

Fausto Viana, Sergio Ricardo Lessa Ortiz
e Juliana Birchal(orgs.)

Dos bastidores eu vejo o mundo:
cenografia, figurino, maquiagem
e mais

Volume XI
Edição Especial Peter Brook
e Ariane Mnouchkine

ISBN 978-85-7205-283-2
DOI 10.11606/9788572052832

São Paulo
ECA-USP
2024


ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO


NÚCLEO DE PESQUISA
TRAJE DE CENA
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA

Organização: Fausto Viana, Sergio Ricardo Lessa Ortiz e Juliana Birchal
Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges
Capa: Maria Eduarda Borges
Revisão: Márcia Moura
Foto da Capa: Detalhe de foto, feita pelo fotógrafo Maurício Alcântara no Théâtre du Soleil

Catologação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

D722 Dos bastidores eu vejo o mundo [recurso eletrônico] : cenografia, figurino, maquiagem e mais : volume XI : edição especial Peter Brook e Ariane Mnouchkine / organização Fausto Viana, Sérgio Ricardo Lessa Ortiz e Juliana Birchal. – São Paulo : ECA-USP, 2024.
PDF (509 p.) : il. color.

ISBN 978-85-7205-283-2
DOI 10.11606/9788572052832

1. Figurino. 2. Cenografia. 3. Teatro. 4. Traje de cena. 5. Brook, Peter. 6. Mnouchkine, Ariane. 7. Théâtre du Soleil. 8. Bouffes du Nord. I. Viana, Fausto. II. Ortiz, Sérgio Ricardo Lessa. III. Birchal, Juliana.

CDD 21. ed. – 792.026

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Autorizamos a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais - Volume XI - Edição Especial Peter Brook e Ariane Mnouchkine. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Fausto Viana que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitor: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Escola de Comunicações e Artes

Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

Capítulo 9

TRAJES EFÊMEROS PARA A CONCRETIZAÇÃO DO ETERNO RITUS TEATRAL

Fausto Viana e Rosane Muniz

Quando o espetáculo *Os Efêmeros* (produção do grupo francês *Théâtre du Soleil*, apresentada no Brasil em 2007) começa, o que se vê em relação à criação dos trajes teatrais é a concretização de um trabalho que vem sendo desenvolvido ao longo de 43 anos de trajetória da trupe teatral.

Nem melhor nem pior do que espetáculos geniais do *Soleil* do passado. É bem verdade que o ciclo de *Os Átridas* e o ciclo de Shakespeare tinham trajes que eram verdadeiras esculturas, passíveis de admiração como obras de arte (*quase*) independentes do ator. Mas o que *Os Efêmeros* traz, no entanto, é a marca registrada de Ariane Mnouchkine: perfeita ligação entre todos os elementos do espetáculo. O teatro proposto por ela tem um objetivo principal: emocionar os espectadores. E as vestes de cada personagem são partes fundamentais do processo.

Os trajes de *Os Efêmeros* foram criados já a partir do primeiro dia de ensaio, hábito que a companhia tem desde seus primórdios. Os ensaios acontecem sempre com maquiagem, iluminação e figurinos. Mesmo que não se saiba muito bem aonde se vai chegar – e esta frase é sempre dita por Ariane Mnouchkine, mas nossa percepção nos leva a crer *que ela sabe, sim*, onde deseja chegar – os trajes já devem ser integrados ao processo de criação da personagem.

“O figurino foi concebido desde os primeiros dias de criação. Estávamos no momento de experimentação e eu propus uma personagem de caráter cômico com uma amiga, que não faz mais parte da peça. Naquele momento, a proposta de Ariane era

muito diferente”, relata Jeremy James, ator australiano que integra o *Soleil* e faz parte de *Os Efêmeros* com a criação da personagem Sandra, um travesti americano vivendo em Paris. Com a evolução do trabalho, o figurino foi se tornando seu potencial aliado na cena, a comemoração de um aniversário solitário. James conta que seu trabalho foi composto de pequenos detalhes e que o figurino era parte integrante da composição, como “quando ela está em casa, se sente protegida, tira os sapatos. Quando ela sai de casa, o mundo olha pra ela e ela precisa estar sempre perfeita. Por este motivo, antes de abrir a porta, ela coloca os brincos e os sapatos, porque quanto mais estiver na imagem de mulher, mais confiança ela tem na sua imagem para o mundo. Ela se sente uma mulher, mas o mundo a vê como homem. Assim, ela precisa fazer o máximo possível para o mundo enxergá-la como “mulher”.

As ideias do ator são, sem dúvida, um desenvolvimento da abordagem stanislavskiana de figurino, quer se considere os adereços como objeto externo quer não. O que interessa no trabalho de Mnouchkine não é a recriação mínima dos detalhes – e eles eram muitos, tanto nos cenários como nos figurinos. O que interessa é como a partir do toque, da sensibilidade do ator para com os adereços de cena, da percepção das texturas e volumes dos objetos, a interpretação se potencializa e o espetáculo se beneficia como um todo. Mas... a necessidade destes objetos é para os atores?

Juliana Carneiro da Cunha, em entrevista em 2003, relatou como foi seu processo de trabalho em *A Morte do Caixeiro Viajante*, direção de Filipe Hirsch. Ela conta que, na preparação das apresentações de sua personagem, ela sabia que estava fora do seu grupo de origem, o *Soleil*. “Eu chego ainda mais cedo quando estou aqui no Brasil. Eu sou umas das que gostam de chegar mais cedo. Eu não vou mais ficar pensando que preciso tomar táxi.(...) Eu tomo meu cafezinho e depois vou descendo e fico passando na minha lembrança o que me ajudou na criação. Por exemplo, com a Linda, do *Caixeiro Viajante*, repasso toda a ida dela ao porão, quando a luz da casa se apagou e ela estava procurando um fusível. E atrás da caixa de fusíveis tinha caído um tubo de borracha. ‘Tem

uma conexão na ponta.’ Eu percebi na hora. ‘É lógico que na base do aquecedor tem uma nova torneirinha no tubo de gás.’ Eu repasso este texto porque sei que quando aquela noite começa, a Linda já fez isso, e este foi o momento em que ela se deu conta de que o Willie está querendo se suicidar. Então, eu vejo, desço as escadas do porão, onde vejo a janelinha que é pintadinha de amarelo, que dá para ver a grama aqui do lado... Eu vejo aquele porão, onde tem a máquina de lavar roupa, ferramentas... tudo na minha imaginação. Aí, vou para o quarto dos meninos, toco muito na madeira daquelas camas (...) e tudo isso vai me dando apoio, chão, para quando a peça começar, a Juliana estar bem longe dali. Porque se a Juliana estiver ali, é um terror. Isto todo mundo tem que ter. Você não pode ser você mesmo quando está em cena.”

Juliana dá mostras, pela sua descrição, de que sua capacidade imaginativa e interpretativa independem da presença física dos objetos. Uma atleta do coração, como preconizara Artaud tantos anos antes? É no exercício da imaginação que ela concretiza a sua atuação. Assim, a presença de tantos adereços em cena, em *Os Efêmeros*, pode não ser para beneficiar apenas os atores, mas sim... o público!

A espetacular segunda cena do espetáculo¹, *O jardim maravilhoso*, protagonizada pela gigante Juliana e por Delphine Cottu, é um microcosmos da concepção do espetáculo como um todo. Sob vários aspectos, está ali a síntese da jornada quase cinquentenária do Soleil. São atrizes consagradas e veteranas que, como nesta, dominam as cenas fundamentais, ainda que deixem espaço generoso para a participação de novos membros. A interpretação das duas, no *flashback* dentro da

1 O programa traz esta como a primeira cena. No entanto, a abordagem apiana de Ariane Mnouchkine para a montagem do espaço teatral totalmente flexível, em que até mesmo a cena é móvel, leva-nos a crer que a primeira cena do espetáculo é a montagem do universo interpretativo, com todos os adereços e cenários que compõem a cena. Os atores – sim, pois quem empurra os carrinhos em todas as cenas são os atores, e não contrarregras – já estão preparados para entrar em cena, em uma espécie de distanciamento brechtiano. A construção “coletiva” do cenário inclui a participação da plateia, transformada em membro atuante na magia teatral. O recurso é novamente utilizado no final dos atos e no final do espetáculo.

cena, é poesia pura e uma busca pelo simbolismo. A “criança” Cottu puxa o cinto de couro que a “mãe” Juliana usa para colocar as pequenas ferramentas de jardinagem e este se rompe. Naturalmente, espera-se uma boa bronca na espevitada menina. A mãe, no entanto, quando a menina desculpa-se, diz que a culpa não foi dela. Foi do tempo, que enfraqueceu e partiu o cinto, sendo a menina apenas uma agente do tempo na concretização do inevitável. Se a cena não fosse no passado, no momento efêmero da memória da menina já adulta, quando esta abre a porta que dá no jardim maravilhoso, limpando e esvaziando a casa da mãe já morta, o detalhe do cinto passaria despercebido. O que se rompeu não foi o cinto – foi a vida da própria mãe. Simplesmente isso. Para quem quiser ir mais longe, as *Sisters Fate* cortaram o fio da vida.

Não vale a pena, no entanto, apelar para a emoção do leitor para mostrar como os trajes são importantes nas criações do Soleil.

A CRIAÇÃO DOS TRAJES

Não há croquis de figurino no *Théâtre du Soleil*.
(Marie-Hélène Bouvet, 2007)

A criação dos trajes se dá ao longo dos ensaios.
(Nathalie Thomas, 1992)

Há total liberdade criativa de trajes por parte dos atores.
(Vários tolos, sempre)

Não vá pensando que é assim tão simples a criação de trajes no Soleil. Inúmeras declarações de membros da companhia ao longo dos anos podem dar esta ilusão de que os atores são livres para criar o que bem desejarem.

Em primeiro lugar, nada se cria sem o pontapé inicial dado por Mnouchkine. Se é um início de espetáculo, um tema ou situação é desenvolvido junto com os atores. Em *La Ville Parjure*, por exemplo, a ordem era: “Vocês estão em

um cemitério”. No *Tartufo*, ela estabeleceu que a ação se passava “numa região do Mediterrâneo, no norte da África, no Oriente Médio, em um lugar entre estes lugares...”. No entanto, quando vemos o documentário *Au Soleil Même la Nuit*, que trata do *making of* do *Tartufo*, a própria figurinista Marie-Hélène Bouvet é pega pelo documentarista separando algumas roupas pretas e escondendo entre outras que os atores viriam buscar mais tarde. Quem pedira para que ela descesse aqueles trajes? “Ariane”, para ver se os atores sentiam a necessidade de usá-los. Na verdade, ela já tinha imaginado o resultado final dos trajes – realizava apenas uma pequena manobra para que o ator achasse um figurino que o direcionasse para aquilo que ela sabia ser o certo. Não deixa de ser, mais uma vez, um processo generoso: pela estatura do cargo e da função, ela poderia simplesmente impor tal traje. Naturalmente, a integração entre traje e ator é muito mais orgânica quando surge de proposta do próprio ator.

A liberdade criativa é respeitada quando vai de encontro ao proposto pela encenação, em um processo de amadurecimento que pode levar alguns meses. E confundir alguns atores. Quando questionamos, em entrevista, se Ariane escolhera as cores dos trajes de sua personagem Sandra, como já fez em outros casos, Jeremy James disse, inocentemente, que “Não, Ariane não opina no figurino. Ela só fala quando não gosta de algo, mas não dá conselhos, nem nada”.

Quem esclarece de forma muito lúcida a questão é Liliana Castros, relações públicas do *Théâtre du Soleil*, dizendo que “mesmo quando há um texto, os ensaios começam com improvisações, nas quais cada um propõe cenas. É por isso que cada ator tem a possibilidade de inspirar-se e propor algo. Então, há pessoas que propõem coisas que vão muito bem e outras que propõem algo que, como ela bem disse, são expulsas do palco: ‘não, vá embora com isso, não, não, trate de trocar-se!’ E quando a personagem está bem, está bem também o traje, é uma coisa natural que acontece”.

O que nos leva a crer que a frase da figurinista sênior do *Soleil*, Nathalie Thomas, seja muito acertada – “a criação dos trajes se dá ao longo dos ensaios”. Não há efetivamente uma fórmula padrão, mas um procedimento criativo que tem levado o *Soleil* a grandes acertos em termos de indumentária teatral.

Uma destas abordagens é mostrar aos atores imagens e ilustrações que despertem o processo criativo dos artistas. A biblioteca do *Soleil* é repleta de livros que mostram as mais diversas situações e pessoas. O exercício da proposta também é uma constante – para-se por um tempo os ensaios para que os atores se dediquem à criação de figurinos, que serão exibidos para Mnouchkine. Uma atriz, que participou da trupe por dez anos, relatou que em determinada oportunidade elaborou um traje de gueixa para mostrar para Ariane. Ao entrar no palco, Ariane disse: “Pode sair, porque isso parece roupa do carnaval no Brasil”. Hoje, ela ri. Em um contexto altamente competitivo, não daria.

Acontecem situações em que um ator propõe um traje e é elogiado. Nos ensaios seguintes, todos aparecem com trajes iguais, já que o outro acertou. Até que todos os trajes finais estejam alinhados, pode ser o momento da estreia.

O processo criativo é lento, mas altamente eficaz.

Quanto a não haver croquis no *Théâtre du Soleil*, é quase verdade. Marie-Hélène Bouvet esquece que *Capitão Fracassa*, produção do *Soleil* de 1965, tem croquis de Françoise Tournafond, bem como *Os palhaços* (1969), *1789 – a revolução deve acontecer* (1970) e *1793* (1972).

Novos procedimentos foram sendo testados ao longo dos anos. Desde a colaboração de especialistas em têxteis do Museu do Louvre (nos espetáculos *1789* e *1793*) a experimentos com trajes indianos, de kathakali (no ciclo de *Os Átridas* e em *L’Indiade*) à busca pela teatralidade dos trajes japoneses tradicionais (*Ricardo II* e *Tambores sobre o dique*).

Agora, em *Os Efêmeros*, há uma aparente retomada de trajes mais simples, mais cotidianos. A diretora da trupe não se limita a conquistas já feitas. Na tendência do espetáculo

anterior aos *Efêmeros – Le dernier caravansérail* – Mnouchkine (2007, p. 49) diz que a “surpresa vem justamente pela liberação da cena de todos os elementos visuais de maior impacto. Não são ‘espetaculosos.’ Não se recorre ao teatro épico. Não há trajes que encham os olhos do espectador pela grandiosidade. A beleza está no simples, na síntese. A busca é por mostrar fatos cotidianos, dramas íntimos que façam com que o espectador se identifique diretamente com aquelas personagens”.

A COMMEDIA DELL'ARTE APOIANDO A CRIAÇÃO

No caso de um espetáculo como *Os Efêmeros*, com quase oito horas de duração, considerando-se as partes I e II, é difícil relatar a criação de cada uma das cerca de cem personagens. Também não é fácil citar as cem personagens, mas lembrar de algumas é simples, ainda que apareçam em apenas algumas cenas. O japonês (o ator Seietsu Onochi) cantando músicas judaicas é um deles. A noiva (criação de Eve Doe-Bruce) que simplesmente se separa e vai embora. A mãe (Delphine Cottu) e a criança vestida de tigre (várias crianças fazem o papel), que adoramos quando elas não atendem o telefonema do *maldito* pai. Todas as interferências de Juliana Carneiro da Cunha... Mas há, *quase* acima de tudo, Mme Perle.

A criação e as referências visuais propostas pela atriz Shaghayegh Beheshti, a Shasha, são únicas no espetáculo. Causa estranheza, mesmo: a maquiagem é diferente (próxima à *La ville parjure*, quando as iríneas vinham cobrar dívidas de sangue); o registro vocal é gutural, mas não realista, o que a coloca no padrão vocal da Dorine, de *Tartufo*; os trajes são uma mistura de real com improvisacional, e aqui cabe mais uma lembrança do processo criativo do Soleil. Ariane diz que as personagens vêm ao seu encontro nas ruas, no metrô, em um ônibus, quando você menos espera está ali, na sua frente, fornecendo material para sua recriação no palco.

Quantas Mmes. Perle não encontramos nas ruas de Paris ou de São Paulo? Nas ruas de Paris elas certamente viriam

com aquela flor imensa na cabeça², desgastada, amassada, mas registro de uma elegância perdida no tempo. A visão impede a censura – ela não vê o estado de degradação da flor – de si mesma. Ela talvez não tenha dinheiro para adquirir uma flor nova. Não tem mais sanidade. É justamente a perda da lucidez que desperta nossa compaixão por esta mulher, somadas a ela a solidão, o abandono e naturalmente o nosso medo de envelhecer perdendo o controle das funções corporais. Por isso é que achamos normal ela pedir para ir... à *Mésopotamie*.

As roupas de Perle são um capítulo à parte, como contou a figurinista Marie-Hélène. Retratam também uma história nada parecida com o que se deseja para um final de vida. As roupas de Perle foram um dia da mãe da figurinista, internada em um asilo. O espetáculo não mostra, mas traz de forma indireta um de seus próprios momentos: o “jardim maravilhoso” volta porque a casa da mãe está sendo desfeita, não porque morreu, mas porque foi para um asilo. E de lá não deve voltar. Nós já achávamos o processo de criação de Georges Bigot, há alguns anos, de uma peculiaridade incrível: ele pedia que todas as suas roupas fossem feitas com tecidos antigos, já usados, pois isto o ajudava na composição de suas personagens, por já terem histórias gravadas neles.

Imagina-se que a cada noite, a cada espetáculo, esta figurinista vá reviver, na efemeridade dos momentos, esta história que acabamos de contar. É impossível que o espetáculo não se alimente destes pequenos dramas pessoais.

Mme. Perle é, sim, uma descendente direta da *commedia dell'arte*. Vem de Madame Pantalón, que a atriz improvisava quando esteve em Cabul, no Afeganistão, junto com o *Théâtre du Soleil*³.

2 Uma Perle mais moça, só a título de exemplificação, seria a personagem encarnada por Isabelle Carré no filme *Medos privados em lugares públicos*, de Alan Resnais (2006). Veja lá a flor na lapela...

3 A personagem aparece no documentário “Un Soleil à Kaboul”, dirigido por Duccio Bellugi Vannuccini, Sergio Canto Sabido e Philippe Chevallier, lançado em 2007.

A boa notícia é que vem aí o terceiro movimento de *Les Éphémères*, e *Perle* vai ser mostrada criança. Não se pode prever exatamente o que Mnouchkine vá propor, visto que ela adora se distanciar *dela mesma*.

Mas podemos esperar, como ela diz, que será um espetáculo que ela tenha vontade de ver, cuja base não vão ser só as suas próprias emoções. É na confiança de que somos todos seres humanos e iguais que se trabalha no *Soleil*.

O que se pode esperar, portanto, é que o espetáculo vai fazer doer.

Referências bibliográficas:

DORT, Bernard. *L'Avant Scène Théâtre*. Paris, n. 526/527, out. 1973.

FÉRAL, Josette. *Dresser um Monument à L' Éphémère: rencontres avec A. Mnouchkine*. Paris: Éditions Théâtrales, 1995.

FÉRAL, Josette. *Trajectoires du soleil*. Paris: Éditions Théâtrales, 1998.

KIERNANDER, Adrian. *Ariane Mnouchkine and the Théâtre du soleil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

WILLIAMS, David. *Collaborative Theatre: The Théâtre du soleil Sourcebook*. London: Routledge, 1999.

MNOUCHKINE, Ariane *et al.* *Les Éphémères – Théâtre du soleil*. São Paulo: SESC SP, 2007.

Entrevistas:

Jeremy James. Por Fausto Viana e Rosane Muniz. Sesc Belenzinho (20 out. 2007).

Juliana Carneiro da Cunha. Por Fausto Viana. Pinacoteca do Estado de São Paulo. (2003)

Marie-Hélène Bouvet e Lílíana Castros. Por Fausto Viana e Rosane Muniz. Sala de Cenografia ECA-USP (17 out. 2007)

Nathalie Thomas. Por Jean-Claude Lallias e Isabelle Bourrinet-Sebert. "Les costumes se créent avec les comédiens au fil des répétitions", *Théâtre Aujourd'hui*, n°1 ("Les Atrides au Théâtre du soleil"), CNDP, 1992 (avec des diapositives de Michèle Laurent), pp. 30-34.