

FLÁVIO IMPÉRIO E O FIGURINO NO TEATRO ARENA DE SÃO PAULO – LINGUAGEM VISUAL E CONTEXTO HISTÓRICO

Flávio Império and the costume design in the Teatro Arena of São Paulo - Visual language and historical context.

Cavalcanti, Simone Alves; mestrando EACH; sissistica@yahoo.com.br¹

Resumo

Este artigo busca analisar as escolhas estéticas do arquiteto, cenógrafo, artista plástico, figurinista e poeta Flávio Império na década de 60, em que fez parte do Teatro Arena de São Paulo como cenógrafo e figurinista.

Palavras-chave: Flávio Império, Linguagem Visual, Teatro Arena de São Paulo.

Abstract

This paper aims to analyze the aesthetical choices of the architect, scenographer, costume designer, plastic artist and poet Flávio Império in the sixties, when he worked in the Teatro Arena of São Paulo as a costume designer and scenographer.

Keywords: Flávio Império, Visual Language, Teatro Arena of São Paulo.

Introdução

Este artigo abordará a produção de figurinos feita por Flávio Império no contexto social em que se passa o plano de desenvolvimento brasileiro (anos 50) de Juscelino Kubitschek e a ditadura militar (anos 60), em que se instala a censura em todo o meio artístico.

No mesmo período, o método de Bertolt Brecht (poeta, encenador e dramaturgo alemão) chega ao Brasil, modificando o olhar do figurinista e cenógrafo, assim como dos integrantes do Teatro Arena de São Paulo.

De olhar interdisciplinar, o trabalho de Flávio Império passava raciocínio arquitetônico, de artista plástico, cenógrafo, figurinista, entre outros.

¹ Aluna do programa de mestrado Têxtil e Moda (EACH); graduada em Design com habilitação em Comunicação Visual (ESPM), atua como docente no ensino técnico do estado de São Paulo.

Segundo Guimarães (2012), “sua produção múltipla teve seus olhos e sentidos voltados ao povo brasileiro, dele aprendendo não só o fazer com as mãos, as expressões do artesanato, mas a forma de vida e suas relações com o espaço em que vive”.

Na observação de Guimarães, podemos compreender de forma sintética a capacidade interdisciplinar quando se refere à multiplicidade de sua produção, a valorização do nacional na escolha da exploração da cultura popular brasileira e a relação com as questões sociais intrínsecas aos momentos históricos brasileiros.

O figurino teatral brasileiro vivia uma fase caracterizada pela opulência e pela montagem de obras de dramaturgos estrangeiros. O teatro TBC era um grande exemplo disso.

O teatro de Arena, Augusto Boal e Flávio Império são alguns dos responsáveis pela mudança estética, discursiva e social do teatro brasileiro.

O figurino no Brasil – contexto social e visual

Elemento de grande comunicação em um espetáculo, o figurino possibilita ao ator o auxílio na imersão em seu personagem e a forma de explicitar isso ao público, trazendo uma dimensão visual de sua atuação. Em Ghisleri apud Perito e Rech (2001, p.13) podemos compreender que, como espaço, o figurino emoldura o personagem, colocando-se como elemento visual capaz de expressar dramaticidade e situar o espectador no contexto do espetáculo.

As funções do figurino, segundo Patrick Pavis, professor da Universidade de Paris, são: caracterização, localização dramática, identificação ou disfarce e a localização do *gestus* global ou social. Sobre o último, Roland Barthes (apud Pavis, 2011) comenta: “Tudo o que no figurino confunde a clareza dessa relação contradiz, obscurece ou falsifica o *gestus* social do espetáculo, é ruim; tudo o que, pelo contrário, nas formas, cores,

substâncias e seu embricamento, ajuda a leitura desse gestus, tudo isso é bom”.

No Brasil, o figurino de teatro tem uma história recente a ser contada, como comenta Rosane Muniz (2004, p. 23). No período anterior à década de 30 o figurino mostrava-se com características medievais quando o teatro era de rua; já no teatro de revista era fundamental para a contextualização de época, fazendo assim com que a sátira acontecesse.

Na década de 30 predominavam as peças humorísticas e de costumes, em que a comunicação se dava primeiramente com o protagonista, que estabelecia a comunicação com o público, procurando manter sua atenção. Os donos das companhias eram os protagonistas dos espetáculos, como Procópio Ferreira, Jaime Costa e Dulcina de Moraes. Já nos anos 40, o teatro amador universitário, de profissionais liberais e intelectuais se destaca e a primeira escola de arte dramática é inaugurada em São Paulo – a EAD. Os nomes principais ligados a esses projetos eram Décio de Almeida Prado, Alfredo Mesquita e o grupo Comediantes no Rio de Janeiro. Um dos responsáveis pelo figurino da época era Tomás Santa Rosa e a característica principal era a identidade visual e o conceito de cenografia e figurino.

O conceito de luxo e ornamentação já poderia ser previsto nos anos 40 no figurino das damas de teatro como Dulcina de Moraes, como relata o crítico Maksen Luiz (apud MUNIZ, 2004 p. 23): “As pessoas queriam ver como elas estavam elegantes”. O figurino então continha mais a ideia de adorno do que função dramática.

Em 1948, a opulência no figurino chega de vez aos palcos com a entrada do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, inaugurado em 1948 por Franco Zampari. Vindo da Itália, Zampari tinha o intuito de criar uma equipe sofisticada de teatro em todos os quesitos.

Confeccionados especialmente pela tecelagem Matarazzo na época, o figurino e adereços dos espetáculos contribuíam para endossar o comportamento de prazer e consumo da época.

Nomes como Jean Cocteau, Jean Paul Sartre, Tchekhov, Pirandello e Alexandre Dumas Filho foram encenados nos palcos do TBC com atores como Ziembinski, Maria Della Costa entre outros. A proposta de apresentar a opulência aos paulistanos da época abrilhantava os olhos do público e incentivava o consumismo do meio.

O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), criado em São Paulo em 1948, estabeleceu a hegemonia do encenador com o concurso dos diretores europeus, sobretudo italianos, que também na década de 50 assumiram as rédeas de conjuntos como o Teatro Popular de Arte (Companhia Maria Della Costa-Sandro Polloni), a Companhia Tônia-Celi-Autran, o Teatro Cacilda Becker e o Teatro dos Sete. (MAGALDI, Sábado, 1996, p.1

Figura 1, Ziembinski, na foto com Walmor Chagas, em "Volpone": o ator e diretor teve papel central nas montagens do TBC **Fonte: Funarte/Ministério da Cultura**



Segundo Garcia (2012), o TBC – Teatro Brasileiro de Comédia possuía uma infraestrutura para a criação de peças teatrais. Com marcenaria própria, área para cenografia com as mesmas dimensões do palco, sala de luz e som, oficina de costura e depósito, o teatro tinha possibilidade de ter em sua sede duas peças sendo montadas e ensaiadas ao mesmo tempo.

A sociedade comportava-se com a ideia da evolução social, de acordo com as metas de Juscelino. Ser sociável, consumir o luxo fazia parte do

universo do TBC e de seus frequentadores. Ele os adulava, como comentam Magaldi e Vargas (2001): “Ao funcionar nos moldes rígidos de uma indústria, o TBC criou um padrão de teatro da ilusão, cuja artificialidade e ostentação formal supriam ideologicamente o imaginário da burguesia da província”.

O crítico Alberto Guzik (apud Muniz, 2004) analisa o contexto do figurino nos anos 50/60:

O conjunto de espetáculos criados ao longo dos anos 50 e 60 resulta em experiências extraordinárias relacionadas à cenografia e ao espaço cênico que se refletem na concepção dos figurinos. Encontra-se aí uma indumentária quase que cenográfica e espetáculos em que os figurinos têm quase o mesmo peso que a cenografia.

Essa experiência, em que o figurino se une à cenografia e ao contexto social foi um passo importante para a carreira de Flávio Império desde o início e aprofunda-se cada vez mais na relação com os criadores do Teatro de Arena de São Paulo.

Flávio Império e seu figurino para o Teatro Arena de São Paulo – ruptura de padrões

Flávio Império (1935 - 1985) tem um papel fundamental na história do espetáculo e arquitetura brasileiros. Ao ingressar como aluno na FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) em 1956 e ao mesmo tempo na Escola de Artesanato do MAM-SP, já tinha contato com o teatro e com o uso de poucos recursos para criação no grupo de teatro amador da comunidade Cristo Operário, localizado na periferia de São Paulo. A convite da coordenadora Maria Thereza Vargas, o trabalho na comunidade era feito para o grupo infantil da “escolinha de arte” dirigida por Sabatina Gervásio e Cynira Stocco. Foram sete espetáculos, nos quais trabalhou como figurinista e cenógrafo.

Seu primeiro trabalho no teatro profissional foi o espetáculo “Morte e vida severina” de João Cabral de Melo Neto, com direção de Clemente Portella, no Teatro Experimental Cacilda Becker em 1960, onde trabalhou como cenógrafo e figurinista antes mesmo de se graduar, como comenta Gorni (2004, p.3). Antes mesmo dessa data, em 1959 Flávio Império ingressa no

Teatro Arena de São Paulo, alternando seu trabalho como cenógrafo e figurinista, fazendo parte do processo de idealização e criação dos espetáculos.

A primeira experiência contemporânea de “arena de teatro” foi feita pela diretora Margo Jones nos Estados Unidos. No Teatro de Arena, que iniciou suas atividades em 1953, com direção de José Renato, essa experiência foi feita pela EAD – Escola de Arte Dramática, onde José Renato foi aluno.

Sua principal característica era a contestação política, favorecida pelo contato maior com o público que seu formato proporcionava (em oposição ao teatro de palco italiano). Em 1958, a crítica e ensaísta Mariângela Alves de Lima (apud Porto e Nunes, 2008) comenta que o espetáculo “Eles não usam Black Tie” “aponta um caminho que parece mais lógico para as inquietações do grupo. A partir dessa encenação o Arena se compromete com a invenção de uma dramaturgia enraizada na história do país.”

Sobre a forma de trabalho para o Arena, Império comenta:

Do ponto de vista da produção, as condições paupérrimas do teatrinho do Vergueiro se repetiam no Arena, pois, se as funções de “espetáculo” : cenografia ,roupas, iluminação, desenho de produção, comunicação visual eram entregues pela primeira vez a mãos especiais, deixando de lado a improvisação, não se reconhecia, porém, a importância de uma infraestrutura específica. Trabalhávamos com “cuspe” e transformávamos, num golpe de mágica, aquela caixinha em mil lugares e transportávamos a plateia para todas as situações dramáticas a que nossa imaginação levava. (KATZ; HAMBURGUER, apud CARVALHO, 2013, p.134)

Podemos observar duas questões no trabalho de Flávio Império: o artesanal e a característica de envolvimento com a realidade e o contexto social brasileiro, principalmente com seu envolvimento com o Teatro Arena.

O panorama da produção de Flávio Império dialoga com um período de importantes transformações sociais no país. Nos anos 50, o Brasil vivia a era Vargas em seu segundo mandato (1951-1954) e ainda se mantinha por meio da exportação de café, algodão, tabaco, couro e açúcar. Após seu suicídio, o país passa por turbulências até a eleição do ex-Governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek de Oliveira.

Tendo visitado os Estados Unidos em 1948, Juscelino já tinha latente em suas ideias o embrião do que viria a ser o Plano de Metas que instaurou no Brasil – o tão comentado “50 anos em 5”. O Plano consistia em transformar o país em uma nação industrializada o mais rápido possível, criando a imagem de um país com o olhar no futuro.

Tabela1:

As 31 metas

Energia (metas de 1 a 5)	Energia elétrica, nuclear, carvão, produção e refino de petróleo.
Transportes (metas de 2 a 12)	Reativar estradas de ferro, estradas de rodagem, portos, barragens, marinha mercante e aviação.
Alimentação (metas de 13 a 18)	Trigo, armazenagem e silos, frigoríficos, matadouros, tecnologia no campo e fertilizantes.
Indústrias de base (metas 19 a 29)	Alumínio, metais não ferrosos, álcalis, papel e celulose, borracha, exportação de ferro, indústria de automóveis e construção naval, máquinas pesadas e material elétrico.
Educação (meta 30)	Expansão do ensino primário, com ênfase na ciência e na tecnologia no que toca ao ensino superior.
Brasília (meta 31)	Construção de uma nova capital no Planalto Central, a meta-síntese.

Em 1950, 10 milhões de brasileiros dedicavam-se à agropecuária, atividade da qual outros mais 20 milhões dependiam. Na cidade, ativos no comércio, nos serviços e na indústria, concentravam-se ainda 21 milhões, recebendo baixos salários.

Em meados dos anos de 1960, reforçou-se a crítica mais efetiva à concepção etapista da história. Até a deposição de João Goulart e a imposição do regime militar em 1964, o Partido Comunista Brasileiro aglomerava grande setor da esquerda marxista no país, numa concepção em que a superação do subdesenvolvimento ocorreria através de etapas, com a evolução da sociedade burguesa. (GARCIA, 2012, p.2).

As mudanças do período influenciaram o comportamento da população e também as manifestações artísticas.

Antes da década de 60, o acesso aos bens culturais, como teatro, filmes era restrito a uma elite. Com o surgimento da classe média, o lazer não é mais somente privilégio das classes dominantes. Com o mundo globalizado os trabalhadores obtiveram não apenas um tempo para descansar e se recuperar, mas um tempo para consumir. Começa com a era Juscelino dizendo como era a sociedade da época (STEFFEN, Daniela, 2005, p.4)

Nesse contexto, os amigos Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro estabelecem um trabalho de oposição ao plano de desenvolvimento, compreendendo que a reação da geração anterior foi de alinhamento com a imagem foi projetada por Kubitschek. Acreditavam que se estabeleceria uma liderança política firme, inclusive no ambiente artístico, projetando o país para si mesmo e para o mundo.

Essa sociedade acreditava que o plano de metas de Juscelino geraria uma condição nacional que seria justa e que todos poderiam se beneficiar e colher os frutos, como comenta Sérgio Ferro sobre o grupo Arquitetura Nova do qual faziam parte em entrevista a Livia Loureiro em 2011.

De acordo com esse ponto de vista, faltava o caráter humano e cultural ao pensamento desenvolvimentista que estava em voga.

Apesar do posicionamento político semelhante ao movimento trotskista, Ferro comenta que Império era somente um simpatizante, nunca se filiando a movimento algum.

Sérgio Ferro comenta em entrevista a Livia Loureiro que Império sempre voltava tarde e todo machucado em época de espetáculo, pois envolvia-se com muitos materiais e recursos de reutilização. Caso visse no caminho algo descartado que poderia utilizar em seu trabalho, decidia levá-lo consigo.

Sergio Ferro comenta: “Nunca procuramos uma poética miserabilista, mas uma estética da simplicidade, uma estética dos meios de produção disponíveis”. Isso fazia toda a diferença no trabalho de Flávio Império que era condizente com a realidade social e crítica social feita pelo Teatro de Arena.

Foram 9 montagens no Teatro Arena de São Paulo como cenógrafo e figurinista.

As imagens abaixo são relacionadas ao figurino:

Figura 2, (7 de julho de 1960) **“O Testamento do Cangaceiro”** - de Francisco de Assis - Direção: Augusto Boal -
Cenário e figurino: Flávio império – Fonte: CCSP.



Figura 3, (23 de janeiro de 1961) **“Pintado de Alegre”** de Flávio Migliaccio Direção: Augusto Boal. Cenário e figurino:
Flávio império. Fonte: CCSP



Figura 4, (22 de janeiro de 1962) “Os Fuzis da Mãe Carrar” de Bertolt Brecht Tradução: Antonio Bulhões - Direção: José Renato - Cenários e figurinos: Flávio Império – Fonte: CCSP



Figura 5, (21 de abril de 1967) – “Arena contra Tiradentes” – De Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Direção: Augusto Boal – Cenografia e Figurino: Flávio Império. Fonte: CCSP



Considerações Finais

Explorar culturalmente e visualmente através de uma linguagem acessível e com poucos recursos a realidade nacional, foi o que Flávio Império buscou desde o início de sua carreira e não foi diferente ao encontrar-se no perfil de trabalho e ideológico criado pelo Teatro Arena de São Paulo durante o tempo em que para ele trabalhou.

O figurino elaborado por ele para os espetáculos foi de encontro a realidade brasileira da época, alertando-a que o contexto social e político da época era de ilusão e não de progresso e riqueza, como as demais montagens em outros teatros, como o TBC trazia a palco.

O povo necessitava de realidade e enxergar-se socialmente. Para Flávio Império, em sua carreira sempre procurou lidar com as possibilidades à sua volta e isso incluía uma postura política compreendendo-se como brasileiro acima de tudo. Sua contribuição com o figurino para o Teatro Arena de São Paulo explicita esse perfil de sua trajetória.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Marcelo Braga de. Flávio Império: um narrador em cena. São Paulo: Arterevista, v.1, jan/jun 2013 p. 131-142.

GARCIA, Livia Loureiro. Flávio Império: desenho de um percurso. Apresentação das contribuições do artista para a renovação do espaço cênico paulistano. Campinas: VIII EHA Encontro de História da Arte 2012 – UNICAMP.

GORNI, Marcelina. Flávio Império: arquiteto e professor. São Paulo: Escola de Engenharia de São Carlos – USP, 2004.

GUIMARÃES, Andreas, CONTIER, Felipe de Araújo, LOUREIRO, Livia. Flávio Império e as múltiplas facetas de um projeto brasileiro. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.051/4405>. São Paulo: Acesso em 23/04/2014

PORTO, Joyce Pereira, NUNES, Marisa. Teatro de Arena. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2008. Coleção Cadernos de Pesquisa. Depoimentos IDART 30 anos.

MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas do teatro brasileiro. São Paulo: Estudos Avançados, v.10, n.28 set/dez, 1996.

MAGALDI, Sábado, VARGAS, Maria Thereza. Cem anos de Teatro em São Paulo: Senac, 2001.

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

Nos anos 50, o TBC - Teatro Brasileiro de Comédia é o grande modernizador do teatro no país. <<http://www2.tvcultura.com.br/aloescola/historia/cenasdoseculo/nacionais/teatrobrasileirodeco-media.htm>>. s.d.p.

PAVIS, Patrice. A análise dos espetáculos. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PERITO, Renata Zandomenico, RECH, Sandra Regina. A criação do figurino no teatro. ANAIS do Colóquio de Moda 2008. <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf>. Caxcias do Sul: Acesso em 02/04/2014.

SCHILLING, Voltaire. **Os anos JK, otimismo e esperança**. Caderno de História, n 12. <<http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/jk.pdf>> s.d.p. Acesso em 05/04/2014

STEFFEN, Daniela. **A influência dos figurinos na novela na moda brasileira**. INTERCOM JUNIOR2005.<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/46140310463454463791961765374966402108.pdf>>. Acesso em 18/04/2014