

**La Celestina- O figurino que nasce do tripé da literatura de Fernando
Rojas, Federico García Lorca e Pedro Almodóvar
Maria Alice Ximenes¹**

Resumo:

O presente artigo descreve o processo de construção do figurino baseado na tese de doutorado que apresentei para o Instituto de Artes da UNICAMP defendida em fevereiro de 2009, cuja pesquisa contempla a representação do traje feminino espanhol. No decorrer da pesquisa encontro a representação da mulher espanhola como: vidente, ledora de mão, alcoviteira, feiticeira e prostituta. Na busca das representações da mesma encontrei a literatura La Celestina de um autor judeu-espanhol na qual a obra datava o século XVI/XVII. A obra me fez encontrar representações de Celestinas na pintura dos artistas espanhóis: Goya e Picasso. No desejo de ver o objeto no espaço em movimento, me reúno com um diretor de teatro para desenvolvermos a peça La Celestina, assim poderia criar os figurinos e vê-los em cena. Dilatando os estudos para desenvolver o figurino mergulhei na reflexão crítica lorquiana à moral cristã e à celebração do corpo feminino em Dionísio, no qual desenvolvi uma aproximação às personagens e estilística almodovariana.

Palavras- chave: Figurino, Espanha, Fernando Rojas, Federico García Lorca, Pedro Almodóvar.

Abstract

The present article describes the process of construction of the costume based on the doctoral thesis which I presented for the Art Institute of UNICAMP defended in February 2009, of which research contemplates the representation of the female Spanish costume. In the course of this research I've met the representation of the Spanish woman as clairvoyant, palm reader, busybody, sorceress and prostitute. In search of representations from this woman I've come across the literature of La Celestina by a Jewish - Spanish author in whose work dated back to the sixteenth / seventeenth centuries. This work led

me know representations of the Celestinas in paintings from Spanish artists: Goya and Picasso. It was with the intention of visualizing the object in space in movement, I've met a theater director to develop the play La Celestina, in order that I could create the costumes and see them on stage. Broadening my studies to develop the costume I've dived in a Lorquian critical reflection about the Christian morality and the celebration of the woman body in Dionysus, in which I've developed closeness to the characters and the Almodovarian stylistic.

Keywords: Costume, Spain, Fernando Rojas, Federico García Lorca, Pedro Almodóvar.

Juntando partes de um quebra- cabeça que mistura paixões pessoais, o tema do gênero feminino, indumentária, arte, história e literatura; senti- me extremamente atraída pela tragicomédia La Celestina de Fernando Rojas autor de origem judaica- espanhola do período renascentista. Durante minha pesquisa de doutorado tive contato com esta obra e desde então fui tomada por um desejo imenso de ver os personagens vestidos se movimentando no palco. Impulsionada pela investigação dos figurinos datados, enveredei-me pela busca de maiores referências, e pude encontrar mais dois grandes nomes que embora pertençam a momentos diferentes, possuem características temáticas próximas: Federico Garcia Lorca e Pedro Almodóvar. Portanto o artigo demonstra o relato de um processo criativo debruçado na pesquisa.

Comecei a esboçar alguns figurinos e apresentei- os a um amigo diretor de teatro com quem já havia trabalhado há algum tempo, e que sempre atribuiu muito valor a roupagem dos atores. O mesmo se encantou e entusiasmado com o tema de imediato decidimos desenvolver a peça. Iniciamos os ensaios com um grupo de atores com quem já trabalho há algum tempo.

Desde minha defesa de doutorado, cuja tese contemplou a indumentária e a representação da mulher espanhola, procurei ter contato com os espanhóis da literatura e das artes, já que estes também se fizeram presentes em meu doutorado. García Lorca e Pedro Almodóvar se tornaram pista de primeira ordem para tratar o feminino, entre os dois há uma enorme particularidade: o tributo à mulher.

Na tragicomédia *La Celestina* de Rojas, também além da protagonista ser uma personagem feminina, há muitas mulheres em destaque. Sendo que Celestina alcança o ápice do misto de representações das *gitanas* andaluzas.

Através da dissertação do pesquisador Claudio Castro Filho do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, obtive seu tratado sobre Federico García Lorca e a tragédia, o “pano de fundo”, para a criação de figurinos trágicos.

Já havia pesquisado Pedro Almodóvar em minha tese, mas a junção com a “*Trilogia dramática de la tierra española: o trágico no teatro de García Lorca*”, complementavam o valor que deveria ser dado ao figurino feminino e às personagens.

A grandeza de Lorca está sempre associada a sua condição de poeta, equiparado a conterrâneos espanhóis como: Lope de Vega, Calderón de La Barca e sem dúvida, Miguel de Cervantes.

Contudo, verifica-se uma maior valorização às suas obras poéticas do que seus textos teatrais; parece-me que seus atributos poéticos se destacam mais que o Lorca dramaturgo.

Embora Lorca tenha tratado “obras- primas” como: *Yerma* e *Bodas de sangre*, seu prestígio ainda o glorifica como poeta a despeito de suas qualidades como autor dramático.

No entanto, segundo Castro Filho, há uma inquietação que permeia o cerne da questão sobre as qualidades de García Lorca:

[...] é a habilidade poética do autor que contamina de metáforas sua produção dramática ou é sua inegável verve teatral que insufla dramaticidade a sua poesia. (CASTRO FILHO, 2009)

Na década de 30, a política espanhola demonstra um grande descontentamento com o regime monárquico seguido de um golpe militar, todavia, a vitória republicana vence (1931), e com isso um novo espírito tornará o incentivo às artes relevante, com a proposta de oferecer para a população menos favorecida a possibilidade de acesso a peças teatrais e concertos. Criase a organização “*Misiones Pedagógicas*”.

Nesse momento Lorca recebe convite para ser o primeiro ministro da política cultural do país.

Lorca que mantinha grande contato com os estudantes da *Univeridad de Madrid*, organizou-se com um grupo de estudantes e formou um grupo teatral chamado “*La Barraca*”, em 1932, que contou com apoio governamental de políticos republicanos. Nesse momento Lorca se torna o diretor teatral do grupo, porém seu teatro itinerante não lhe oferece o sucesso esperado, com isso Lorca percebe que a ânsia teatral não passava apenas da escrita dramática, mas apontava para uma necessidade de renovação da cena espanhola.

Durante algum tempo Lorca se desenvolve com teatro de marionetes e insiste no drama, porém a despeito do empenho estilístico parecer sobrepor-se à elaboração de eixos temáticos, não há como não observar-se a importância de suas tragédias.

[...] da fase surrealista, as vindouras tragédias andaluzas herdarão, entre outros, os seguintes aspectos: a substantivação do tempo, que funcionará, em si mesmo, como motor dos acontecimentos trágicos; a contingência freudiana da frustração, a qual, por conta de sua irreversibilidade, implicará a morte; além de parte da imagética onírica, que atribuirá, sobretudo aos solilóquios femininos, a metaforicidade que tanto caracteriza a escrita lorquiana. (CASTRO, 2009)

A citação acima se refere a um novo momento que se instala para Lorca como eixo clássico da tragédia, ou até de certa forma fundamentado no conceito shakespeariano (*Romeu e Julieta*).

Yerma e Bodas de sangre se tornam a tragicidade da matéria teatral por excelência. A tendência “lacrimosa” e a constante representação das mulheres como a força de sua obra se confirma também em *Doña Rosita la sotera*, o autor afirma:

[...] este é o drama profundo da solteirona andaluza e espanhola em geral. A Espanha é o país das solteironas decentes, das mulheres puras, sacrificadas pelo ambiente social que as rodeia. Para descansar de *Yerma e Bodas de sangre*, que são duas tragédias, eu queria realizar uma comédia simples e amável; ainda

que não tenha saído, por que o que me saiu é um poema que me parece ter mais lágrimas que minhas produções anteriores. (LORCA apud CASTRO, 2009)

Outro drama que elege as mulheres como protagonistas é *La casa de Bernarda Alba*, demonstra o “drama das mulheres nos povoados da Espanha”.

E pode-se notar a estrutura dos desequilíbrios femininos das aldeias e vilarejos, povoados, muitas mulheres de muitas idades e em várias circunstâncias de vida, mas todas com um dilema. São assim também as personagens do cineasta Pedro Almodóvar. A necessidade de apontar para os dramas e tragédias vividos por mulheres e ainda contar a história dos territórios espanhóis, com orgulho, parecem ser marcas congruentes em suas escritas.

Nesse encontro almodovariano e lorquiano ainda cabe falar do mito, a alma da tragédia e que em determinadas personagens se fortalece o princípio grego, que segundo Aristóteles o mito rege teleologia trágica.

No teatro trágico de Lorca e nos filmes de Almodóvar vê-se elementos da tradição folclórica espanhola, a procrastinação do amor, a complexa gama de conflitos entre suas personagens. Sem falar que os três autores de épocas tão distintas falam de mulheres e Espanha, e Espanha parece ser também mais uma mulher pela sonoridade feminina “a Espanha”.

Em *Volver* (2007), Almodóvar trata de várias mulheres em La Mancha com seus conflitos diários, temperamentos muito dominadores e também trata da questão da maternidade e as várias gerações, além do parentesco da tia e da filha mulher.

[...] independente do império de Hollywood, que cria matrizes, o cinema de autor continua a existir. Para Almodóvar, para estabelecer parâmetros de uma “família”, a mulher redefine-se e redefine os papéis familiares e a força motriz dada a adaptação desta cultura ao mundo do pragmatismo moderno. É o que ocorre em Raimunda, a protagonista de *Volver* em um dos filmes de Almodóvar, no qual a mulher aparece de fato pronta para contar uma nova história, rompendo de vez com o patriarcado. Esta é a face da nova mulher, não apenas numa aldeia de uma cidadela como La Mancha, mas a mulher espanhola como é conhecida por sua força, determinação,

empenhada ao trabalho, mãe dedicada e segura de si. (XIMENES, 2009)

Em *Fale com ela* (2003), no seu primeiro filme do novo milênio, o cineasta espanhol nos traz uma nova obra sobre relacionamentos entre homens e mulheres, vistos principalmente do ângulo feminino. Seu filme *Mulheres a beira de um ataque de nervos* (1988) demonstra novamente a mulher como tema central, independente de serem causas afetivas que tornam suas personagens aflitas e fortes ao mesmo tempo, até mesmo a personagem em coma de *Fale com ela* detém toda força que emociona o filme. *Kika* (2003) faz uma crítica à sociedade do espetáculo, e até coloca o feminismo em cheque.

Tudo sobre minha mãe, vencedor de Oscar de melhor filme estrangeiro, também questiona os papéis femininos. Questões maternais e laços do parentesco parecem recorrentes em todas suas histórias, com exceção do seu último filme *Abrços Partidos* (2009), cuja revolução do filme consiste no fato de que, um diretor fascinado por mulheres, cria o mais nobre personagem masculino de sua longa filmografia.

A forma de aproximação que estabeleço entre Lorca, Almodóvar e Rojas, é que embora sejam períodos tão diferentes, a saga da tragédia, dramas femininos e conflitos sociais parecem ser uma marca de semelhança entre os autores.

No caso de Rojas, *La Celestina* concentra toda dor de seu passado na figura odiosa que se transforma na velhice, além disso, outras personagens femininas demonstram virtudes e astúcia, *Melibéa* o arquétipo da princesa frágil e vítima, *Alisia* e *Areusa* as protegidas afilhadas da cafetina, além de ter se tornado uma alcoviteira foi reconhecida como deter a arte de reconstruir hímens.

Toda trama se passa envolvendo o amor puro, porém não retribuído, próprio dos amores ainda com ranço no medievo e a cegueira do amor leva o inocente jovem a pagar para a conhecida velha que no passado fora prostituta, em preparar um feitiço para que o amor fosse consumado.

Os pontos de encontro entre os três autores têm eixo no valor dado ao gênero feminino, à tragédia, morte e coragem; sob a égide de um drama localizado.

A criação dos figurinos para a peça *La Celestina* tendo como base os referenciais acima citados tem sua força em acentuar o mito clássico da tragédia, vestir de mistério e ira suas personagens e tornar suas mulheres dramáticas.

O figurino exerce uma grande valorização na representatividade da mulher que foi ilustrada por Goya (*Maja e Celestina*, 1808-1812) e Picasso (*La Celestina*, 1904) em obras que uma delas demonstra a velha bruxa enganadora e a outra a sedutora e hábil mulher.

Detalhes para figurino com base em minha tese trarão curiosidades no espectador e ao mesmo tempo aprendizagem, pois revelam misticismo como o ato da quiromancia e a posição dos lenços na cabeça, ou o xale como esconderijo ou “presente” que a jovem e pura Melibéa receberá, ou as afilhadas de Celestina na taverna com trajes provocativos demonstrando que dentro de decotes dos corpetes frouxos e amarrados frontalmente se guardava “*la plata*”, esses sulcos eram cofres em forma de alvas colinas.

Serão respeitados os trajes de época, mas a figura do homem não será destacada como a figura feminina, e outra observação é que será usado mínimo cenário, pretendo trabalhar com a proposta de figurino- cenário. Quando a roupa indica o lugar e situação e não desvia a atenção de sua força. Pouquíssimos objetos e mobiliário serão introduzidos no palco, apenas aqueles que se façam necessário.

Bibliografia:

CASTRO FILHO, Cláudio. O Trágico no Teatro de Federico García Lorca. Porto Alegre: Zouk, 2009.

GONZÁLEZ, Mario. *Celestina: o diálogo paradoxal*. Cuadernos de Recienvenido, n. 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, FFLCH, 1996.

LIMONGI, Djalma. Fantasmagoria da Liberdade. Revista Teorema- Crítica de Cinema, n.10, dez. 2006.

ROBERTS, Nickie. As prostitutas na história. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1998.

XIMENES, Maria Alice. A saia motriz: um percurso nos mistérios da vestimenta e da representatividade espanhola. Campinas, SP, 2009. Tese (Doutorado no Instituto de Artes), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

¹ Maria Alice Ximenes é Doutora e Mestre pelo Instituto de Artes da UNICAMP, membro e figurinista do Grupo Ar Cênico- UNICAMP, docente na Universidade Anhembi Morumbi e ESAMC.