

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 10

OS TRAJES DE CENA DO THÉÂTRE DU SOLEIL¹

Fausto Viana

Eu normalmente ministro uma disciplina que dura seis meses tratando do assunto traje de cena no Théâtre du Soleil. São cinquenta e cinco anos de trabalho desta trupe e os experimentos com figurinos não param nunca, desde o começo, o que faz com que quinze minutos de comunicação sejam insuficientes para resumir este trabalho todo. Qual foi minha opção para o dia de hoje? Traçar um breve panorama dos trajes no Soleil e aí focar no traje de cena que surge através do trabalho do ator. Não à toa eu escolhi George Bigot e Shaghayegh Beheshti, a Shasha – eu falo assim porque eu não sei falar de outro jeito, e também porque todo mundo a chama assim...

George Bigot, ao centro, em cena do espetáculo Henrique IV, de 1984



Fonte: Théâtre du soleil.

¹ O texto que se apresenta é uma transcrição da comunicação feita durante o I Colóquio Théâtre du Soleil que foi ajustada pelo próprio autor depois do evento, para fins de publicação, em 2020.

Shasha no espetáculo Um Quarto na Índia, de 2017



Fonte: Acervo Online NY Times.

Por que eu escolhi esse recorte? Porque o figurino para eles é um elemento muito importante. Dá para dizer que é o mais importante? Óbvio que não. É um dos mais importantes, um trabalho que se faz em equipe, como todas as outras comunicações já citaram até agora.

Talvez seja uma surpresa para muitos, mas Ariane Mnouchkine foi figurinista². Ela criou os trajés de *Bodas de Sangue*, de Garcia Lorca, montagem que foi dirigida por Dominique Sérina, em 1960. O mais engraçado é que eu questionei a própria Ariane. Eu perguntei a ela: “Me conta um pouco disso!” e ela fez uma reação com os braços como “Deixa isso pra lá” e acabou a conversa (risos).

Deolinda (Vilhena) pontuou uma coisa importante, para nós começarmos a pensar, que o espetáculo *Gengis Khan* (em 1961), não era o Théâtre du Soleil oficialmente. Mas olha quem já assinava os trajés então: Françoise Tournafond, que

² Béatrice Picon-Vallin escreve que, em *Bodas de Sangue*, “Ariane cuida dos figurinos desenhados por Jacques Schmidt”. (PICON-VALLIN, 2017, p.19)

depois ficou durante muito tempo produzindo trajes para eles. Eu acho importante, sempre que possível, trazer o nome dos figurinistas. Porque nós lembramos muito da *Juliana*: “Juliana Carneiro da Cunha”, todo mundo lembra. Mas a *Juliana* também precisa muito da *Natalie Thomas*, da *Marie-Hélène Bouvet*, da *Annie Tran...* entre outros! Que são pessoas fundamentais! Aliás, aproveito para deixar meu agradecimento para a Juliana por toda a ajuda na pesquisa ao longo de anos. E quero dizer para a Fabianna de Mello e Souza (presente na plateia) que na primeira vez em que eu fui fazer pesquisa no Soleil, quem me recebeu foi ela. Isso não tem preço.

Espectáculo *Genghis Khan* da ATEP, 1961.

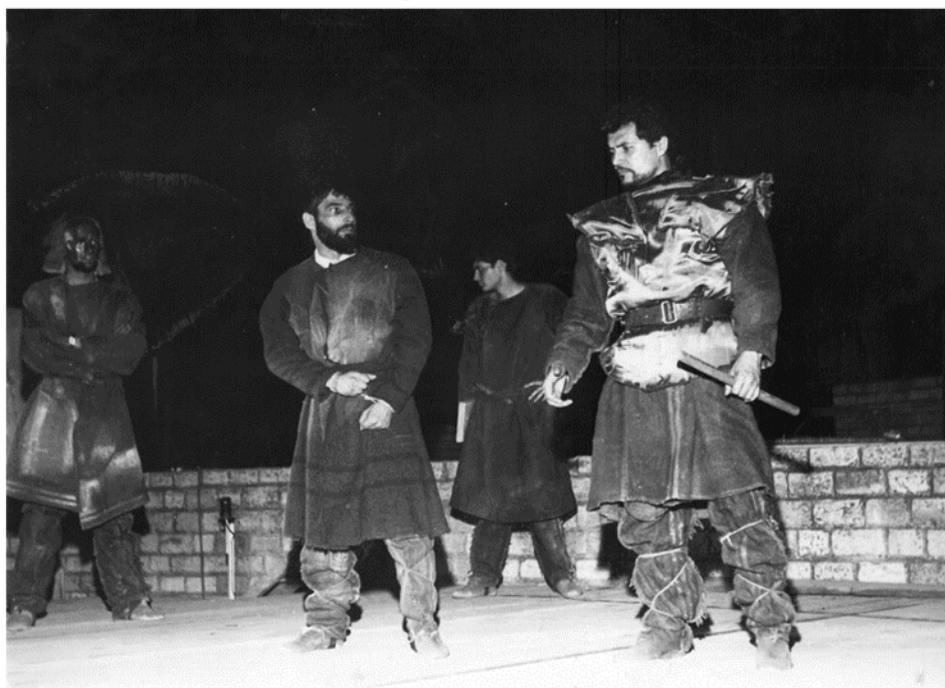


Foto: Martine Franck.

Então o primeiro espetáculo foi *Os pequenos burgueses*: com o figurino de Roberto Moscoso, e como vocês podem ver, absolutamente convencional. Estou construindo uma trajetória do traje aqui, para nós avaliarmos depois. Se não der tempo, marcamos a continuação para outro dia (risos). É brincadeira.

Aqui segue o que a própria Ariane disse a respeito:

Os meios eram clássicos, leituras em torno de uma mesa, exercícios extraídos de Stanislavski, distribuição por audição. (...) Era absolutamente necessário formar-se uma equipe decidida a trabalhar

junta durante um período relativamente longo e pronta a se curvar a uma disciplina comum. (*Théâtre-L'Avant Scène* - Edição especial com o texto dos espetáculos 1789 e 1793. Publicação das Editions Stock, outubro de 1973, p.11.)

Se você conhece cenografia e figurino do próprio Stanislavski, você bate o olho em *Os Pequenos burgueses* e entende de onde isso vem. Só queria lembrar que estudos de figurino são coisas recentes. Uma das pessoas que mais pensaram nisso foi o próprio Stanislavski, na mudança do século 19 para o 20, questionando o que antes era um elemento decorativo. Nós não podemos esquecer que Stanislavski (entre outros) também teve essa importância para o Théâtre du Soleil.

Os pequenos burgueses. Mise en scène de Ariane Mnouchkine, cenografia e figurinos de Roberto Moscoso.



Acervo: Théâtre du Soleil.

Em 1970, temos o espetáculo 1789, que eu uso aqui para destacar que a raiz dos trajes do Soleil – da maneira que nós conhecemos hoje, do surgimento desse processo criativo que eu vou contar um pouco mais daqui a pouco – começa aqui.

Foi um luxo o que eles tiveram. Eles faziam as improvisações sobre determinados temas. Os atores trabalhavam livremente, criando, sugerindo, propondo; depois de horas de improvisações, algumas eram selecionadas para virarem cenas de dois ou três minutos. Outras eram descartadas. Cada um escolheu uma silhueta para sua personagem.

Como isso ia ser trabalhado?

Existia uma ideia do que fazer. Muita gente diz para a Ariane: “Você faz um trabalho de reconstrução histórica”. Ela é capaz de desmaiar se você falar uma coisa dessas para ela. Por quê? Ela responde:

A documentação iconográfica é essencial, para ser utilizada **sem provocar uma reconstituição histórica um pouco primária** (Grifo nosso). Para a realização (dos trajes), após ter sido um pouco situada a silhueta de cada um, historicamente falando e do ponto de vista das personagens, nós fomos ao Museu Histórico do Figurino onde pudemos ver os figurinos da época (a maioria dos figurinos era de burgueses, os do povo haviam desaparecido). (MNOUCHKINE, 1973, p.12)

Aqui em São Paulo você até fala: “Vou ao museu para pesquisar trajes ou o que quer que seja do século 16, 17, 18 ou 19”, mas nós não temos isso. Eles já têm isso estabelecido. Então, no Museu do Louvre, puderam ver os trajes dos burgueses, e é natural que o traje do povo tivesse desaparecido por razões óbvias. Quando eu falo isso, as pessoas dizem que isso é humilhar os menos favorecidos. Não! Os menos favorecidos **precisam** e vão usar as roupas até o fim. Nós temos que entender essa lógica: estamos falando de um patrimônio, o traje, que custa muito dinheiro. As pessoas tinham um único traje para trocar, e não muitos trajes comprados em lojas populares, como hoje.

Essa foto (mostrando uma foto de Ariane Mnouchkine mostrando um livro para o elenco) a Ariane não aprovaria que eu mostrasse aqui, porque a qualidade dela é péssima – mas é a que eu tinha. Então, esse procedimento de trazer a referência do livro, surgiu entre os espetáculos 1789 e 1793. Ela traz a imagem e fala: “isso aqui poderia ser você”. “Olha isso aqui, poderia ser o traje da sua personagem”, mas nem sempre com essa graça que eu estou falando, não é? (risos).

Ariane indica fotos para o elenco



Acervo: Théâtre du Soleil.

No espetáculo *1789*, Françoise Tournafond pegava o que os atores propunham e finalizava. Compravam roupas nos brechós... agora, é muito engraçado um brechó que vende roupas que foram usadas em filmes. Eu não estou querendo dizer que eles são melhores, eu estou querendo dizer que é um modo de produção diferente. Se eu quiser fazer um espetáculo sobre a Revolução Farroupilha, onde eu vou encontrar esses trajes já prontos para três mil figurantes? Eles têm essas instituições que fazem esses aluguéis... Tiveram ainda um luxo supremo, na minha opinião: o auxílio de Elisabeth Brisson, orientadora do Museu Histórico de Figurinos do Louvre, explicando os porquês daqueles trajes, como eles funcionavam e tudo o mais. (Mostrando foto.) O aspecto visual, a visualidade disso lembra um traje de 1789. É claro que isso é uma reconstrução.

O grupo de burgueses de 1789



Acervo: Théâtre du soleil.

Passando então para o ciclo de Shakespeare, vou analisar o traje do Georges Bigot em Henrique IV, em 1984. Foi um espetáculo do Théâtre du Soleil e eu já destaquei quem assinou os figurinos: Nathalie Thomas e Marie-Hélène Bouvet, que são duas pessoas incríveis e nós já vamos ver as fotos delas. (Mostrando foto do George Bigot no espetáculo Henrique IV.) Pessoal, esse móvel, quando eu fui ainda estava lá. Ele fica na sala de figurinos. Eu não sei o quanto vocês conhecem do assunto, mas ninguém ensaia o espetáculo na sala principal do Soleil. Ela é muito grande, muito cara para aquecer e iluminar, então eles ensaiam numa sala menor que fica mais ou menos próxima à sala grande. Mas é muito mais fácil ensaiar nesta sala menor, e essa sala tem uma ligação para a sala de figurino. Os atores podem, mesmo durante os ensaios, chegar lá e propor experimentos.

George Bigot propõe um traje para o espetáculo *Henrique IV*, de 1984



Fonte: Théâtre du soleil.

Agora vejam como um bom ator é determinante para a criação de uma proposta. Nesse traje, o Bigot propôs essas amarras de vários tipos. Outra coisa que eu destaco aqui é que ele pedia para fazer os trajes com tecidos usados, o que parece um procedimento brechtiano. Bigot pedia porque eles já tinham uma história impregnada neles, porque isso o ajudava no processo de criação. Dizia ele: “O figurino também

determina o que está por baixo, não só o ator que está ali, mas também a roupa interior que ele veste. Tudo deve estar em conformidade com o traje da superfície, mesmo os trajes mais escondidos” (FÉRAL, 1998, p.76). Roupa interior é o que nós chamamos de roupa íntima, mas aqui nós não estamos falando de cuecas ou sutiãs. Estamos falando de tudo que vai entre a camada externa e o corpo. E no caso do Soleil, podem chegar a quatro ou cinco camadas de figurinos. E por aí vai.

“Tudo deve estar em conformidade com o traje da superfície, mesmo os trajes mais escondidos.” Isso é muito bom! Você tem um ator que pensa na visualidade final do espetáculo, que a construção da personagem dele e do todo é o que importa. É um ator que se importa com a composição total, inclusive dos trajes que ele vai levar em cena. Então aquela “roupinha” que ele foi brincando, compondo com amarras, fazendo sobreposições, era a base do mesmo traje que depois as costureiras trocaram por tecidos mais nobres, e esse é o resultado final (mostro a foto) que vai para cena.

O traje de Henrique IV já modificado pela equipe de figurino do espetáculo *Henrique IV*, de 1984

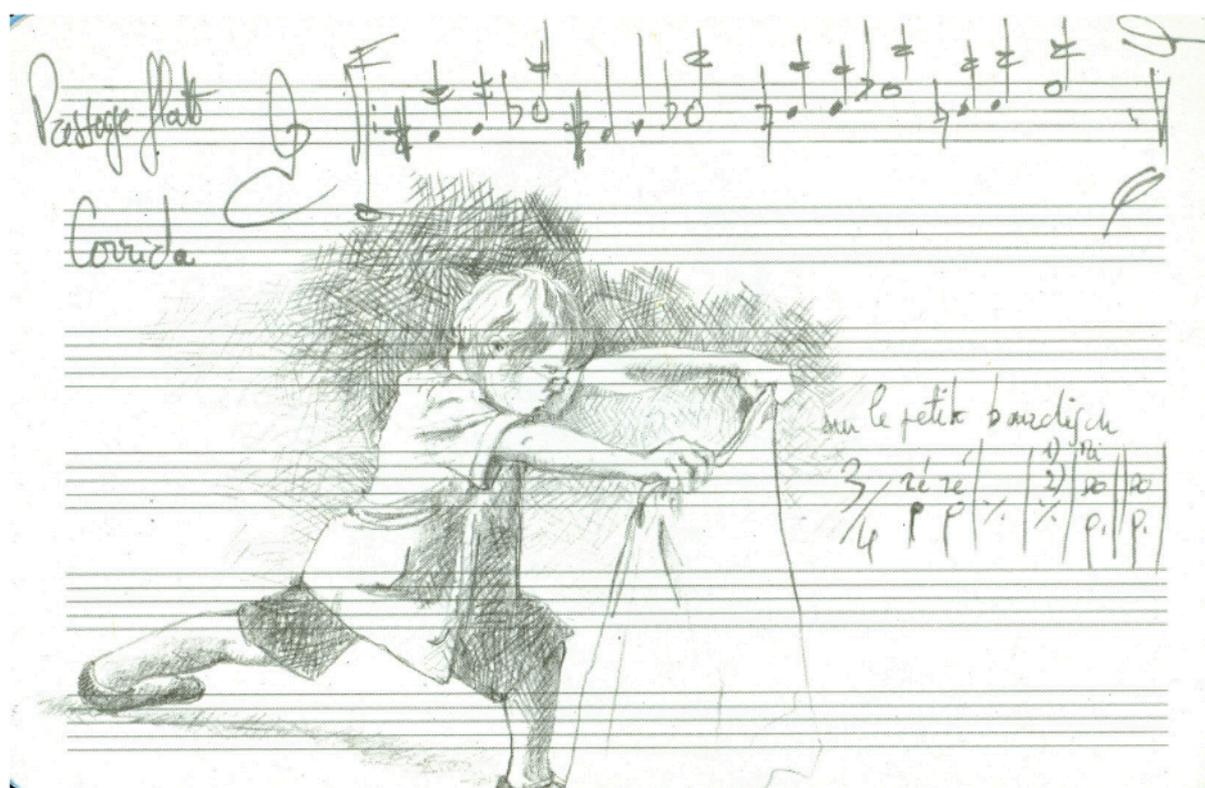


Fonte: Théâtre du soleil.

O ator tem uma participação decisiva nesse processo: ele lança as bases, mas o acabamento do trabalho vai ser feito por pessoas muito preparadas e treinadas para isso.

Nathalie é uma pessoa muito quietinha, que fala pouco. Mas ela é formada em costura teatral, conhece a alta-costura, então tudo que você pedir – e eu fiz essa prova – ela faz. Já Marie-Hélène mudou de carreira através de um programa muito legal que existe na França. Ela era de outra área e resolveu partir para a costura. O governo pagou uma bolsa para ela por um tempo, para ela aprender a costurar, e assim se deu sua mudança de carreira. Está no Soleil até hoje. Quem faz a ponte mais efetiva com Ariane Mnouchkine é Marie-Hélène: ela tem um grande entendimento do que Ariane deseja. Mas a artista da execução mesmo, da prática, é Nathalie.

Desenho do programa de *Os Efêmeros*, de 2006.



Fonte: Théâtre du soleil.

Partimos então para *Os Efêmeros*. Nos créditos do espetáculo, está escrito assim: “Os trajes, cortinas e tapeçarias de todos os tipos: Nathalie Thomas, Marie-Hélène

Bouvet, Annie Tran, Chloé Bucas, Cécile Gacon”. (Mostro a foto da Marie-Hélène e Nathalie.) Eu brinco, mas não sei se é uma piada muito boa, mas a Nathalie e a Marie-Hélène são como o Pink e o Cérebro! Elas trabalham em sintonia, o que é muito interessante de ver. Por isso coloquei a foto das duas.

Marie-Hélène Bouvet e Nathalie Thomas.



Fonte: Théâtre du soleil.

Por que eu trouxe o espetáculo *Os Efêmeros*? Porque no Soleil nós sempre podemos ver uma quebra no modo de criar o figurino de um espetáculo. Nós sempre esperamos que um ator proponha, que alguém modifique, mas aqui houve algo que me impactou de maneira muito forte na época em que descobri o que aconteceu na criação dos trajes deste espetáculo, e que eu vou contar já, já. Trouxe algumas imagens para que quem não viu possa ter uma ideia da visualidade do espetáculo (mostro fotos de cena de *Os Efêmeros*).

Nesta foto, uma imagem da Shasha sem maquiagem e, ao lado, ela se preparando no camarim. Isso foi em 2007, e eu e Rosane Muniz fizemos uma entrevista com a figurinista Marie-Hélène naquela época para documentar a criação dos trajes de Mme. Perle, personagem de Shasha. Trouxe um trecho da entrevista para nós vermos como foi o processo de criação da Shasha, contado pela Marie-Hélène:

Sala Preta: Você pode nos falar um pouco de como foi o processo de criação da personagem Perle?

Marie-Hélène: A personagem de Perle começou a se criar na cabeça da Shasha no Afeganistão, quando Ariane realizou um estágio para os atores afegãos, jovens estudantes de teatro da Universidade de Cabul, em 2005. [...] Levamos figurinos do Théâtre du Soleil, e também muitas coisas, [...], doações de figurinos e materiais para criar uma companhia teatral no Afeganistão. Levamos cenários, adereços, o máximo de coisas possíveis. Os atores do Soleil também estavam lá com os atores afegãos e eles trabalhavam juntos. Era um estágio de máscaras. A esta época, Shasha trabalhava a Madame Pantalon, da Commedia dell'Arte. Geralmente uma personagem masculina, mas ela quis fazer. E lá começou a trabalhar sua voz, sua postura... (BOUVET, 2007, p. 117)

A Shasha sem maquiagem e no trabalho de preparação para Mme Perle.



Fonte: Théâtre du Soleil.

É importante lembrar que os atores do Soleil têm a liberdade de propor uma personagem feminina ou masculina. Você se inscreve e propõe a sua versão do trabalho. Se a sua versão vai ser a final, a que vai para o palco, já é outra conversa. Continuo traçando aqui o local de onde a atriz tirou esse figurino. Marie-Hélène segue:

Era completamente diferente do que é a Perle hoje, mas ali começou o trabalho. Então, durante a criação de *Os Efêmeros*, ela propôs uma personagem que se inspirasse em Madame Pantalón. Essa máscara. E a voz, sobretudo. Assim, a própria atriz, mais que nós, foi criando essa senhora, pouco a pouco, ao fim de cada ensaio. Ela foi trabalhando com a Juliana e, como assistente de Ariane, finalmente encontrou. Foi um trabalho diário. E quanto aos figurinos, ela usa muita roupa de minha mãe.

Sala Preta: É aí que queríamos chegar... Como isso aconteceu?

Marie-Hélène: Minha mãe partiu para um asilo, estava bem gorda, era costureira e fazia suas próprias roupas. E eu recuperei todas estas roupas, pois ela engordou muito e não cabia mais nela. Coloquei tudo no meu carro, que ficou cheio de roupas até o teto. Cheguei ao teatro, coloquei tudo sobre as araras e os atores avançaram como moscas. [risos] assim, há muita roupa da minha mãe no espetáculo: na Gaelle, em personagens da Juliana... E não só nas roupas que eu trouxe. A Liliana, o Jean-Jacques... tem roupa de todo mundo no espetáculo. (BOUVET, 2007, p. 117)

Foi então que eu entendi uma perspectiva de criação muito “maluca”! Não bastasse o choque da sua mãe ir para um asilo, aquela roupa que você tem que descartar de repente passa a fazer parte de um espetáculo de teatro que resgata em muitos momentos “efêmeros” este tipo de abordagem emocional. Do ponto de vista da criação, é muito legal. Este traje (mostrando a foto) parecia mostrar que ela estava super limpa, mas quando ela se levantava, era possível ver que ela estava defecada: era um dos maiores impactos desse espetáculo em termos de figurino. E aqui são fotos dela (mostrando fotos) que ajudam a pensar como ela compôs essa visualidade a partir do seu próprio trabalho, culminando no uso da roupa da mãe da figurinista.

Dois momentos da atriz Shasha no espetáculo *Os Efêmeros*, como Mme. Perle.



Fonte: Théâtre du soleil.

Eu só queria finalizar dizendo que as figurinistas também trabalham com os livros que o elenco usa, elas têm acesso a essas imagens. Outro procedimento curioso de revelar é que Ariane, eventualmente, pede para as figurinistas / costureiras que deixem algumas peças especiais logo na frente, para ver se os atores escolhem usá-las “espontaneamente”. No filme *Au Soleil même la nuit* isso fica bem claro. Vem uma câmera no escuro e pega Marie-Hélène escondendo umas roupas ali, não sei se vocês lembram disso no filme. Ela está escondendo umas peças ali e a *câmera* fala assim: “Porque que você tá escondendo isso?” E Marie-Hélène: “Porque a Ariane pediu para eu descer umas roupas pretas para deixar aqui, para ver se quando começar o ensaio, os atores se animam em usá-las”.

Ariane Mnouchkine, em termos de figurinos, nunca parte do nada. Os atores ensaiam maquiados, com trajes, mesmo que depois estes sejam completamente modificados. Ela sempre tem uma cartela de cores, que também pode mudar depois. Ela costuma dizer algo muito importante no que se refere a

criação das personagens: que eles vêm ao seu encontro na rua! Que é necessário ter um olhar aberto para o mundo. O figurino, para mim, faz parte desta mesma perspectiva.

Um dado muito importante: excelentes atores fazem com que os trajes se tornem ainda mais especiais. Finalizo com esta frase da Ariane, agradecendo a presença de todos.

“Eu não acho que se possa dizer que um figurino funcionou, porque a meu ver o que tem que funcionar é o ator, que é quem busca como deve parecer em relação ao todo, inclusive por fora. Os atores procuram por seus figurinos como nós procuramos pelo todo. Eu não acho, portanto, que um figurino seja exterior. Ele é parte do interno”. Ariane Mnouchkine (FÉRAL, 2010, p. 94)

Referências utilizadas:

BOUVET, Marie-Hélène. Os figurinos de Les Éphémères. *In: Revista Sala Preta 7 |2007|* pp. 117-122. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57327>. Acesso em: 6 set. 2020.

FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine – erguendo um monumento ao efêmero**. São Paulo: Edições SESCSP, 2010.

FÉRAL, Josette. **Trajectoires du soleil autour d'Ariane Mnouchkine**. Paris: Éditions Theatrales, 1998.

L'AVANT Scène Théâtre. Edição especial com os textos dos espetáculos 1789 e 1793. Publicação das edições Stock, outubro de 1973.

PICON-VALLIN, Béatrice. **O Théâtre du soleil – os primeiros cinquenta anos**. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC, 2017.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.