel determinante na esteticidade da encenação.

#### 5. Referências:

- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: Edusp. 3ª Ed., 2011.
- BARBA, Eugenio, Nicola Savares. **Cenografia e Figurino**. In: A Arte Secreta do Ator. São Paulo, Realizações Editora, 2012.
- CORREIO BRAZILIENSE, domingo, 22 de jan. de 1989.
- COSTA, Felisberto Sabino da. **O Sopro do Divino**. In: Sala Preta, n.3, p.52-56, 2003.

\_\_\_\_\_, Felisberto Sabino da. **Capítulo IV: A Progressão Dramática**. In: A Poética do Ser e Não Ser: Procedimentos Dramatúrgicos no Teatro de Animação. Tese de doutoramento em Artes. São Paulo: CAC/ECA/USP, 2000.

FISCHER- LICHTE, Erika. **La realización escénica como acontecimiento**. In: Estética de lo Performativo. Madrid, Abada Editores, p. 159-220, 2011.

JORNAL DE BRASÍLIA, sexta- feira, 20 de jan. de 1989.

JORNAL HOJE. **Cultura**, p.21, quarta-feira, 8 de março de 1989.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Caderno 2**, segunda- feira, 12 de maio de 2014.

PAVIS, Patrice. **Os Outros Elementos Materiais da Representação**. In: A Análise dos Espetáculos. São Paulo, Perspectiva 2ª Ed., 2011.

RESENDE, Douglas. In: **Giramundo Remonta Peça “Atemporal”, 2008**. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/>>, acesso em: 1 mar. 2014.

SAMPAIO, Márcio. **Giz** In: CD-Rom: GiramundoTeatro de Bonecos - Belo Horizonte: C/arte, 2001.

\_\_\_\_\_, Márcio. **O Desenho de Álvaro Apocalypse**. In: Álvaro Apocalypse. Belo Horizonte, 2011.

TONE, Lilian. **Nota do Diretor**. In: Willian Kentrige: Fortuna. São Paulo, Instituto Moreira Salles: Pinacoteca do Estado; Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2012.

VIANA, Fausto. **O Figurino de Bertolt Brecht, O Figurino de Ariane Mnouchikine**. In: Figurino Teatral e as Renovações Cênicas do Século XX. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2010.