

FIGURINO EM PROCESSO: CRIAÇÃO DE FIGURINO PARA A PEÇA “ANTI-NELSON RODRIGUES”

*Costume Design as process: costume creation for “Anti-Nelson Rodrigues”
play*

Pimentel, Mayná L. Quintana; Especialista; maynaquintana@gmail.com¹

Resumo

Este artigo propõe apresentar e refletir sobre o processo de criação de figurino para teatro, partindo do olhar sobre a concepção do figurino realizado para a peça “Anti-Nelson Rodrigues”, dirigida por André Carreira. A pesquisa discorre sobre a criação do figurino teatral e suas atribuições no processo de construção da peça.

Palavras-chave: figurino, processo, criação

Abstract

This paper intends to present and reflect upon the process of costumes design for theater. Therefore, the study starts from the process creation for the play called "Anti-Nelson Rodrigues," directed by André Carreira. The research discusses the creation of costumes designs and their duties as a part of the play building process.

Key words: costume, process, creation

Introdução

O objetivo deste trabalho é apresentar e refletir sobre o processo de criação de figurino para teatro. Para tanto, trata-se de um estudo que parte da concepção do figurino para a peça “Anti-Nelson Rodrigues”, dirigida por André Carreira. A partir da vivência deste processo, buscou-se apoio nas etapas de construção dessa narrativa visual, e, sobretudo, a reflexão em relação às alternativas

¹ Formada em Moda pela UDESC. Especialista em Direção de Criação para Moda e Design pelo Instituto Orbitato e Escola da Cidade. Ministrou aulas de Moulage na Uniasselvi/Assevim. Curadora Pleno da marca Imaginarium.

possíveis no jogo de escolha e composição das personagens a partir da roupa.

A proposta de abordagem, então, é justamente refletir sobre o aspecto metodológico da criação observando este processo, entendendo que o processo de criação de um figurino para teatro é coletivo e multidisciplinar, que necessita divergir e convergir ideias constantemente em paralelo à construção da peça.

Figurino de teatro

O Figurino é um dos elementos que compõem a *cena*. A cena, segundo Leite e Guerra (2002), “diz respeito a uma relação, em princípio, espaço-temporal, na qual algum acontecimento se registra”. As cenas, embora se refiram à vida de maneira geral, não estão necessariamente atreladas a um acontecimento em movimento:

As cenas silenciosas, a pintura, a fotografia ou mesmo a imagem armazenada na memória, como grafias aparentemente sem vida, mas intensas, embora apresentadas como composições fisicamente estáticas, são capazes de contar, comunicar, transmitir uma ideia, um sentimento, utilizando essencialmente elementos visuais entrelaçados, elaborados e estruturados, que necessariamente afetam o espectador. (LEITE e GUERRA, 2002, p. 51)

O registro deste acontecimento se dá a partir dos elementos colocados em determinado momento e lugar. A cena, então, seria este lugar no qual a ilusão é criada para dar vazão ao espetáculo. Segundo Pavis (2003), a ilusão acontece quando tomamos por real e verdadeiro algo que não passa de uma ficção. Característica do realismo/naturalismo e romantismo, a ilusão a que se refere o autor é um dos resultados criados pela cena, baseada no “efeito do real” produzido pelos elementos por ela compostos no palco: atores, objetos, roupas.

Este efeito do real estaria baseado no “reconhecimento psicológico e ideológico de fenômenos reconhecidos pelo espectador.” (PAVIS, 2003, p. 202). Sendo assim, os elementos de cena são peças fundamentais para que se estabeleça esta conversa subjetiva com o espectador. A experiência dele depende desta relação com olhar (LEITE e GUERRA, 2002).

O Figurino, desta maneira, seria a chave que estabelece a conversa entre a

cena, o ator e o espectador e é parte fundamental disso. Sendo assim, necessita intimamente estabelecer estas conexões com o olhar, para criar o efeito de realidade da qual necessita a ilusão para acontecer.

A roupa, quando colocada no contexto da cena, trabalha para reforçar esta verossimilhança, embora se aproximando de seu sentido próprio enquanto objeto de cena, como afirmam Leite e Guerra (2002):

Limitando a roupa ao contexto do espetáculo fechado – a encenação – pode-se então aproxima-la mais de seu sentido próprio, como objeto, pois neste momento encontra-se inserida em um mundo fechado (skene), definido por regras próprias, ao qual chamamos de Figurino. (LEITE e GUERRA, 2002 p. 57).

A roupa, então, quando composta em traje e no arranjo da encenação adquire esta alegoria. Ela está diretamente ligada a uma ideia determinada pelo espetáculo e aos demais objetos deste lugar encenado, e trabalha neste jogo de construir e ser construída pelos atores. A roupa necessita desta transformação para ser um figurino. Conforme coloca Leite e Guerra, ao produzir uma roupa, o indivíduo a idealiza a fim de molda-la sobre o corpo, tal qual uma segunda pele. A roupa não apenas o envolve, mas a ele se incorporam. (LEITE e GUERRA, 2002, p. 56).

No teatro, acima de tudo, mais do que vestir, cobrir, envolver, o papel fundamental da roupa neste contexto é ser incorporada. Esta incorporação adquire um caráter fundamental no jogo de cena, pois o papel social da roupa aqui passa a testemunhar a “verdade” da ficção. O figurino “dá um depoimento sobre a pessoa que o usa e, indiretamente, sobre o panorama no qual aparece.” (MUNIZ, 2004, p. 21).

Segundo Duncan (apud NANDI, 2004), o figurino é uma forma específica de ficção. Ele está, necessariamente, a serviço de uma narrativa. E ainda, sendo ele próprio uma narrativa-chave para a caracterização do personagem. Neste caso, corpo e roupa se unem na construção de uma imagem. Como imagem, as roupas vestidas em cena estão carregadas de sentido, próprias ao olhar. A respeito do que a imagem provoca, Antelo (2004) escreve que:

Toda imagem vem acompanhada de uma epígrafe. Ver e ler. Como assinala Bourdieu, uma foto não é nada sem essa epígrafe que nos diz o que deve ser lido [...] Mas neste nomear, fazer ver, criar ou levar a existir, as epígrafes particularizam, precisamente, uma característica da fotografia [imagem], sua distância média entre o infinito e o sujeito, seu traço irreduzível, o *ça-a-été* que lhe atribuía Roland Barthes. (ANTELO, 2004, p. 37 19–20)

Segundo Barthes, Langner e Girard e Oullet (apud PEDROSA, 1999), o figurino, em suma, apresentaria as seguintes funções: 1) Função Histórica; 2) Função Estética; 3) Função Semântica; 4) Função Simbólica; 5) Função Espaço-temporal; 6) Função de Criação do Imaginário.

Ainda, sobre as 'funções do figurino', é importante destacar a concepção de figurino do dramaturgo e diretor contemporâneo argentino Daniel Veronese, na medida em que não procura utilizar o figurino de maneira premeditada nas suas montagens mais conceituais. Nestes casos, o figurino é simplesmente resultado do processo de concepção da peça, das roupas dos próprios atores usadas durante os ensaios. Ao assistir a peça, não se sabe ao certo o que é do personagem e o que é do ator. Esta maneira de conceber a estética do figurino cria um traço autobiográfico dos atores nos personagens, borra os limites do real e possibilita sobrepor na cena uma outra camada de interpretação, ainda mais abstrata e subjetiva.

Processo: a criação do figurino

A formação multidisciplinar é um dos atributos favoráveis para a formação de um figurinista, na medida em que ajuda nas escolhas durante a elaboração dos trajes. Pedrosa (apud Bernardes, 2006) coloca ainda que figurinista “deve reunir as habilidades de um pesquisador, artista plástico e artesão, com especialidade para resolver problemas na área de criação e elaboração de trajes” (PEDROSA apud. BERNARDES, 2006, p. 25).

A leitura do texto ou roteiro pode ser o primeiro passo no processo de criação dos figurinos. E o encadeamento das ideias, segundo Bernardes, deve-se a uma leitura analítica e detalhada do texto. O figurino dependeria da capacidade de associar imagens à esta leitura. Neste sentido, é indispensável que o figurinista

recolha todas as informações da trama dramática do texto, as intenções da narrativa, de como os acontecimentos irão ocorrer e quando, para que se possa discutir com a equipe.

As características psicológicas, físicas e sociais das personagens devem ser interpretadas, mesmo que estas não estejam totalmente explícitas no texto, para também ser discutido com a equipe. Bernardes (2006) coloca que:

as opções do figurinista, ou seja, suas escolhas técnicas e estilísticas pressupõem que ele tenha interrogado anteriormente sobre aquilo que pretende mostrar, a ideia que deseja passar e de que maneira ele deseja que o espetáculo seja apreendido pelo público. (BERNARDES, 2006, p. 25)

Depois da leitura, Segundo Bernardes (2006) a produção do figurino seguiria mais alguns passos, sendo eles: pesquisa, desenhos (esboços), medidas, modelagem (ou busca por peças em brechós ou lojas, no caso de um figurino baseado em produção), corte, montagem, primeira prova, costura e finalização dos trajes.

A construção do figurino é fragmentada e altamente arriscada, pois está vulnerável aos anseios do diretor, à novidade, e, ao mesmo tempo, funciona numa perspectiva psicanalítica, como um meio pelo qual o figurinista se unifica e aparentemente se apresenta para o mundo. (PEDROSA, apud BERNARDES, 2006 p. 27)

Num aspecto geral, Pedrosa aponta três etapas fundamentais na elaboração dos figurinos para teatro, em um processo linear de produção do espetáculo. Estas etapas seriam:

- a) pré-produção: o momento em que se cria e se projeta;
- b) produção: período de confecção ou adaptação do traje que irá vestir cada ator;
- c) pós-produção: em que se assegura a manutenção adequada dos trajes de figurino.

Para tanto, a construção de um figurino seguiria a necessidade de um projeto. Este teria como ponto de partida uma estrutura mínima de ações que, necessariamente, seriam empreendidas para a viabilização de qualquer projeto, segundo Muniz (2004),: criar, produzir e utilizar.

Para a autora:

Trata-se de uma trajetória ordenada, que segue paralela à dinâmica de construção do espetáculo. Cada etapa cumprida leva consigo o passaporte para outra. No entanto, a primeira etapa, quando finalizada, não se fecha totalmente; ao contrário, firma-se, estabelecendo uma baliza em que, qualquer mudança que for imposta por situações exclusivas das outras etapas, não modifiquem o conceito geral do produto (o figurino), voltando sempre para a origem (MUNIZ, 2004, p.33).

Ou seja, pode-se entender de maneira complexa que o projeto de figurino deve seguir sua construção em ritmo paralelo ao do espetáculo, sem se sobrepor ou antecipar a ele. E que, mesmo finalizando a criação, esta nunca está totalmente fechada até que tudo do espetáculo se finalize, pois estará sujeita a modificações inerentes ao processo.

Processo de criação do figurino de “Anti-Nelson Rodrigues”

Na primeira etapa do trabalho foi importante visualizar as necessidades e as demandas para realização do projeto. Foi necessário cruzar algumas informações fundamentais: prazo, quantidade de figurinos, orçamento e quantidade de ensaios. Somente a partir da análise destas informações foi possível pensar em estratégias para conseguir desenhar o projeto de execução.

As primeiras ideias surgiram a partir do espaço onde seria a estreia da peça, embora o desenho do espetáculo devesse prever adaptações para as apresentações subsequentes. Quanto à ambientação do espaço, a ideia do diretor era ter uma cenografia minimalista, devendo aparecer em cena apenas o que fosse inteiramente necessário: algumas cadeiras brancas, três mesas brancas (para apoiar pequenos objetos manuseados pelos atores) com projeções de vídeo ao fundo em certos momentos. Ou seja, o figurino acabaria tendo bastante destaque.

A peça “Anti Nelson Rodrigues” foi escrita por Nelson Rodrigues em 1973, momento em que muitas de suas peças mais importantes estavam sendo adaptadas para a televisão e seu estilo tornando-se ainda mais popular e reconhecível. Neste sentido, quanto à concepção dramaturgica, o diretor pretendia dar ênfase aos aspectos relacionados à telenovela. A peça jogaria com a ironia, no limiar da atuação e da concepção estética.

Tratando-se do tema de telenovela e de um figurino que carregaria o peso da ambientação estética e temporal do espetáculo, seria necessário o figurino corresponder a um retrato mais direto da época.

O prazo total, entre criação do figurino e estreia era então de oito semanas, contadas a partir da primeira reunião. Um prazo bastante curto para uma peça com sete personagens, figurino de época (1973), com filmagens e cenas externas.

Neste sentido, foi desenhado primeiro um cronograma de etapas por semana, de maneira sintética, e planejar de maneira visual a que se deveria ater em cada semana para que tudo funcionasse dentro do prazo. Desta forma, pode-se descrever as etapas realizadas em cada semana:

- Semana 8 (leitura do texto e interpretação): O primeiro contato de criação se deu através da leitura das cenas. Nesta primeira leitura, antes de discutir em reunião com o grupo, procurou-se interpretar aos aspectos mais psicológicos de cada personagem, sem esquecer as marcações temporais que poderiam influenciar na roupa. Desta forma, montou-se uma pequena ficha para cada personagem, constando algumas destas informações resgatadas a partir do texto, para posteriormente, durante os ensaios, servir como base para acrescentar e alterar dados.

- Semana 7 (primeiros ensaios): Neste momento, foram tiradas as medidas dos atores, anexadas à ficha junto com *insights* que surgiam durante o ensaio. Foram levadas algumas roupas para testar formas e cores, e possibilitar ao ator uma experiência de cena com trajes e volumes que não fossem seus. Ao final do primeiro ensaio foi discutida a necessidade de envelhecer dois atores em 25 anos.

- Semana 6 (pesquisar e projetar): Optou-se por conceber o figurino a partir de roupas encontradas em brechós. O risco maior desta escolha é não haver previsibilidade. É necessário adquirir uma sensação de urgência, trabalhar a intuição e a interpretação, pois o tempo e as chances estão concentrados nesta busca do encontro. Mas, à parte disso, buscar em brechós também amplia

possibilidades de se trabalhar com materiais originais de época e conseguir grandes barganhas de preços, que seriam fundamentais neste projeto. Quanto à pesquisa, foi feito um apanhado de textos e referências visuais para apreender o espírito da época e montar um painel.

- Semana 5 e 4 (estudo de cores, modelagem do corpo, brechós): Fazer um estudo de cores é fundamental para montagem de um figurino. O que se pensou, a princípio, foi trabalhar em cima de tons terrosos, indo do amarelo para cinza. As cores traziam certa ambiguidade na intenção, alinhando-se com o texto. Durante as visitas aos brechós é imprescindível ter as medidas dos atores, uma planilha contendo o que está se buscando, a cartela de cores proposta e um painel de referências visuais.

- Semana 3 e 2 (caracterização e filmagens): As filmagens consistiam em recortes de dois personagens em preto e branco, sem falas, que seriam projetadas durante o espetáculo, para complementar as cenas, fato que necessitou a produção de figurinos extras e antecipações de prazo em relação ao cronograma original.

- Semana 1 (ajustes finais): A última semana ficou reservada para os ajustes finais antes da estreia, como a lavagem das roupas e pequenos consertos.

Figura 1: Figurinos da peça "Anti-Nelson Rodrigues". Cristiano Prim, 2012.



Considerações Finais

O trabalho de figurinista de teatro aborda questões e métodos de criação que transitam entre muitas funções, opera como concepção criativa de maneira complexa: a necessidade de desenhar um método de abordagem para cada trabalho, de cruzar dados e necessidades, ser objetivo (lidar com prazos e custos) e ao mesmo tempo subjetivo (interpretar pessoas e épocas, escolher tecidos e cores) e ainda estar aberto às mudanças do processo que ocorrem no caminho. A partir desta experiência chega-se a conclusão de que não há uma fórmula exata. A adaptação é constante, depende de cada grupo e seus métodos e abordagens estéticas.

A experiência de criação do figurino para “Anti-Nelson Rodrigues”, assim como outros trabalhos com o director André Carreira e o grupo Experiência Subterrânea, possibilitou o entendimento da criação em paralelo. Neste sentido, o processo de criação do figurino se mistura ao processo de criação da peça e vice-versa. O figurino faz parte da interpretação, ele molda as personagens assim como elas moldam o figurino. Qualquer objeto colocado em cena pode ser contaminado com esta atmosfera de criação, pode modificar a idéia inicial e dar

início a outras possibilidades.

O figurino faz parte de um sistema complexo e é construído a partir de diversos olhares e interpretações que se formam em um grupo. Sendo assim, a elaboração do trabalho pode ser constante, viva, e seguir em movimento.

Referências

ANTELO, Antelo. Potências da imagem. Chapecó: Argos, 2004.

BARTHES, Roland. **Ensaio Críticos**. Editora 70: 2009.

BERNARDES, Adriana. **Figurino para o teatro: criação e produção em Florianópolis na década de 1980**. Florianópolis, 2006. Monografia. UDESC.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

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

NANDI, Patrícia Sartor. **A construção de imagens femininas através de mitos de cinema nas décadas de 1930 e 1940**. Florianópolis, 2004. Monografia. UDESC. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 2a ed. São Paulo: 2003. Perspectiva.

PEDROSA, Ylara Hellmeister. **A formação profissional e a atuação do figurinista cênico**. Dissertação de Mestrado. UNIP - Universidade Paulista. S.o Paulo: 1999.

RODRIGUES, Nelson; AGUIAR, Flávio. **Anti-Nelson Rodrigues; roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar**. Editora Nova Fronteira, 2005. Rio de Janeiro.