

FIGURINO E CENOGRAFIA – O DRAMA POPULAR E O ESPETÁCULO DA COMPANHIA FOLCLÓRICA DO RIO-UFRJ

Chris Pereira Lopes

Bacharel em Artes Cênicas - Cenografia (UFRJ);

Licenciada em Artes Visuais (UFRJ)

Pós-graduanda em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação (IFRJ).

Resumo: Neste presente artigo pretendo investigar como a cenografia e o figurino se fazem presentes em folguedos brasileiros, ou seja, nas representações dramáticas populares. E como acontece o processo criativo destas ferramentas cênicas em um espetáculo de estética e temática popular. Apresento ainda, uma breve conceituação do que é cenografia e figurino bem como seus surgimentos na história do teatro. É uma análise breve da criação e execução de figurinos e cenografia que se baseiam nos simbolismos históricos e culturais nesses tipos de manifestações. A investigação que proponho neste artigo privilegiará o espetáculo “Tamborzada” do projeto Companhia Folclórica do Rio – UFRJ e a experiência de desenhar e confeccionar a cênica deste espetáculo.

Palavras-chave: figurino, cenografia, folguedos, Companhia Folclórica do Rio.

1. INTRODUÇÃO

A temática que identifica este artigo é parte dos esboços de uma pesquisa e levantamentos de dados sobre a estética cênica nos folguedos brasileiros.

“O teatro é tão velho quanto a humanidade”, diz Margot Berthold (2004). Ele está presente em toda ação humana desde que se tem notícia do surgimento do homem, quando este usava elementos cênicos para os rituais religiosos:

O teatro primitivo utilizava acessórios exteriores, (...). Máscaras e figurinos, acessórios de contra-regragem, cenários e orquestras eram comuns, embora na mais simples forma concebível. (BERTHOLD, 2004, p.3).

Na Grécia antiga, o teatro toma forma através da comédia e da tragédia, trazendo ao público as representações de Deuses nas tragédias e as sátiras aos políticos, à vida urbana, e ao homem comum.

O teatro vai além dos rituais religiosos e passa a contar histórias, a representar fatos verídicos ou não e a narrar eventos heróicos dos reis em batalhas e conquistas, inclusive sobre povos colonizados.

No Brasil do século XVI, a colonização lançou mão do teatro para ensinar sobre a nova cultura e a religião que instaurava no território. As representações teatrais contavam a história das batalhas cristãs católicas contra os mouros e histórias sobre nascimento e morte de Cristo, onde os atores eram os próprios índios e padres.

Passados os séculos, tais representações tornaram-se parte da cultura brasileira, sendo cada vez mais estudado e reproduzido inclusive nos espaços acadêmicos como na Companhia Folclórica do Rio - UFRJ, grupo artístico de pesquisa, incentivo e divulgação da cultura popular brasileira fundada em 1987 pela professora Eleonora Gabriel na Escola de Educação Física e Desportos (EEFD).

Para fundamentar as questões trazidas, utilizei como aporte teórico Margot Berthold em História Mundial do Teatro, Gianni Ratto em Antitratado de cenografia e Marie Louise Nery em A Evolução da Indumentária.

Este artigo pretende ainda, contribuir para a área de estudos sobre teatro, produção cultural, cultura e artes.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

A cenografia e o figurino são concepções estéticas, gráficas, poéticas e históricas acerca de uma representação teatral.

De origem grega, a cenografia deriva de *skenegraphēin* que significa pintura da fachada da *skené*, tenda usada pelos atores para trocar seus figurinos. Ao longo dos anos a cenografia cresceu para além de uma pintura na *skené*, repensando não a mudança dos materiais, mas sim a sua linguagem.

Ratto afirma que:

A cenografia é matéria elaborada, filha do racional e da criatividade; a interpretação dramática é a somatória de uma matéria bruta (o ator) que, emprestando a um mutante (a personagem) sua estrutura, acaba sendo modelada e organizada numa forma final – não definitiva – a serviço da palavra. O ator, como a madeira, a cola, o prego e a pintura, nada mais é senão uma soma de materiais equivalentes aos necessários para se realizar um projeto cenográfico. (RATTO, p. 63)

Para conceber a cenografia e o figurino de um espetáculo, esboços são feitos após a leitura, decoupage do texto teatral, trocas de idéias com o diretor e pesquisas realizadas sobre formas, texturas, cores, símbolos que se queira retratar na cena. Podem independender do período histórico e trabalhar com simbologias, recriando conceitos e estéticas atuais mesmo com textos antigos como afirma Ratto:

Interpretar segundo uma ótica atual temas com três mil anos de vida, aplicar a esses temas a visão somatória de todas as teorias atuais decantadas num único ponto de vista, tentar se colocar no espírito de um tempo passado para recriar (...), buscar espaços mais do que formas, a cor ou sua ausência... (RATTO, p.22)

Portanto, cenografia e figurino devem contribuir com a coerência dos estilos que se desejou retratar em cena e as pesquisas realizadas ajudam nesse processo de recriar conceitos e estilos.

Segundo Marie Louise Nery, para recriar o novo é preciso conhecer as referências:

Os encenadores atuais muitas vezes não querem se preocupar com as particularidades de épocas remotas, mas é sempre útil saber as causas das modificações da vestimenta para que se possa criar uma síntese. A informação sobre os fatos históricos é indispensável, ajudando a visualizar melhor a situação dramática de peças teatrais de épocas passadas. (NERY, p.10)

Nos folguedos populares, o figurino é confeccionado de acordo com as referências históricas datadas. São manifestações na maioria de origem religiosa que apresentam figurino e cenografia baseados nas transmissões orais de suas raízes culturais. Como as Cavalhadas que representam as batalhas medievais entre cristãos e mouros. Os mouros têm indumentárias vermelhas, enquanto os cristãos vestem-se de azul. (CASCUDO, p. 124)

Contudo, muitos folguedos se adaptaram às mudanças culturais e acrescentaram às festas, novas vestimentas e adereços.

Nery afirma que a roupa e a história estão sempre ligados.

A indumentária usada em certas épocas mostra os hábitos e costumes de seu povo (...).

A indumentária sempre foi um reflexo do gosto contemporâneo, retratando de certa forma o desenvolvimento econômico, cultural e político. (NERY, p. 09).

A cenografia destes folguedos geralmente fazem parte de toda a ambientação da festa. No caso das Cavalhadas, a encenação da luta entre mouros e cristãos acontece numa arena montada e decorada com as cores vermelho e azul dividindo a arena ao meio.

As cores são cheias de significados. Em alguns folguedos o vermelho são “mouros”, em outras o “Sagrado coração de Jesus”, ou ainda o mal. Essas cores sempre estão presentes na ambientação dos folguedos simbolizando os partidos tomados pelo povo.

Mesmo com a festa se repetindo todos os anos, o figurino e a cenografia se renovam. Em grande parte dos grupos, são construídos novos figurinos a cada ano.



www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Cavalcada++<r=c&id_perso=2031

3. O ESPETÁCULO “TAMBORZADA”

A “Tamborzada” é um espetáculo da Companhia folclórica do Rio - UFRJ, inspirado nas diferentes batidas dos tambores vindos de diferentes povos que construíram o Brasil.

Fruto de uma pesquisa de campo, o espetáculo apresenta:

- a roda de samba;
- o samba de salão;
- o Maxixe;
- o Mestre-Sala e a Porta-Bandeira;
- o Tambor de Crioula;
- o Cacuriá;
- os Jongos;
- os Cocos e o Baião;
- o Batuque de Umbigada;
- o Samba de roda;
- o Congado;
- as Caixeiras do Divino;
- o Maracatu;
- o Frevo;
- a Folia de Reis.

Para a realização do espetáculo, a Companhia Folclórica realizou pesquisas de campo sobre as danças, o figurino e as histórias destas manifestações.

A equipe de cenografia e indumentária participou das pesquisas, levantando dados sobre cores, formas, simbologias, tecidos e adereços.

Com a pesquisa em mãos e roteiro definido, iniciou-se a concepção do figurino e da cenografia, bem como a linguagem adotada: se seria uma reprodução fiel ou uma releitura. Optando pela releitura, o figurino seguiu a silhueta das referências históricas, e foi adaptado à contemporaneidade, mantendo as simbologias.

Alguns figurinos foram reaproveitados, ganhando novas aplicações e adereços para não fugir ao projeto inicial.

A paleta de cores que definiu o espetáculo foi retirada do quadro do pintor alemão Johann Mortiz Rugendas. Artista do século XIX que pintou paisagens e costumes locais.

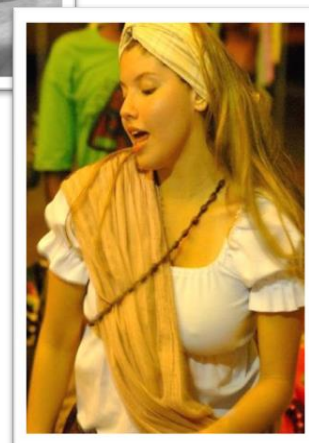
No espetáculo, as cores vão entrando gradativamente:

- Quadro 1 – Cena 1 - branco e preto com pequenos detalhes vermelhos amarelos e laranjas nos figurinos
- Quadro 4 – Cena 2 - todas as cores do espetáculo se reúnem.

A cenografia foi pensada de acordo com as necessidades da Companhia que se apresenta em lugares diferentes. É um cenário adaptável ao tamanho do espaço e para, eventualmente, servir de coxia.

A cenografia foi construída em módulos com faces móveis: de acordo com as cenas as faces viravam. De um lado preto ou branco, do outro colorido e adereçado.

Tanto cenografia quanto figurino passaram por provas e foram corrigidos conforme usados pela Companhia, antes da estréia.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O espetáculo teatral é uma obra coletiva”, afirma o cenógrafo Cyro Del Nero. E como tal, agrega um grande número de profissionais que fazem o espetáculo acontecer, bem como um sem fim de temas, peças, histórias contadas ao longo de tantos séculos da história do teatro e da humanidade.

O ser humano tem a necessidade da representação desde os rituais religiosos do homem primitivo às performances contemporâneas. E essa necessidade de representação que faz do homem um ser teatral, afinal, teatro é ação. E se faz teatro não apenas nos espaços legitimados, mas também nas ruas, praças ou qualquer lugar disposto à cena.

Nos grupos de folguedos o que vemos são cenários, adereços, figurinos fáceis de serem carregados e montados em qualquer lugar disponível para a apresentação. Muitas vezes, a própria rua é decorada para a encenação do folguedo, fazendo a vez de cenário para que a encenação do folguedo aconteça.

Não pretendo com este artigo findar a discussão, mas levantar a questão de que estes folguedos populares têm raízes tão profundas quanto os rituais do homem primitivo e são cheios de sincretismos culturais, das misturas de povos de religiões que formaram o país. Cada dança carrega em si parte de um dos colonizadores, mas foram afetadas pelo corpo e pela estética do povo que já habitava esta terra.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. – 2ª Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2004

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. – 11. Ed. – edição ilustrada – São Paulo: Global, 2002

LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino*. 3. reimpr. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2009.

NERO, Cyro Del. *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia* - São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2009.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema*. 2ª Ed. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

www.eefd.ufrj.br/ciafolc - Acesso em 18/06/2012

www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Cavahada++<r=c&id_perso=2031 – Acesso em 18/06/2012