ALMEIDA, Desirée Bastos.

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A embalagem do ator:

A colagem e a experiência da construção da personagem.

The actor's package:

Collage and the experience of the character's construction.

Palavras-chave: objeto, figurino, colagem.

Keywords: object, costume, collage.

Resumo.

Ao vivenciar a colagem como meio de montar figurinos no plano bidimensional, transferi este conhecimento para a esfera tridimensional. Utilizo objetos, roupas velhas e tudo que possa ser remodelado e introduzido em uma constituição plástica de uma personagem. Entram com os objetos toda sua vida anterior e sua forma original, que resignificadas, ampliam as possibilidades de leitura dos códigos da veste.

Abstract.

Collage as a three-dimensional experience. Objects and things that have not value anymore come in and take part in the costume's construction.

Introdução e desenvolvimento.

...."o teatro é a mais detestada de todas as artes"...

O ódio ao teatro vem do ato de representar, de copiar, de simular, ou seja, de substituir a presença do real por algo da ordem da mímese. Seria o Teatro um lugar

onde se deveria mimetizar a realidade? Ou o Teatro seria um puro deleite visual, O teatro pelo teatro?

O desejo de desconstruir esta necessidade de representação levou-me a buscar caminhos próprios para apresentar soluções visuais que me levassem a abrir um mundo novo, original. O contato com as artes plásticas foi fundamental para transformar meus métodos de construção do figurino, e de reflexão das possibilidades apontadas por ele.

O figurino é retrabalhado por mim de modo que não faça parte de uma reconstituição de época e sim de uma construção plástica. Ao trabalhar a construção da personagem, busco trazer à tona a sua memória através do olhar do espectador. Começo a utilizar objetos para a construção desses corpos. Esses objetos são deslocados de suas funções vitais, e são recombinados pelo método da colagem. A introdução da "realidade pronta" (os elementos da vida) destrói os conceitos de homogeneidade e de coerência e abre a possibilidade de utilizar a realidade e transformá-la em pura poesia, apenas pela reorganização dos sentidos dos objetos. A chance de abrir um mundo novo ao se juntar apenas imagens aparentemente banais, nos leva a uma dimensão não mais de copiar e sim de ser integralmente.

> A colagem descontextualiza os elementos da cultura recombinando-os e dotando-os de novos significados. A técnica da colagem permite o reagrupamento de elementos diversos de funções variadas. Ela foi fundamental para os dadaístas, que perceberam na destruição e recombinação de elementos fora dos contextos que os produziram uma forma de atingir resultados surpreendentes e novos. A recombinação dos elementos evidentemente saturados de sentidos produz a revitalização dos signos. A colagem é responsável pela obtenção de novos impulsos criativos, aguçando a perspicácia daquele que busca algo especial. (ABRANTES. 2001:42)

Ao retrabalhar os objetos em forma de figurinos, abro um leque infinito de possibilidades, gerando projeções inconscientes do espectador e o convidando a levar ao nível da consciência uma história íntima e fantasmagórica.

Comecei uma busca de como a colagem e o objeto achado afetavam o figurino e a leitura do espectador, e de como o teatro pode se tornar cada vez mais uma experiência de deleite visual ao invés de buscar a representação da realidade. No teatro, tudo o que é plástico e visual nasce de um trabalho artístico. No universo da representação, o figurino tem um papel peculiar, por ser o elemento que não veste apenas a personagem, mas traduz a personagem de forma mais imediata para o público.

Em 2005, pude iniciar essa inserção da colagem no meu processo criativo na peça intitulada "O jogo" [1].

A peça tratava da relação de poder exercitada constantemente através de “jogos” por duas garotas chamadas Ana. Elas passavam o tempo todo trancadas dentro de um quarto, alternando papéis como num contínuo jogo de poder onde em um momento uma assume o lugar do opressor, a outra do oprimido e vice versa.

A intenção não era usar o realismo como uma identidade visual do espetáculo. Para o diretor, se tratava de um universo que, apesar de perverso e cru, era também extremamente lúdico e infantil, como duas crianças brincando de fazer teatro.

Claro que paralelamente à ação do texto, existe uma ação cênica. Ação essa que enriquece a ação do texto, visto que o texto é algo de pronto e acabado. Ao longo do processo recriamos o imaginário dessas personagens, investimo-las de passado, de presente e projetamo-las para o futuro. Dessas histórias o fato das duas personagens serem duas crianças brincando de teatro foi pura obra de nossa subjetividade. No texto original existia uma terceira pessoa que só era citada no final, um velho. Na montagem original este velho aparecia para dar o desfecho da peça, mas na nossa montagem o diretor preferiu deixá-lo apenas como uma sombra que apenas rondaria a encenação.

Buscando referências para desenvolver o figurino, voltei à minha memória e me deparei com todas as vezes que, brincando de teatro, usava as roupas de meus pais. Esta foi provavelmente minha primeira relação com a arte, ainda bastante presa aos objetos que de certa forma me davam uma segurança para moldar uma personalidade autônoma. Hoje, longe dessa proteção, pude revisitar essa passagem e reconstituir os caminhos trilhados outrora e torná-los o *Leitmotiv* do meu trabalho como figurinista.

Esses objetos, roupas, tornaram-se mágicos para mim, meu fetiche, e através da reestruturação de seus símbolos transformo seu sentido inicial em algo novo. Ao verificar qual seria a diretriz desse trabalho, imediatamente identifiquei que os objetos que deveriam compor este figurino deveriam ser provenientes desse velho. Como se as duas “Anas” estivessem trancadas nesse quarto por ele e aproveitassem a sua ausência para usar suas roupas e brincar de teatro. Escolhi uma silhueta eclética do final do século XIX para compor este figurino, bastante feminina, com ancas na parte posterior da saia, e preenchi esta silhueta com roupas masculinas previamente selecionadas por mim. Entraram camisas e gravatas nessa construção, que foram recombinadas, através de *moulage*, no corpo das atrizes. A composição, apesar de sua forma feminina e

sofisticada, ficou bastante suja, e desconstruída para que parecesse que elas próprias tinham improvisado estas roupas de brincar, e completar assim o clima da encenação.

Ao fazer o figurino dessa encenação, quis apresentar as duas meninas não só em função do que elas aparentavam, mas, tornar evidente através das roupas masculinas, a presença de uma realidade não evidenciada nesta montagem. Esses objetos contêm o universo da personagem, eles abrem um mundo novo, o nosso olhar não olha mais um objeto qualquer, ele olha um mundo. Como diz Bachelard: "A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão".(BACHELARD. 2005:196)

O ator representa, já o figurino apresenta a personagem. Ele fala primeiro, ele existe enquanto imagem plástica da personagem, enquanto invólucro. É a marionete à espera do ator para que ele lhe dê alma. Trabalho o figurino como a própria imagem do homem, materializo sua alma, e sua história.

> A representação do homem será sempre a grande metáfora para o artista. Aqui, o homem de carne e osso com a mística de sua existência; lá, seu oposto na arte. As condições e as leis de sua existência física são diferentes das de sua existência artificial-artística. Em sua essência elas diferem de nosso organismo físico: pincel, lápis, giz, madeira, pedra. (WICK. 1989:363)

Minha busca não é o regular, nem a representação perfeita, quero o humano, a imperfeição e o pecado original. O que me interessa é investigar e tornar visível a alma humana. Então, transformo o objetivo em subjetivo, pois busco encontrar a forma das personagens através dos seus objetos. Quero explorar os significados simbólicos e a psicologia da plasticidade deles. Ao olhar os objetos, sonho este homem, e o transformo em realidade. Toda essa união de objetos prontos faz com que eu explore a imensidão íntima da própria criação humana.

Leonce e Lena[2] (George Büchner) foi uma montagem que me impulsionou a utilizar o mecanismo da colagem de uma maneira menos intuitiva. Já tendo consciência dos elementos que compõem esta construção, criei uma metodologia na eu pudesse utilizar o acaso. Nesta montagem não havia personagens definidos, e sim pessoas que poderiam assumir a qualquer momento várias personagens. A montagem me permitiu continuar desenvolvendo minhas idéias, pois pude trabalhar a individualidade de cada ator, pude criar através do imaginário deles seus exteriores e seus próprios símbolos.

O trabalho do diretor Thierry Tremoroux procura aproximar ao máximo a personagem da realidade do ator. Então, procurei usar os atores como “filtro” para as roupas usadas neste trabalho. Eu trabalhei em cima da escolha final dos atores, em cima de sua própria bagagem, de sua própria leitura. Tínhamos ainda o trabalho do pintor austríaco Egon Schiele[3] como uma referência estética. Propus levar até eles peças de roupas previamente selecionadas por mim no acervo da Casa das Artes de Laranjeiras (CAL), e deixá-los escolherem as que mais os inspirasse em seu processo de criação da personagem. Como não sabia o que esperar do resultado final, se eu conseguiria atingir alguma inspiração com Schiele, escolhi propositalmente as roupas que tinham a sujeira, a cor e a textura da obra dele. Na data escolhida, espalhei todas as mais de trezentas peças de roupas pelo chão, e fiz com que eles caminhassem por cima delas para terem uma visão aérea, e assim induzir de imediato a escolha das peças (imagem 1). Aos poucos, sem que nada fosse dito, eles começaram a experimentar as roupas e a montar em seus corpos seus próprios figurinos. Depois da escolha, pedi que eles escrevessem pequenos textos sobre seu processo criativo, sua busca da personagem e pedi que fizessem um pacote com tudo junto (imagem 2). Em seguida veio a pergunta do diretor, E agora? Como será o figurino?

Respondi: Não faço a menor idéia, só saberei quando abrir o primeiro pacote, e realizar a primeira experiência. (imagem 3)

Imagem1:

Escolha das roupas e objetos a serem utilizados na construção dos figurinos.

Imagem2:

Material selecionado pela atriz e texto criado por ela para falar de sua personagem.

Imagem3:

Dentre as peças pré-selecionadas pela atriz, foram escolhidas apenas três para serem misturadas através da colagem. Nesta imagem temos o processo de montagem deste figurino.

Notas.

1. O Jogo (Mariella Romero), montagem realizada em agosto de 2005, SESC Copacabana, Rio de Janeiro, direção João Fonseca.

2. Leonce e Lena (George Büchner), montagem realizada em abril de 2008, teatro Gláucio Gil, Rio de Janeiro direção Thierry Tremoroux.

3. Ver em: http://www.doc.ic.ac.uk/~svb/Schiele/

Agradecimentos.

Profª. Drª. Ângela Leite Lopes;

Prof. Dr. Samuel Sampaio Abrantes;

Tobias Volkmann.

Bibliografia.

1. ABRANTES, Samuel. Heróis e bufões: o figurino encena. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.
2. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins fontes, 1993. Tradução: Danesi, Antônio de Pádua.
3. KLEIST, Von Heirich. Sobre o teatro de marionetes. Tradução: Süssekind, Pedro. 2ª edição. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
4. LACOUE-LABARTHE, Philippe. Em resposta às perguntas feitas pela equipe do Teatro Nacional de Chaillot para a revista L'art Du Théâtre, nº4, Paris: Actes sud Théâtre Nacional de Chaillot primavera 1986. Tradução: Lopes, Ângela Leite.
5. LURIE, Alison. A linguagem das roupas; tradução Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
6. WICK, Rainer. A pedagogia da Bauhaus; Tradução: Azenha, João Jr. Ed. Martins Fontes. 1ª edição, S

Currículo da autora.

desireebastos@hotmail.com

Desirée Bastos iniciou seus estudos de Artes Cênicas em 1998 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, graduando-se em 2003 em duas habilitações: Indumentária e Cenografia. Em 2005, fez sua estréia profissional fazendo o figurino da peça "O Jogo" dirigida por João Fonseca, desde então vem atuando como cenógrafa e figurinista teatral de diversas produções no Rio de Janeiro. Atualmente leciona Indumentária no curso de

artes cênicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro aonde também desenvolve sua dissertação de mestrado, na linha teoria e experimentação em arte na Escola de Belas Artes, sob a orientação da Professora Dra. Ângela Leite Lopes.