



O PROCESSO CRIATIVO DOS TRAJES DE CENA DA INSTAURAÇÃO CÊNICA “NO ME KAHLO”

*The Creative Process Of The Scene Costumes Of The Scientific Instauration "No
Me Kahlo"*

Lemos, Surama Sulamita Rodrigues de; Mestre; Instituto Federal do Rio
Grande do Norte, Surama-rodriques@hotmail.com¹
Salles, Nara Graça; Dra.; Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
narasalles@hotmail.com²

Resumo: Esse artigo visa descrever e refletir sobre as diversas possibilidades de criação de trajes para a cena, através do processo criativo desenvolvido pela coligação Cruor Arte Contemporânea pautado em artistas como Frida Kahlo e Pedro Almodóvar, com foco principal na criação dos figurinos da instauração cênica “No Me Kahlo” com referências teóricas como Fausto Viana, Agda Carvalho, Fayga Ostrower.

Palavras chave: traje de cena; processo de criação; cruor arte contemporânea.

Abstract: This article aims to describe and reflect on the various possibilities of creating costumes for the scene, through the creative process developed by the Cruor Contemporary Art coalition based on artists such as Frida Kahlo and Pedro Almodóvar, with a main focus on creating costumes for the scenic installation "No Me Kahlo" with theoretical references such as Fausto Viana, Agda Carvalho, Fayga Ostrower.

Keywords: dinner dress; creation process; cruor contemporary art.

¹ Mestre em Artes cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGARC e professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN. Graduação concluída em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN e em Design de Moda pela Universidade Potiguar – UnP.

² Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Professora Associada III da Universidade Federal de Pelotas e professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e do PROFARTES (Mestrado Profissional) da UFRN. É Coordenadora do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas e Espectaculares e do CRUOR Arte Contemporânea.





Introdução

O Cruor Arte Contemporânea é um grupo que aborda as várias linguagens artísticas como artes cênicas, artes visuais, cinema e música nas criações de instaurações cênicas sendo o grupo de prática da cena do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas e Espetaculares – NACE. As principais referências norteadoras da coligação, são a vida e obra da artista plástica mexicana Frida Kahlo, a filmografia do cineasta espanhol Pedro Almodóvar e o embasamento teórico-prático pautado em Antonin Artaud, que, '[...] como muitos – Stanislavski, Appia, Craig e depois Brecht, por exemplo –, buscava integrar o figurino à ação. O figurino não podia ser uma peça alheia, externa à encenação' (VIANA, 2010, p. 178), compreendendo assim a elaboração de figurino como forma de ampliação das possibilidades de atuação dos artistas.

Esse processo criativo ocorre no decorrer dos laboratórios de criação, onde são elaboradas personas em vez de personagens, entendendo aqui a palavra persona na acepção de Jung, significando uma das máscaras usadas ao longo do dia no exercício da vida. Esse termo provém do teatro grego, pois cada ator utilizava uma máscara para construir o seu personagem. A palavra personagem, por sua vez, surgiu da palavra persona. A persona é um dos papéis que interpretamos para sermos vistos e reconhecidos pelos outros. Jung percebeu que nós agimos de maneira diferente em cada ambiente social, em que precisamos ser aceitos para pertencer a esse grupo específico; assim, temos de nos adaptar, dependendo da circunstância. Ou seja, isola-se uma

2





persona que se apresenta para viver aquela ação de forma sensório e somática em relação às proposições encontradas no desenrolar da ação e de forma relacional. Assim, é possível perceber também que a persona pode ser uma expressão social do indivíduo, e assim ter o corpo como uma identidade.

O Cruor trabalha em suas ações cênicas através desse viés, assim sendo, durante a elaboração de uma persona através do performer ou instaurador cênico, a caracterização do figurino é um complemento para um bom desempenho de quem o utiliza, que irá vestir literalmente a “personagem”, ou evidenciar sua persona, já que através desses meios pode ser proporcionada a visualização estética, criando uma harmonia entre o físico e o visual. É sobre parte da caracterização de personas, isto é, sobre o figurino, que consiste a natureza deste trabalho, cujo objetivo é apresentar a diversidade das formas vestíveis e suas relações na construção de trajes de cena, focada no processo criativo especialmente na produção artística “No Me Kahlo”.

O grupo trabalha em sua essência com o processo colaborativo como um dos caminhos metodológicos, ou seja, todos os membros da coligação têm total autonomia para criar, propor, contribuir, contagiando todos os membros a construir e criarem juntos, assim

Tal dinâmica, se fôssemos defini-la sucintamente, constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos (ARAÚJO, 2012, p. 127).





Nesse sentido, cada um dos integrantes da coligação colabora e propõe suas ideias e estas vão sendo discutidas e transformadas colaborativamente; é uma dinâmica de troca, de compartilhamento, de permitir afetar e se deixar ser afetado.

Enfim, o presente artigo aponta essas relações da diversidade nas formas de se criar um figurino, com os movimentos e as expressões corporais e a movimentação cênica do corpo atuante, na elaboração da persona e da cena como instrumentos de auxílio para a construção dos trajes.

Processo de Criação

O presente artigo descreve as configurações do processo de criação dos trajes de cena do Cruor Arte Contemporânea, citando como exemplo a produção cênica "No Me Kahlo" que consiste numa instauração cênica sonora onde os corpos dos instauradores festejam o momento presente e efêmero. Partindo da apropriação de cenas do filme "Volver" de Pedro Almodóvar, os atuentes constroem personas interativas e coloridas, tais quais as personagens "almodovianas". As músicas têm como referência o universo latino: trilhas dos filmes de Almodóvar, músicas pessoais dos atuentes, músicas que remetem às cores e a vida de Frida Kahlo, fazendo com que o ato seja uma comemoração a vida, ao divertimento e ao prazer.

. Essas produções são denominadas de instauração cênica pelo grupo e abordam as formas vestíveis diversificadas, encontrando o corpo como um trajeto através do vestir, pois 'o vestir determina as fronteiras de uma





subjetividade de onde ecoam indagações existenciais e artísticas’ (CARVALHO, 2015, p. 103), isto é

O corpo descreve o percurso a partir de encontros e tramas elaboradas nas espacialidades. “Vestir” o corpo abriga memórias, sensações e articulações que se expandem nos contextos com a experiência. A qualidade estética dos elementos que compõem este “vestir” pode acolher, abrigar, facilitar e até dificultar a condição de ocupação e vivência espacial e corpórea. [...] As variedades matéricas oferecem com a estruturação: conforto ou desconforto; durabilidade ou efemeridade; maciez ou dureza. Cada um desses aspectos apresenta um universo de sensações e comportamentos, que podem direcionar com a experiência, o questionamento do vestir (CARVALHO, 2015, p. 105).

O figurino é a “pele que habito”, como sugere o título de um dos filmes do consagrado cineasta espanhol Pedro Almodóvar, que, como já mencionado anteriormente, está entre os principais referenciais adotados no processo de criação estética do Cruor. Porém, para que haja essa habitação, se faz necessário desenvolver um processo criativo, e este trabalho se dedica justamente a contextualizar o processo de criação dos trajes de cena das produções desenvolvidas pelo Cruor, pois, “Ao produzir uma roupa, o indivíduo a idealiza a fim de moldá-la sobre o corpo, tal qual uma segunda pele. A roupa não apenas o envolve, mas a ele se incorpora” (LEITE; GUERRA, 2002, p. 50).

Para que algo seja criado, o responsável pela criação precisa que a sua criatividade seja estimulada, e isso pode ocorrer de diversas maneiras, vai depender do processo de cada criador, no caso do Cruor, mais precisamente do processo de criação do figurino, que é ao mesmo tempo fundamentado teoricamente e intuitivamente. Durante os encontros e os laboratórios de criação é perceptível essa ação da intuição, porém a mesma só floresce se for

5





nutrida. Nesse caso, especificamente, ela é nutrida pelas referências teóricas e estéticas pesquisadas pelo grupo, a partir também das trocas com os demais integrantes, das orientações da coordenadora, bem como das experiências pessoais e memórias afetivas e corporais de cada um, seres sensíveis e abertos aos estímulos, aos impulsos artísticos. Sendo assim,

Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade (OSTROWER, 1977, p. 10).

O potencial de sensibilidade é algo inerente ao artista, ser sensível por natureza; 'sentir implica a possibilidade de construir sentido, isto é, de validar o corpo como lugar de aprendizagem e descoberta' (SALTZMAN, 2015, p. 89). Ou seja, também porque a própria arte contribui para o desenvolvimento da sensibilidade que, conseqüentemente, recai sobre o processo criativo do grupo em questão. Mesmo que o Cruor se divida em núcleos com suas especificidades, o processo criativo é desenvolvido em conjunto; pois o grupo acredita na ideia de um processo de criação que só é possível de ser desenvolvido com a contribuição e sensibilidade de cada um. Logo, o processo de criação realizado pelo Cruor é intuitivo, é coletivo, é múltiplo, é mútuo, é troca, compartilhamento, memória, é pessoal e profissional, é individual, mas também grupal, é horizontal. É emocional e intelectual. É externo e interno. É de rua e também de palco. É real, mas também é imaginário. É despido, mas também é vestido. É híbrido, contemporâneo.

Esse tipo de processo é muito enriquecedor, porque são muitas cabeças pensantes trabalhando juntas com o foco num resultado positivo, mas também





tem o lado negativo, pois nem sempre todos vão estar alinhados com as mesmas propostas, surgem ideias contrárias, pensamentos que não encaixam e pode acontecer de nem sempre, absolutamente, todas as ideias serem atendidas, é para isso que os núcleos existem. No caso específico do núcleo de figurino, este tem a responsabilidade de mapear todas as sugestões apresentadas pelo coletivo e analisar e filtrar quais são as mais compatíveis com o processo; e, no caso de não serem compatíveis, pensar em alternativas de como encaixá-las.

Por se tratar de uma construção coletiva, além das referências norteadoras preestabelecidas, cada indivíduo presente na coligação traz suas referências de vida, porém, cada ser vivencia coisas diferentes. Logo, tem-se contribuições diversificadas dentro do processo criativo, pois os indivíduos que pertencem ao grupo são impulsionados por suas potencialidades, as quais são geradas a partir do próprio cotidiano de cada um; estimulados de maneiras diversas, construindo relações distintas com o outro e com o ambiente em que vivem; e tudo ao nosso redor pode afetar e influenciar a criar, isto é, o universo particular de cada um.

A partir dessa perspectiva, percebe-se que a subjetividade é um elemento primordial no processo do criar. Assim, cada indivíduo externaliza o seu universo particular, que é composto por possibilidades culturais existentes na vida dessa pessoa, a cultura de um determinado lugar, sobretudo a que é vivenciada pelo próprio indivíduo, transparece na criação. Logo, há uma integração entre o pessoal, o cotidiano, com o profissional, com as referências pesquisadas dentro do trabalho, como compreende Ostrower (1977, p. 17): 'Nessa integração que se dá de potencialidades individuais com possibilidades





culturais, a criatividade não seria então senão a própria sensibilidade. O criativo do homem se daria ao nível do sensível’.

O coletivo entende que o teatro, a dança, a performance, enfim, as artes cênicas, entende essa sensibilidade aflorada como uma necessidade não só de expressão corporal, mas também como práticas artísticas que podem chegar a ultrapassar o físico e transcender o espiritual, no sagrado, como ocorre em certas cerimônias religiosas de determinadas tribos, envolvendo esse contato com a energia transformada e explorada numa pré-expressividade no corpo do instaurador e conseqüentemente no traje vestido por ele, logo, mas do que uma vestimenta, o figurino se torna um instrumento ritualístico. Enfim,

Nesse sentido, o aspecto ritual da indumentária é caracterizado por sua conotação cênica que vai além da função de vestir apenas como proteção, ornamento ou cobertura. O traje se liberta do real e do decorativo na intenção de uma referência estético-simbólica (PEREIRA, 2012, p. 230).

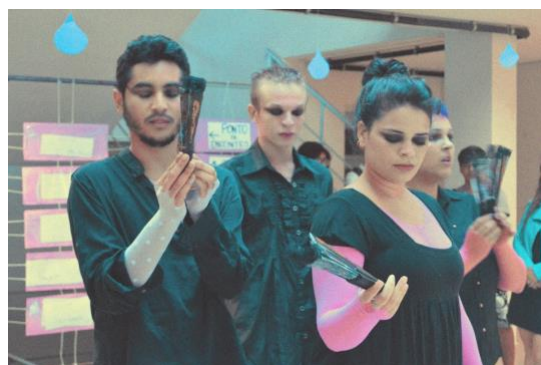
Então, a partir dessa referência mítica, iniciou-se um processo de criação da instauração cênica “No Me Kahlo” com título inspirado no idioma espanhol presente nas culturas das referências adotadas. Esse trabalho cênico é inspirada na estética do filme “Volver” de Almodóvar, onde a expressão corporal, vocal, instrumental, faz conexão direta com os rituais sagrados ligados a dualidade de lidar com a morte: o luto através da cultura espanhola representado pelo cineasta e a celebração presente na cultura mexicana representada pela referência da Frida Kahlo, cujo sobrenome intitula a instauração cênica fazendo associação ao sentimento de não se calar diante das adversidades da vida.





O início da instauração se dá inspirado na cena do filme em que há um enterro onde ocorre a presença das carpideiras³. Para essa ocasião há um traje específico que é a roupa preta, pois o preto simboliza o luto em muitas culturas. Sendo assim a cena inicial da instauração ocorre com a entrada dos instauradores em cardume, muito próximos um do outro ecoando sonoridades inspiradas nas sonoridades entoadas pelas carpideiras no filme, além de células coreográficas minimalistas ora causando interação entre os atuantes ora movimentos independentes. O traje desenvolvido para esse momento inicial também se configura em vestimentas pretas junto com a maquiagem de mesmo tom para criar a atmosfera dramática, além do uso de adereços como leques que são acessórios muito comuns tanto na cultura espanhola quanto na mexicana, onde a roupa preta esconde outra parte do figurino que vem por baixo como mostra a imagem a seguir:

Figura 1: cena inicial da instauração cênica “No Me Kahlo” em 2014.



Fonte: Fotografia de Pedro Bardini. 2014.

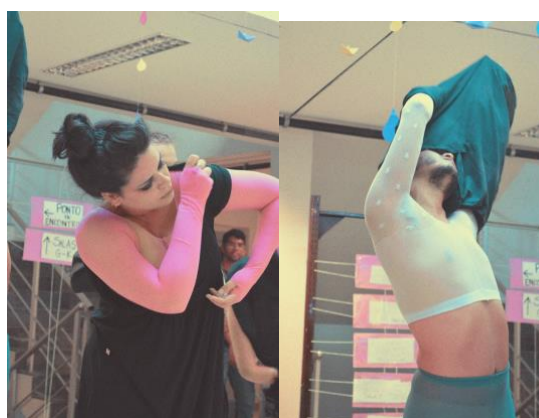
³ Carpideiras são mulheres que fazem presença em velórios/funerais, entoando cânticos religiosos e orações para o defunto, sempre vestidas com trajes pretos representando o luto.



O processo de criação da cena se configura essencialmente na subjetividade de cada instaurador que traz suas memórias afetivas, suas vivências pessoais, suas emoções e sentimentos para elaborar sua persona, e não é diferente com a construção do traje. Nesse caso cada instaurador foi orientado a trazer vestes pretas que carreguem algum significado, alguma simbologia, alguma energia que possa ser utilizada para agregar ao processo criativo e com isso estimular os atuantes em cena.

No segundo momento surge a cena da troca de personas, se antes o foco estava no luto e no drama espanhol “almodoviano”, agora as personas trocam de atmosfera e entram na alegria da celebração colorida mexicana, representando essa reviravolta que continua sendo ritualística, porém com energias diferentes que reverberam no público. Como a cena muda, consequentemente o figurino também sofre alterações e as vestes pretas são retiradas em cena mesmo, como ilustra a fotografia abaixo:

Figura 2: cena da instauração cênica “No Me Kahlo” em 2014.





Fonte: Fotografias de Pedro Bardini. 2014.

O decorrer da cena é realizado a partir da troca de atmosfera feita através de partituras coreográficas, onde os instauradores retiram o traje preto e aos poucos vão revelando a outra parte do figurino ultracolorido que estava por baixo, fazendo um contraste de cores inspirado na direção de arte dos filmes “almodovianos” e ao contrário do traje anterior, acaba modificando totalmente a energia da cena e até mesmo o espaço.

Nesse momento se destaca, principalmente, a utilização da meia-calça colorida e do salto alto. Porém, aqui a meia-calça é utilizada de duas maneiras: a maneira normal, vestindo as pernas, e uma maneira não muito usual no cotidiano, como blusa; em vez de vestir as pernas, veste os braços e faz um corte para passar pela cabeça e se vestir como uma blusa de mangas compridas, com cortes também nas pontas para adequar-se aos dedos das mãos, formando um conjunto de calça e *crooped*, que é uma espécie de blusa curta. Entretanto, de cores variadas, com o mesmo objetivo da utilização das cores nos filmes de Almodóvar.

Algo constante nos trabalhos do Cruor é a abordagem de questões relacionadas às transparências observadas nas referências estéticas, na segunda pele, na “pele que habito”, além do salto alto, que é outro acessório bastante relevante para a criação desse traje, fazendo referência direta ao filme “De salto alto”, do cineasta já mencionado. Não só nesse filme, mas na maioria de sua produção cinematográfica, as personagens são caracterizadas com esses elementos vestíveis, criando uma estética específica e marcante, como exemplifica a imagem a seguir:





Figura 3: Painel de inspiração para o processo de criação dos trajes das instauração cênica “No Me Kahlo”.



Fonte: montagem realizada pela autora a partir de imagens retiradas do site de busca Pinterest.

No desenrolar das cenas depois que os instauradores retiram as vestes pretas totalmente, é acrescentado um elemento importante para a cena final que é o disco de vinil, então enquanto deixam o traje preto ao chão vão pegando e colocando o vinil no rosto como uma máscara, ao mesmo tempo que se movimentam em pequenas coreografias.

Em seguida iniciam-se coreografias cada vez mais enérgicas embaladas por uma trilha sonora eclética, que vai desde músicas de trilhas sonoras dos filmes de Almodóvar à músicas de gosto pessoal de cada atuante, como exemplificado a seguir:

Figura 4: Apresentações da instauração cênica “No Me Kahlo”, em 2014



Fonte: Fotografia de Wagner Mendes à esquerda e de Pedro Bardini à direita. 2014.

Ao final da instauração o público é convidado a entrar na cena e dançar e celebrar à vida junto com os instauradores, ao som alto que compõe a trilha sonora permitindo que falem, cantem, expressem sonoridades pois como o próprio título diz não é para se calar: “No Me Kahlo”

Considerações Finais

Trata-se de uma instauração cênica cuja configuração estética ultrapassa, isto é, vai além do objeto tecido, pano, roupa, despadronizando elementos vestíveis, abrangendo a estética do figurino, transformando elementos do cotidiano com outras formas de usar que não a forma comum, resultando na concepção dos trajes de cena, pois ‘O figurino do teatro não é meramente uma roupa, e sim um instrumento ritual, indispensável para a realização cênica do ator’ (VIANA, 2010, p. 178).

Refletindo sobre essas diversas possibilidades de criação de trajes para a cena, pode-se concluir que o processo criativo do Cruor é muito subjetivo, onde um traje inspira outro, complementa outro e assim segue-se instigando a

13





experimentação de outras materialidades que não necessariamente o tecido padrão. Enfim, é imprescindível que o profissional que trabalha nessa área de criação desenvolva habilidades diversas, para agregar novas possibilidades aos objetos vestíveis através dessas relações de materialidades para com o corpo do instaurador.

O processo de criação do grupo revela uma ligação direta entre dramaturgia e criação dos trajes de cena, podendo até a própria dramaturgia partir do figurino. Isto é, dentro de um processo de criação, as ideias podem surgir de diversos pontos, e em alguns desses processos o ponto inicial para a criação de uma instauração cênica pode ser o próprio traje de cena como no caso de “No Me Kahlo” que teve sua dramaturgia quase que totalmente pensada a partir dos trajes desenvolvidos.

Referências

ARAÚJO, Antônio. **O processo colaborativo no Teatro da Vertigem**. 2012. Disponível em: <<http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/viewFile/174/172>>. Acesso em: 29 de jan. 2017.

CARVALHO, Agda. Corpo/Vestir: uma experiência. In: PIRES, Beatriz Ferreira; VICENTINI, Cláudia Garcia; AVELAR, Suzana (Org.). **Moda Vestimenta Corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Tradução de Mário Pontes. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.





RAMME, Noéli. Instauração: um conceito na filosofia de Goodman. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, EBA/UFRJ n. 15, 2007.

SALCEDO, E. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: G. Gili, 2014.

SALLES, Nara. Integrando ensino, pesquisa e extensão: instaurações cênicas urbanas como processos de criação da encenação "Carmin". In: OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de; FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de; OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro et al (Org.). **Processos de criação em teatro e dança**: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares. Goiânia: FUNAPE; UFG/CIAR, 2013.

SCHULTE, Neide Köhler; LOPES, Luciana. A moda no contexto da sustentabilidade. In: **Revista Moda Palavra**, n. 11, p. 194-211, jul.-dez. 2013.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, USP, n. 3, set./dez. 2005.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane. Nudez em cena: normal, provocativa... escatológica? **DOBRAS, Revista**. São Paulo: Estação das Letras, v. 3, n. 6, jun. 2009. p. 32-35.

VIANA, Fausto. **O Figurino Teatral e as Renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____. Os trajes de Marina Abramovic: a performer... e o flerte com a moda. In: VIANA, Fausto; MUNIZ Rosane (Org.). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

