

Dalmir Rogério Pereira
Mestrando em Artes Cênicas
Escola de Comunicação e Artes- Universidade São Paulo

A criação de figurinos por Gabriel Villela- um estudo de caso

Dalmir Rogério Pereira

(Mestrado em Artes Cênicas – ECA-USP)

RESUMO

O presente trabalho é uma investigação acerca do processo criativo do figurinista Gabriel Villela nos espetáculos *Romeu e Julieta* e *O Soldadinho e a Bailarina* tendo em vista o resgate do artesanal na indumentária.

PALAVRAS CHAVE

Gabriel Villela, figurino, processo criativo

ABSTRACT

The present paper aims to investigate the creative process of the costume designer Gabriel Villela in the shows “*Romeu e Julieta*” and “*O Soldadinho e a Bailarina*” bearing in mind the art craft involved.

KEY WORDS

Gabriel Villela, (scenic suit ou theater costume), creative process

INTRODUÇÃO

O recorte da pesquisa está restrito a análise do processo de criação adotado por Gabriel Villela nos figurinos de *Romeu e Julieta* (1992), com o Grupo Galpão de Teatro e *O Soldadinho e a Bailarina* (2010), com Luana Piovani, adaptação do conto de Hans Christian Andersen. Villela também dirigiu os dois espetáculos.

Gabriel Villela é uma referência da cena teatral brasileira e trabalha com a influência do costume popular em suas criações. Villela, como diretor, inicia a concepção do espetáculo pelo figurino e cenografia antes mesmo de considerar o ator e afirma que “é no figurino que está impresso o arquétipo da personagem” (Muniz, 2004. p.183). Desta forma é possível pensar que no trabalho de Villela o traje seja o ponto zero na construção do espetáculo e que lança princípios determinantes para a construção do espetáculo, como em *Romeu e Julieta*, seu primeiro encontro com o Grupo Galpão de Teatro. Um espetáculo shakespeariano construído nas ruas de Minas Gerais, Villela transpôs a tragédia dos dois jovens apaixonados para o contexto da cultura popular brasileira sob um tema estabelecido por ele: a “precipitação”. Esse conceito sustenta todo o espetáculo, especialmente na figura do narrador, que rege toda a ação a partir de uma linguagem inspirada em Guimarães Rosa e no sertão mineiro.

Desde sua estréia na cidade de Ouro Preto, em 1992, *Romeu e Julieta* construiu uma carreira de sucesso de público e crítica, no país e no exterior. Em julho de 2000, realizaram uma série de bem sucedidas apresentações em Londres, no palco do “Shakespeare’s Globe Theatre”.

O Soldadinho e a Bailarina surgiu da proposta da produtora Maria Siman e da atriz e idealizadora do projeto Luana Piovani de buscar uma estética que resgatasse o artesanal na cena tendo como referência o espetáculo “Romeu e Julieta”. Era o momento da parceria com Gabriel Villela.

PROCURANDO CAMINHOS

O trabalho de pesquisa está pautado na questão da presença do artesanal na indumentária dos espetáculos de Gabriel Villela. O processo de criação do figurino está diretamente ligado ao processo de direção e a criação acontece “a partir de uma concepção epidérmica através da fibra, do tecido, da temperatura, textura e cores”,

conforme afirmou o diretor em entrevista. Seria possível definir um recorte dos aspectos que constituem o processo de criação do figurinista Gabriel Villela? Muitos elementos de *Romeu e Julieta* e *O Soldadinho e a Bailarina* no que diz respeito ao figurino são comuns, bastante ligados ao resgate de aspectos artesanais que marcam a interação do figurinista com a linguagem popular “minha família sempre contribuiu para fazer as roupas das folias de reis da companhia de menino Jesus, festas muito próximas da gente da zona rural de Minas Gerais, relata Villela, em entrevista.

Rita Amaral (1998,p.25), afirma que no Brasil, as relações entre ritual e comportamento comunicativo são estreitas, tendo as festas, em geral, as duas finalidades (em que o "happening" constitui o caso limite). Segundo Amaral(1998,p.25) não há dúvidas de que as festas constituem um tipo de manifestação que se insere no quadro do estudo dos ritos em geral. Assim, as formulações teóricas neste domínio são válidas tanto para rituais festivos como para festas rituais. A apropriação do costume popular em seus aspectos indumentários no teatro se mostra relevante para este estudo tendo muito a dizer sobre a presença do artesanal na indumentária de Gabriel Villela.

Villela afirma (Muniz, 2004. p. 191), não enxergar a roupa longe da religião e nem a religião longe do teatro, que é um ponto comum afirmado também por Viana (A partir do projeto de pesquisa desenvolvido *As tramas do café com leite* em um item investigado pelo projeto: a indumentária religiosa usado no Brasil no período da República Velha em São Paulo e Minas Gerais) ao afirmar que do ponto de vista dos trajes a Igreja (Católica) busca uma sistemática de representação (rito) que garante ao fiel o entendimento mínimo da simbologia (características particulares dos mistérios celebrados) na função de mediadora entre o mundo espiritual e a matéria (2008, p.72).

A análise histórica e teórica do processo de criação do figurino em *Romeu e Julieta/ O Soldadinho e a Bailarina* serão os guias para o estudo direcionado ao resgate do artesanal na indumentária através do figurino.

Formação e influências de Villela

Gabriel Villela iniciou seus trabalhos com teatro amador em Carmo do Rio Claro (MG), cidade de produção agrária inserida na cultura dos teares de pedal, que

remontam a tradição judaico-cristã dos teares, das fibras naturais (algodão, lã de carneiro) e das tinturas naturais. É formado em direção pela ECA-USP, onde teve suas primeiras experiências no teatro profissional a convite de Carlos Alberto Soffredini com o espetáculo *Minha Nossa*. Segundo Villela, seu professor José Eduardo Vendramini aponta-lhe três aspectos que sustentam seu trabalho: a arte popular, o caráter religioso e o circo-teatro.

Ateliê

Villela afirmou em entrevista que seu processo de criação do figurino está diretamente ligado a direção. Uma busca pelo personagem a partir do estudo da pele, a criação da personagem a partir do estudo da indumentária. Segundo Villela, cada traje criado é único, pois está diretamente ligado a temperatura do corpo do ator que sugere nuances de tons, de cor e variações do personagem que se traduzem nas fibras da indumentária. Desta forma, para o diretor a instauração atmosférica de criação se dá a partir da ambientalização do espaço (ateliê), trazendo na medida do possível materiais de maquiagem, tramas, texturas, formas e memórias que possam contribuir para o processo. Assumindo então como diretor, ele compõe de acordo com a necessidade do espetáculo, seja um galpão, uma praça (*Romeu e Julieta*) ou uma casa (*O Soldadinho e a Bailarina*).

A criação do traje (esculpindo no corpo)

Gabriel Villela traz de sua origem mineira os procedimentos de criação a partir do tecido e materiais que integram seu acervo (ele tem um barracão no seu sítio de Minas Gerais, com peças de vários espetáculos). Os trajes danificados são reconstruídos e esse material é reaproveitado conforme a necessidade. O traje vai sendo cortado no corpo do ator. Para a montagem de *O soldadinho e a Bailarina*, ele montou uma casa ateliê no Rio de Janeiro e trouxe um grande acervo para reinseri-lo em um novo contexto. O diretor afirma ainda que este reaproveitamento do material está diretamente ligado ao teatro popular. Sem a utilização de croquis, parte da *moulage*, esculpindo e compondo o traje no corpo do ator à medida que vai estabelecendo os conceitos do espetáculo.

Frentes de trabalho: (figurino: costura, aplicações, maquiagens)

No processo de criação do figurino Villela estrutura as etapas abrindo frentes de trabalho. Após a composição o traje segue para a costura e retorna depois para mais trabalho manual. Em seguida são levadas para os caldeirões para serem tingidas (através de cozimento ou mesmo de tratamento com maquiagem como ocorreu em *O Soldadinho*, que retoma o universo desbravado em *Romeu e Julieta*. A etapa final passa pelo ajuste da “artesanaria”, com aplicações já experimentadas e tratadas.

O diretor também traz de Minas Gerais a estrutura para os procedimentos de criação interpretativa. Abre frentes de trabalho para a equipe: na música, Babaya (preparadora vocal); arranjos de Vitor Pozas; Ernani Maletta nos arranjos de vozes que resgatam a polifonia popular. A irmã de Villela, Giovanna, aplica pedrarias nos bordados e resgata a linguagem da *Commedia Dell' arte*, sob a orientação do diretor. Na casa ateliê organizada no Rio para a montagem de *O Soldadinho e a Bailarina*, no setor reservado aos figurinos, Veluma (integrante da escola de samba Unidos da Tijuca), organiza, cuida dos detalhes, costura e borda. Alceney (costureira de alta-costura) é responsável pelo acabamento na costura. E Edilson é o responsável pelo cozimento das peças (tingimento e envelhecimento) além de outras tarefas gerais. Toda essa organização permite que o processo de criação e confecção do figurino caminhe em comunhão com o todo do espetáculo.

Do Morro Vermelho a Budapeste

O processo de montagem do espetáculo *Romeu e Julieta* tem início em 1992 com as primeiras experiências na sede do *Grupo Galpão* em Belo Horizonte. O espetáculo foi sugerido por Villela e escolhido durante o processo entre outros cinco textos.

Villela propõe explorar como elemento cenográfico central uma veraneio (um carro antigo, que ficou conhecida como “Esmeralda”). “Eu sempre penso no chão que o ator vai pisar”, afirma Gabriel. Segundo Brandão (2003, p 21.), ele resgata assim as antigas carroças das trupes mambembes, que levavam o espetáculo a todo país. Um

texto clássico recebia então uma nova leitura, uma imagem circense interiorana, mineira e popular.



ROMEIO E JULIETA (Grupo Galpão) / Fotógrafo: Guto Muniz (31)9973-7341 / Veiculação Autorizada

Ao longo do processo Gabriel sugere as primeiras referências para a montagem: música de seresta, clãs tradicionais da família mineira, sombrinhas, tochas... Tudo como referência para a mescla pretendida entre o universo elisabetano e a cultura mineira. Sentem a necessidade de ir trabalhar na rua e seguem para o Morro Vermelho. Uma equipe inteira instala-se para os ensaios na praça de chão de terra vermelha do vilarejo de trabalhadores rurais próximo a Caetés, em frente a uma igreja barroca. A população, em seu cotidiano, acompanhava o processo de ensaio, que mantinha o caráter cerimonial festivo, com o público cantando junto aos atores músicas que fazem parte de sua tradição, como: *Flor. Minha Flor.*



ROMEU E JULIETA (Grupo Galpão) / Fotógrafo: Guto Muniz (31)9973-7341 / Veiculação Autorizada

Segundo o diretor, o texto shakespeariano adaptado deu ao grupo a força da palavra que lhes faltava. O diretor afirma que o olhar direto ao público o grupo já tinha, mas lhe faltava essa força do personagem na palavra. Tal experiência culminou em um resultado de trabalho, no que diz respeito a um acabamento rebuscado que alia a erudição ao artesanal. Este processo é revisitado na montagem de *O Soldadinho e a Bailarina*.

Segundo Villela em *Romeu e Julieta* o orçamento era baixo e a pigmentação para dar cor a todos àqueles trajes era feito a partir de rebocos arrancados das casas da região do Morro Vermelho. “Da mesma forma que nos fomos lá em Morro Vermelho buscar no reboco no casario, esse tipo de trabalho, eu proponho ao produtor: faço, mas precisamos trazer de Minas a estrutura do ateliê porque já não sei mais trabalhar sem esses procedimentos, não acredito em mim fazendo um trabalho cujo figurino seja encomendado montei um barracão em Minas no sítio onde guardo todos os figurinos das peças que faço”, revela.

Em *O Soldadinho e a Bailarina* ao aceitar dirigir o espetáculo, durante a pré-produção, Villela já estava de viagem programada ao Leste europeu. Em Budapeste, encontra um comerciante que foi da cavalaria russa e que depois montou uma lojinha na Hungria para vender, de fachada, peças de artesanato, mas que tinha um lote de tecidos e trajes antigos.



Segundo o diretor, eram peças de um festival eqüestre das décadas de 20 e 30, de um linho sem igual no mundo, bordados e rendados pelas mulheres para as corridas de cavalo das festas de primavera. "Eu já sabia sobre esses tecidos, por alto, porque minha avó tem ascendência ucraniana e lá se faz um linho ainda artesanal", conta Villela.

A partir das peças prontas, foram feitas intervenções de pedraria (pela irmã de Villela) e bordados (feitos por uma bordadeira de Minas). Interferências que, segundo o diretor, remetem a um *pós-commedia Dell' arte*, com um maior grau de elaboração no desenho, no corte, na aplicação de pérolas e brilhos, também presentes na arte popular. Segundo Villela nenhuma roupa é igual à outra. Tapetes e colchas são recriados em casacos. A cada peça, Villela resgata em matéria e memória suas origens de influência na arte popular (a arte de rua) o caráter religioso, as procissões e festas populares.

O imaginário e a materialidade mítica da fibra

Referindo-se as indumentárias dos personagens do submundo em *O Soldadinho*, as baratas, e as ratazanas, Gabriel Villela afirma que foram compostas com sobras de figurino de *Don Carlo*, que Villela produziu para o Teatro Municipal de

São Paulo (no qual utilizou penas de aves criadas em seu sítio como as galinhas de Angola). Segundo Villela, a personagem Harpa foi criada na mitologia com os nervos roubados do corpo de Zeus. A partir desta informação foi tecida uma grande quantidade de fibras no tear em Minas para compor a cabeleira fibrosa da personagem e seus vários xales trançados também em Minas Gerais.

O barroco

O barroco da obra de Aleijadinho, dos santos e anjos de roca está presente no figurino de *Romeu e Julieta* traduzindo em texturas e cores a ação do tempo na pigmentação das peças, nas aplicações que remetem a ornamentações sacras. Como nas esculturas sacras de Aleijadinho nas quais Segundo Oliveira (apud Teixeira, 2007, p.16), o trágico próprio do barroco cede lugar à esperança e ao otimismo. Estilo que se afasta do rococó para retomar a tradição barroca ainda viva na Península Ibérica no sec. XVIII. Princípio que permanece em *O Soldadinho e a Bailarina*, mas com algumas diferenças no que diz respeito à origem dos trajes trazidos do Leste europeu.

O circo- teatro

O circo teatro a que Villela assistia na infância no sítio do avô deu ao diretor elementos para a composição da indumentária: os tecidos marcados pela poeira da estrada, que remetem ao teatro itinerante e à *Commedia dell'arte*. Segundo o diretor (Muniz 2004, p193.), “antes de tudo o que se põe em cena é um espírito celebrante, primordial, único e que permite brincadeira com os traços. Vem tudo do circo” a concepção inicial do figurino relacionada à interpretação do ator tem por prioridade vestir a personagem o que não impede alterações nas indumentárias durante o processo em contribuição ao personagem, o que não implica na deformação do figurino.

CONCLUSÃO

O processo de criação do figurino em Gabriel Villela nos espetáculos *Romeu e Julieta* e *O Soldadinho e Bailarina*, diretamente ligado ao processo de direção, parte de uma concepção epidérmica através da fibra, do tecido da temperatura, textura, corte e

cores. A partir do que foi apresentado é possível concluir que Villela estrutura e direciona o processo de criação partindo da organização de um “ateliê itinerante” uma extensão de seu acervo em Minas Gerais onde guarda trajes, tecidos, adereços e materiais de pigmentação e aplicação para serem reutilizados em novos trabalhos. Conta com a parceria, de longa data, de sua equipe técnica que devido à convivência, torna viável tal procedimento de frentes de trabalho. E é tal procedimento que possibilita a composição rebuscada e a aplicação de princípios de artesanias adotado na composição e confecção do figurino. Para Villela o traje liga o homem ao seu pensamento e evolução através da Indumentária ritualística onde se imprime o arquétipo da personagem, a serviço da cena em rito de celebração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Rita. Festa à Brasileira – Sentido do festejar no país que “não é sério”. São Paulo: USP, 1998. 354p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia social (FFLCH), 2004.
- BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. Grupo Galpão: 15 anos de risco e rito. Belo Horizonte: O Grupo, 1999.
- CASCUDO, Câmara. Superstições e Costumes. São Paulo. Global, 2006.
- CASTILHO, Kathia, MARTINS, Marcelo. Discurso da moda semiótica, design e corpo. Coleção Moda e Comunicação. E.d.Anhembi Morumbi 2007.
- KÖHLER Carl. Historia do Vestuário, tradução: Jefferson Luiz Camargo, 2ed, São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- MAGALDI, Sábato, VARGAS Maria Thereza, Cem Anos de Teatro em São Paulo, São Paulo, (1875-1974). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. O espírito das roupas: a moda do século XIX. São Paulo: companhia das Letras, 1996.
- MUNIZ, Rosane. Vestindo os Nus; O figurino em cena. SENAC Rio, 2004.
- PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Brasileiro Moderno. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- TEIXEIRA, José de Monterroso. Aleijadinho, O Teatro da Fé. São Paulo: Metalivros, 2007.
- Endereço eletrônico:**
www.grupogalpao.com.br/port acesso em 12 de abril de 2010, 22h38min.
 Jornal O Estado de São Paulo. 12, abril, 2010. Fausto Viana e Rosane Muniz. VIANA, Fausto e MUNIZ Rosane. Como nasce um sonho, em 12 passos. Rio de Janeiro. Disponível em:<<http://www.estadao.com.br> > acesso em 13, abril, 2010.
- Revista:**
 VIANA, Fausto e Muniz Rosane. Muito além de teatro e moda. Revista D'obras, v.01, p.29-31, 2007.
 VIANA, Fausto. Entre o humano e o divino: as vestes da Igreja Católica. Revista D'obras, v. 2, p. 66-74, 2008.
- Entrevista:**
 VILLELA, Gabriel. A Criação de uma peça infantil de Gabriel Villela, com Luana Piovani. Rio de Janeiro. O Jornal Estadão, 12 de mar.2010. Entrevista concedida a Fausto Viana, Rosane Muniz e Dalmir R. Pereira.