

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN

TAINÁ IVO CALVO DE ARAUJO

BRUXA- FIGURINISTA

O processo de uma interprete-figurinista dentro da peça
Macbê: Sangue chama Sangue

Brasília
2016

TAINÁ IVO CALVO DE ARAUJO

BRUXA- FIGURINISTA

O processo de uma interprete-figurinista dentro da peça
Macbê: Sangue chama Sangue

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à
Universidade de Brasília, no Instituto de
Artes/CEN, como parte das exigências para a
obtenção do título de Bacharel em Interpretação
Teatral.

Orientador: Prof. Me Cyntia Carla Cunha Santos

Brasília
2016

TAINÁ IVO CALVO DE ARAUJO

BRUXA- FIGURINISTA

O processo de uma interprete-figurinista dentro da peça

Macbê: Sangue chama Sangue

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Universidade de Brasília, no Instituto de Artes/CEN, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof. Me. Cyntia Carla Cunha Santos

Brasília, 18 de Novembro de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Cyntia Carla Cunha Santos
UnB - Orientadora

Prof. Dra. Alice Stefania Curi
UnB - Examinadora

Prof. Dra. Sulian Vieira
UnB -Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos incríveis professores do corpo docente do departamento de Artes Cênicas da UnB que tive oportunidade de trabalhar. Principalmente a minha professora orientadora Cytia Carla por me inspirar e orientar durante quase todo o curso, por me acompanhar durante este processo de conclusão e por não me deixar desistir mesmo nos momentos difíceis.

Agradeço aos meus pais e minha família, pelo apoio, carinho, por me dar força e coragem para continuar e conseguir terminar este trabalho. E por entenderem quando eu vivo mais dentro do teatro do que em casa. Ao pai, Wilson, que sempre estava comigo nos momentos que eu precisava de força e de carinho. À minha mãe, Tânia, que mesmo longe sempre está cuidando de mim e me ajudando. A minha tia Kátia, que me encoraja a continuar sempre. Ao meu tio Sávio, por ser uma referência pra mim como artista e de inteligência.

Aos meus amigos e colegas que participaram e do processo de Macbê: Anna Salles, João Quinto, Karina Carvalho, Victor Carballar, Victor Odecam, Yuri Fidelis e principalmente as minhas queridas bruxas, Ananda Maranhão e Melina Dutra. Obrigada pelo companheirismo e que apesar das brigas e desentendimentos, nós éramos quase uma família.

Obrigada as professoras que estavam apoiando e participando da “família” Macbê, Felicia Johansson, Cytia Carla e Sulian Vieira, que dirigiram, aconselharam e pacientemente conseguiram que esse projeto desse certo.

Agradeço a Barbara Rasso por me manter calma e conseguir me ajudar a organizar meus pensamentos, não apenas nesse processo. Obrigada mesmo.

Aos meus amigos que me aguentaram enquanto reclamava desse processo e não questionavam quando eu sumia, por me distraírem quando era preciso e me manterem no foco também. Juro que amo todos vocês.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso de graduação tem como intuito de analisar e explicar sobre o processo criativo de *Macbê: Sangue chama sangue*, a partir dos conceitos gerais que permeiam a peça até a criação do figurino de cada personagem e como foi desenvolvido juntamente com o processo de construção dos mesmos. Tratando sobre as escolhas estéticas que influenciaram tanto na interpretação quanto na encenação, focada em figurino. O projeto tem como base de pesquisa, autores como Bonfitto, Viana, Pavis, De Carli e Iglecio e Aquino. O trabalho se desenvolve a partir do dialogo desses autores com o processo de *Macbê*.

Palavras-chave: Figurino. Interprete figurinista. Mídia. Estética.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 . PRÉ PROJETO.....	6
2 . DIPLOMAÇÃO 1.....	14
2.1- Primeira Proposta- Improvisações e Primeiro Roteiro.....	14
2.2- Nova Proposta: Macbê -Sangue chama Sangue.....	15
2.2.1 - Estrutura base.....	17
3 . CONCEITO GERAL E ESTÉTICO.....	20
3.1 Figurino e personagens.....	22
3.2- Personagens.....	24
3.2.1- Bruxas.....	24
3.2.2- Lady Macbeth.....	28
3.2.3- Macbeth.....	34
3.2.4 Banco.....	36
3.2.5- Jornalista e Apresentador.....	38
CONCLUSÃO.....	40
BIBLIOGRAFIA.....	41
ANEXOS.....	42

INTRODUÇÃO

A criação da encenação influi no trabalho do interprete? Alguns autores como Stanislavski, Artaud e Fausto Viana já escreveram sobre esta questão em seus livros e manuscritos. Mas este trabalho tem o intuito de relatar o processo de criação de uma interprete figurinista dentro do processo de *Macbê – Sangue chama sangue*.

Com início da minha trajetória como aspirante a atriz, ou melhor, a artista, ainda no ensino fundamental já aprendia não apenas a interpretar, mas a explorar várias áreas do teatro como iluminação e sonoplastia, mesmo com poucos recursos. Meu envolvimento com apresentações da escola sempre eram intensas, sempre levando muito a sério e tentando fazer o melhor, mas foi quando eu entrei pra dança no Claude Debussy Instituto de Música e Dança que criei paixão pelo palco.

Todo final de semestre das aulas na Claude apresentávamos uma coreografia na sala Villa Lobos do Teatro Nacional, e foi lá que eu tive o meu primeiro contato com a estrutura do teatro.

Dentro do Instituto de dança trabalhei com vários professores, e um deles me disse a seguinte frase que levei para a vida toda: “Você tem talento, mas se ficar só no talento, talento, ta lento, vai acabar parando, não adianta ter só talento, tem que se esforçar e treinar.”. Não importava em que área quisesse estudar ou trabalhar, sem esforço não ia aperfeiçoar nada. O que me lembra um trecho da obra *A construção da personagem* de Constatin Stanislavisk citado por Pedro Henrique Pinto em sua tese de mestrado.

“O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu caráter; jamais deverá desesperar e nunca renunciar a este objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo”. (STANISLAVISK apud PINTO, 2013, p.94)

Durante minha trajetória conheci muitos estudantes de teatro musical, uma vertente do teatro, que na ingenuidade da minha adolescência me fez criar um "ideal de artista completo", um ator ou atriz que dominava área do canto, da dança e da interpretação. Acrescentado ao meu interesse pelo conhecimento das áreas da encenação (Figurino, maquiagem, cenário e iluminação) esse era meu objetivo, ser uma artista completa, uma conhecedora do teatro como um todo.

Ao entrar na Universidade de Brasília, tracei o objetivo de conhecer os diferentes

métodos oferecidos nas disciplinas do Curso de Artes Cênicas pelo maior número de profissionais possíveis, tentando pegar professores diferentes em cada disciplina. De modo que aprendesse várias metodologias dentro do teatro. Como consequência, me aprofundei nas áreas de figurino e interpretação tornando estas as áreas de pesquisa escolhidas a serem trabalhadas durante o processo de conclusão de curso de Artes Cênicas.

Neste trabalho irei tratar do desenvolvimento da criação do figurino e da peça *Macbê – Sangue chama sangue*, desde as primeiras ideias, ainda no pré projeto, e o primeiro contato da turma com o tema, explanado no primeiro capítulo. No segundo e no terceiro capítulo será desenvolvido o processo da Diplomação I, a partir dos conceitos gerais que permeiam a peça até a criação do figurino de cada personagem e como foi desenvolvido juntamente com o processo de construção dos mesmos. Nesse projeto usei como base de pesquisa, autores teatrais como Bonfitto, Viana, Pavis, autores de moda e mídia como De Carli e Iglecio e Aquino. O trabalho se desenvolve a partir do dialogo desses autores com o processo de Macbê.

1. PRÉ PROJETO - PESQUISA INICIAL

A fase de diplomação começou na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas (MPAC) orientada pela professora Rita de Castro, que os alunos do curso apelidaram de pré projeto. Pelos relatos da turma posterior dessa disciplina, a minha turma de MPAC, foi a última que participou do processo de começar a escolher detalhes sobre a diplomação antes de realmente entrar na disciplina.

Na disciplina de MPAC, fizemos exercícios para descobrirmos, como grupo, quem éramos e o que gostaríamos de montar na diplomação, e se conseguiríamos equalizar dez cabeças pensantes em uma mesma linha de pensamento. Foram feitos alguns exercícios que foram fundamentais para a interação da turma, e um desses exercícios foi o mapa pessoal¹, onde nos apresentávamos de algum modo ao resto da turma um pouco do que nós éramos.

Os mapas de todos tinham coisas diferentes, mas todos trabalhavam com sensações, estimulando mais de um sentido corporal, algo com som, luzes, cheiros e gostos, que não deixava o espectador quieto em um só lugar.

A palavra sensação deriva do latim *sensus*, que quer dizer, sentindo ou cada uma das formas de receber sensações, através de seus cinco órgãos: visão, audição, olfato, gosto e tato.[...] Sensacional é o adjetivo para sensação. Enquanto a sensação é o ponto de origem daquilo que é sensacional, é a receptora das impressões e emissora das respostas, é a mídia corpórea que está de prontidão aos estímulos do mundo, o sensacional é um resultado, um efeito das sensações. (DE CARLI, 2002, p.99)

Queríamos fazer algo sensacional. Após algumas conversas com a professora orientadora da disciplina começamos a delinear como seria nossa diplomação dos sonhos, qual seria nossa diplomação dos sonhos? Eu, no entanto, não conseguia definir o que seria minha diplomação dos sonhos, a única sensação que me vinha e a resposta que conseguir dar, no momento, foi "Que ela funcione, sem problemas insolúveis ou brigas catastróficas." Não tinha em mente o que seria a diplomação dos sonhos, mas sabia que não queria ter desentendimentos com a turma que causassem uma possível separação do grupo no meio do projeto.

¹ Mapa Pessoal – exercício adaptado do grupo Vertigem.

A próxima decisão que deveríamos tomar era: o que gostaríamos de montar? Também não sabíamos, queríamos um texto autoral, que desse espaço para todas as nossas ideias. Com isso cada um deu a sugestão de dois temas para votarmos, e de vinte temas sugeridos deveríamos fechar em dois, o que acabou sendo três, o mundo do sonhos/sobrenatural, efeito borboleta/teoria do caos e destino. O que sabíamos exatamente sobre isso?

Nada concreto, mas a orientadora da disciplina ainda estava preocupada com a escolha da turma de fazer um texto autoral, então ela deu a sugestão de procurarmos textos teatrais que entrassem nos nossos temas desejo, para servir de base e/ou inspiração, e foi aí que surgiu Macbeth, um texto trazido por nosso colega Victor Carballar.

Macbeth é uma tragédia de Shakespeare situada na Escócia medieval, onde um guerreiro que acaba de sair da guerra e se encontra com três bruxas onde cada uma lhe revela uma premonição e que ele alcançaria outros títulos de nobreza até conseguir ser rei. Após essas revelações, ele juntamente com sua mulher, Lady Macbeth, arquitetam planos movidos pela ambição e desejo para alcançarem o trono, independentes se as ações eram lícitas ou ilícitas.

Depois da primeira leitura e da escolha do texto, começamos as pesquisas e a visualizar coisas em cima do texto, separamos grupos para que ficassem responsáveis por partes, eu fiquei com figurino e maquiagem, juntamente com a Karina. Denver e Tath Braz ficaram encarregados da sonoplastia; Victor Carballar, Victor Odecam, e nosso assistente de direção Yuri Fidelis ficaram com a adaptação da dramaturgia. Anna Salles e Melina ficaram por conta da produção, João Quinto e Ananda ficaram do cenário e iluminação.

Pesquisamos como poderíamos adaptar o texto para atualizá-lo para a contemporaneidade, falando sobre governo, religião e suas conspirações. Após essa pesquisa de contexto geral sobre a peça, fomos apresentar as pesquisas específicas de cada grupo separado, trazendo algumas poucas definições para uma turma que ainda queria tudo, mas nem tudo era possível fazer, não tudo junto pelo menos. Por exemplo, a peça trataria sobre a manipulação que as grandes organizações exercem sobre o governo e a sociedade, e ainda trabalhar com misticismo.

Queríamos explorar a construção de um personagem, fazer algo em um universo próprio do grupo, autoral, trabalhar com sensações, em um palco que não era italiano, de preferência em um espaço não convencional, com Macbeth escolhido queríamos fazer algo

sombrio, noturno e aterrorizante, e a partir daí começaram as dúvidas de como trazer o terror para o teatro de um modo que não fosse *trash*.



(Cena da Lady Macbeth lavando as mãos, proposta de figurino camiseta branca. Atriz na foto: Anna Salles. Foto de Yuri Fidelis)

Começamos a experimentar cenas e personagens que nos atraíam, muitas dessas cenas experimentadas trabalharam com objetos e figurinos, principalmente, nas bruxas quando procurávamos sempre fazer algo bem ritualístico, roupas escuras e longas como saias e batas, e objetos como velas, sinos e fumaça. Elementos como água para as *ladys* lavarem as mãos, tinta pra manchar as mãos com o sangue da loucura da Lady. Nas experimentações já trazíamos propostas de paleta de cores para os figurinos da peça, foram estabelecidos cores entre vermelho e vinho, roxo, preto e branco.

Testamos também o trabalho de coro e corifeu, já que tínhamos imagens como a floresta que anda e uma batalha sangrenta no texto, que ainda não tínhamos solução. Nossos experimentos eram em maior parte visuais, trabalhamos a partir de muitas pesquisas imagéticas.



(Exercício coro e corifeu, com proposta de paleta de cores. Foto de Yuri Fidelis)

Montamos pequenas cenas com uma linha de entendimento do texto, para mostrar para as professoras, que decidimos como orientadoras para diplomação. Felícia Johansson, que foi escolhida por parte da turma, que já havia trabalhado com ela e gostado muito de seu trabalho. Outra parte tinha curiosidade de trabalhar com ela e pelo seu contato com outras obras de Shakespeare e queríamos que ela fosse nossa diretora, não apenas orientadora. Cyntia Carla, que escolhemos para podermos ousar na parte de encenação, para explorar a experiência que ela tem com o corporal, que seria de muita ajuda para turma. E, particularmente, pela sinceridade que ela teria nas opiniões, ajudando a colocar de volta a turma na realidade quando divagasse muito sobre cenários e figurinos exorbitantes.

As primeiras ideias para a concepção do figurino foi a partir de algumas decisões da turma. Não queríamos marcar uma época específica e queríamos um espaço alternativo, o que me deixava livre na criação do conceito dos figurinos em cima da personalidade das personagens retiradas do texto e o que gostaríamos de mostrar para o público.

A primeira pesquisa imagética² estava caminhando para a elegância e certo *glamour* mesmo na sombria e macabra personificação das bruxas. Apesar das ideias mirabolantes, eu tinha como intenção usar da minha experiência com materiais alternativos (plástico, borracha, papel)

² Imagens referentes a pesquisa imagética em anexo.

como desafio nesse trabalho, sabendo que os recursos para a confecção dos figurinos poderiam ser poucos e também pelo interesse de ver a interferência que esses materiais alternativos teriam na criação da minha personagem e dos meus parceiros de cena.



(Foto de referência ao mítico e elegante. Foto retirada do website We Heart It, fotógrafo desconhecido)



(Foto de referência e inspiração de figurinos com materiais alternativos realizados no departamento de Artes Cênicas da UnB. Foto de Tainá Ivo)

Terminamos o "pré-projeto" com empolgação, era um desafio se formar com Shakespeare, um atrevimento para uma turma de atores tão jovens montar Macbeth, a peça maldita, e ainda, tentar transformá-la em algo que não o original, sem transformá-lo em algo completamente performático. Como faríamos isso? Estávamos esperando ansiosos pelas adaptações que a diretora teria em mente, para transformar guerra de reinos em algo contemporâneo e relevante para nosso público atual, algo que não ficasse só no *status* de falar "Shakespeare" e deixar o público

desnorteado sem entender as palavras difíceis usadas pelas traduções feitas do autor.

2- DIPLOMAÇÃO 1

2.1 Primeira Proposta – Improvisações e Primeiro roteiro.

Ao chegarmos à disciplina Diplomação I, trocamos de orientadora e por consequência algumas das propostas que tínhamos no pré projeto foram perdidas. Foi requisitada para a turma a apresentação das pesquisas e trabalhos escritos feitos na disciplina anterior. Infelizmente, a diretora não teve contato com essas pesquisas, porque a turma não chegou a apresentá-la.

Depois, foi pedido para preparar uma cena do texto como se fosse uma “cena desejo”, demonstrando qual cena e como gostaríamos de fazê-las, nesse exercício surgiram cenas interessantíssimas, mas de nove atores apenas quatro apresentaram a cena e um entregou o roteiro escrito. Apresentei duas versões diferentes da mesma cena, a cena de sonambulismo da Lady. Uma com a Karina e outra com a Ananda. As duas cenas trabalhavam como se uma das bruxas estivesse presente na cena aumentando o tormento da Lady.

O nosso primeiro roteiro estava sendo desenvolvido através de improvisações, com a definição que apresentaríamos no espaço cena da quadra 205 norte, e como proposta da direção, faríamos uma peça metateatral³, onde seríamos um grupo de teatro no ensaio geral para a peça que seria amanhã, “amanhã e mais outro amanhã” inspirado nessa frase do começo do monólogo que Macbeth faz no quinto ato após a descoberta da morte de sua esposa. Com essa ideia da peça metateatral, as pesquisas imagéticas realizadas anteriormente para o figurino tiveram que ser simplificadas para se adaptar a nova estética da peça. Por exemplo, com a proposta do metateatro era preferível um figurino que se assemelhasse com roupas de ensaio invés de roupas grandes e elaboradas para cada personagem, focando nos adereços para a identificação de cada um.

Construímos um roteiro com as cenas que achávamos principais para linearidade da história, assim reduzimos bastante o texto. Trabalhando com materiais de áudio visual, como um projetor, para ajudar na adaptação e entendimento do texto, e experimentamos cenas previamente gravadas para a aparição das bruxas, testando angulações e formas de filmagem para deformar-las.

³ Teatro cuja a problemática é centrada no teatro que “fala”, portanto de si mesmo, se “auto-representa”.(PAVIS, 2005, p.240)

Cada cena tinha a possibilidade de ter uma técnica diferente. A cena em que era contada as façanhas de Macbeth no campo de batalha (cena dois do primeiro ato) aconteceria com sombras, as bruxas estariam projetadas nas paredes, teríamos uma cena em que uma das atrizes explicaria para o público a própria cena como se tivesse explicando a um iluminador o que aconteceria na cena, e assim por diante, tentando abranger as diferentes linhas de pesquisa dos atores que tínhamos. O roteiro estava ficando inteligente, cativante e surpreendente.

Já em relação ao figurino estava pesquisando uma base neutra, para que com adereços conseguíssemos identificar os personagens, e dentro desses adereços estava pesquisando as possibilidades de inserir materiais alternativos, como metais, plásticos entre outros. Desde as improvisações para reconhecimento da turma até a esquematização das primeiras cenas desse roteiro, percebi que os figurinos tinham que ser maleáveis para não limitar o ator em suas ações e facilitar as trocas de personagens entre os atores que ocorreria durante a peça.



(Fotos de referências para adereços com materiais alternativos. Foto a esquerda de Ricardo Ricchini e foto a direita do banco de imagens Fotosearch.com)

2.2- Nova Proposta: Macbê -Sangue chama Sangue

Quando surgiu a problemática do orçamento, foi o momento de transformação da peça. Estávamos experimentando, tentando nos adaptar a uma proposta e esperando que de algum modo tudo desse certo. Geralmente a diplomação tem uma ajuda de custo feita pelo departamento de Artes Cênicas da UnB mas, aparentemente, no semestre que estávamos em processo, a

Universidade de Brasília estava passando por um corte de gastos e teve que diminuir a quantia que cada departamento recebia e, em consequência, diminui a quantia que nós, da Diplomação I, receberíamos.

E em nossas discussões, entramos no dilema de querermos fazer algo e não termos recursos, de sempre almejarmos o melhor e nos compararmos com outros com maiores recursos, e termos que recorrer a coisas de segunda linha ou de certa maneira cópias ou, ainda, ao plano B, sempre fazendo acontecer com aquele famoso jeitinho brasileiro. Daí que a diretora apresentou a ideia a peça:

MacBê

(trono de sangue)

MacBê não é o Plano A mas o Plano B – aquele que conseguimos produzir e pronunciar. Ele re(a)presenta uma sequência de Bs, de Banco do Brasil a BBBs. Uma abreviação do que não pode ser dito por inteiro, apenas sugerido (Macbeth). Filme B. MacBê é uma maquiagem que quer ser Mac mas é Make B (rssh). To Be or not to Bê. Bê-A-Bá, A-B-C-D. BeBê (de Rosemary, inclusive). Mac.Unaíma e Mac.Abéia. Te Vê. MacBê é o título que proponho para nortear a dramaturgia e a proposta de linguagem da peça. (Felicia Johansson, 2015)

A nossa diretora discorreu um pouco sobre o conceito para ficar mais claro para nós, entre os exemplos ditos em sala, ela falou sobre o brega do *wanna be* (querer ser) americano, como o sertanejo goiano é uma tentativa de ser o *country* americano. As socialites brasileiras tentam ser as Kardashians⁴, até mesmo a tentativa de fazer a versão brasileira de programas americanos, exemplo: *Big Brother Brasil*, *The Voice Brasil*, *Ídolos*, entre outros.

⁴ Kardashians são uma família de socialites americanas que estrelam um reality show “Keeping Up with the Kardashians” que mostra a vida profissional e pessoal, tornando-as referência popular de moda e beleza.



(Foto da família Kardashian. Foto retirada do site: resvistaquem.globo.com)

Confesso que o termo "brega" para a nova proposta me atingiu como um soco no estômago, mas antes de dizer apenas não, decidi confiar na experiência que a diretora tinha como criadora. A frase que poderia definir esse momento de decisão é o ditado popular "*segura na mão de Deus e vai*", no caso eu "segurei na mão" da diretora e fui, não sabia ainda para onde, mas estava indo. Não sei ao certo se a proposta havia agradado a turma, aparentemente houve um desanimo no decorrer do processo.

A essa altura dos acontecimentos, creio que descreveria a turma como uma turma idealizadora, que ficava muito no plano do ideal, planejando e mentalizando como seriam as cenas e de pouca prática.

Se fosse colocar em esquema visual (gráfico, tabela, esquemas ou linha do tempo) dividiria a Diplomação I em cinco partes: reconhecimento e improvisações, preparação para cena, montagem de cenas, ensaios e apresentação.

A primeira parte foi rica de ideias e argumentos que começavam com "estamos pensando em..." ou "imaginamos assim". A parte problemática foi o transformar para o corporal. A turma tinha uma dificuldade com a corporiedade em cena por isso exploramos bastante o segundo estágio de preparação para cena, onde a diretora e o assistente de direção trouxeram vários exercícios, principalmente baseados em Lecoq para tentar trazer essa conexão corporal e vocal entre o ideal e o real. Exemplo: exercício de máscara neutra, status corporal entre outros exercícios que exploram a gestualidade para cena. E com esses exercícios conseguimos chegar a um resultado desejável.

A sequência de cenas cruciais para o entendimento do enredo da peça criado na proposta metateatral foi mantido, facilitando a ordem de montagens das cenas. Com estas esquematizadas, passamos a etapa de ensaios para refinarmos a peça para as apresentações.

2.2.1 - Estrutura base

Para entender melhor o desenvolvimento da peça é preciso que sejam explicados alguns aspectos importantes para a adaptação feita para “*Macbê - Sangue chama Sangue*”. Primeiramente tínhamos um problema de quantidade de personagem, eram muitos personagens, principalmente masculinos, para uma turma com poucos atores e que tinham em sua maioria mulheres. E como era uma disciplina de conclusão de curso, os papéis teriam que ser divididos em iguais proporções de visibilidade na peça, pois todos os alunos deveriam ter conteúdo o suficiente para serem avaliados.

Para resolver o problema de personagens foi decidido explorar apenas os personagens que eram essenciais para a peça, que são: Macbeth, Lady Macbeth, Banquo e as bruxas. Depois de reduzido no número de personagens, de quinze personagens do texto original para seis, tivemos que fazer as divisões necessárias para equilibrar as proporções e para encaixar todos os personagens na turma que continha nove atores.

O personagem de Macbeth foi dividido por dois atores, Victor Odecam e Victor Carballar, sendo que eles trocavam em cena na metade da peça. Lady Macbeth foi dividida entre três atrizes, Karina Carvalho, Tath Braz e Anna Salles, onde cada uma representava uma faceta da personagem e tinham seus espaços sozinhas, mas também entravam juntas desenvolvendo um trabalho de coro para enfatizar a unidade da personagem.

Banquo interpretado pelo ator João Quinto foi o único a não ter o personagem dividido ou mais de um papel. As três bruxas cumpriam seu papel, mas também apareciam como jornalista, que também eram “as bruxas”, no momento em que precisava informar ou transmitir algo importante para o enredo da peça que, originalmente, seria parte de um dos personagens cortados na peça. As

atrizes que faziam as bruxas, Ananda Maranhão, Melina Dutra e Tatty Ivo coringavam⁵ a personagem da jornalista, que representava a mídia juntamente com o apresentador, que era interpretado pelo ator que não estava fazendo Macbeth no momento.

Para o figurino essa divisão influenciou na sua criação, que só poderia ser finalizada com essa decisão tomada. A proposta do brega direcionou as pesquisas imagéticas para outro rumo, saindo do glamour sombrio para o pop e suas excentricidades. Mas o conceito geral da peça, que será explicado no próximo capítulo, ainda precisava ser firmado e adaptado para a visualidade do espetáculo.



(Referências do “glamour sombrio”. Fotos Pinterest)



(Referência do “pop excêntrico”. Fotos Pinterest)

⁵ Coringamento: Prática na qual os atores se revezam na interpretação de um personagem em uma apresentação teatral.(PARISE,2013 p.15)

3 . CONCEITO GERAL E ESTÉTICO

Buscamos o que despertaria essa ambição em Macbeth, manipulando o destino dele. O que desperta ambição em nós hoje em dia? Quem ou que manipula ou nos manipularia hoje em dia? A resposta em geral foi a mídia. A ambição vem a partir das mídias de hoje, desde a facilidade de acesso as informações pelo celular, a atração pelo sensual, do despertar a vontade de obter, até indução dos pensamentos e opiniões. De Carli fala que para Baudrillard o marketing é um meio de controle do consumidor:

(...)“os meios anteriores à produção, sondagem e estudos de mercado e os meios posteriores à produção publicidade e condicionamentos”, enfim o *marketing*, “são meios de controle e manipulação, que dão um jeito de roubar do consumidor o poder de decisão”, posição que caracteriza mais uma vez a coerente neurose do pensador contra “magia branca” ou a “mão invisível do mercado. A publicidade recebe junto com a televisão uma avalanche de críticas pela sua capacidade de alienar e aliciar o sujeito. Assim, a publicidade é o “grande irmão” que pensa pelo sujeito, encanta o sujeito, mostra-se como sujeito e faz do sujeito um assujeitado, abraçando num só sujeito da filosofia, o ser individual real e o sujeito do latim que significa súdito, cativo, que se sujeita à vontade dos outros. (DE CARLI, 2002,p.43)

Seguindo a ideia que o sujeito passa a ser subordinado à vontade dos outros e ao status que ele possui, tentando sempre reafirmar sua capacidade e seu poder. A partir desse pensamento começamos a experimentar em que momento poderia inserir a mídia nessa montagem do texto de Shakespeare.

Como tínhamos vontade de criar ambientações, fizemos experimentos com luzes alternativas e usamos celulares. Apenas a luz do celular direcionada de baixo para cima distorce o rosto dos atores deixando a figura do ator mais macabro, e implementando nosso conceito, a ideia das bruxas estarem marcando o primeiro encontro delas pelo *whatsapp*, introduzindo a facilidade da comunicação através de eletrônicos.

Aproveitando a crítica dos eletrônicos decidimos entrar no âmbito jornalístico, e como inspiração usamos o filme *O Abutre* (2014)⁶, em que para conseguir uma notícia ou uma boa foto

⁶ O *Abutre* (2014) filme de Dan Gilroy, conta sobre o jovem Louis Bloom que ao enfrentar dificuldades a conseguir um emprego formal, decide entrar no agitado submundo do jornalismo criminal independente de Los Angeles. A

tudo era válido. Também como uma forma de crítica à atitude de pessoas que ao verem um acidente preferem filmar a prestar socorro.

Em improvisações usamos essa relação da gravação com celular algumas vezes, mas o que ficou para a peça foi o final, em que as bruxas tiravam *selfies* com o corpo de Macbeth, a entrevista da segunda bruxa que usava o celular como um gravador e a filmagem da morte do rei Duncan.

Outra relação que usamos do meio jornalístico foram os programas de entrevistas como ponto inicial de criação. Usamos de inspiração três programas diferentes: a entrevista da primeira bruxa seria um jornal da CNN, a da segunda bruxa o plantão de notícias da Globo e a da terceira, programas como *Encontros com Fátima Bernardes*.



(Foto de entrevista no Jonal Globo News. Foto Globonews.com)

Ainda no meio jornalístico trabalhamos a cena da morte de Banquo com uma mistura das filmagens que tínhamos referência a partir do filme “O Abutre”, onde as bruxas manuseavam câmeras e os vídeos de ameaças e assassinatos do estado islâmicos que são acessíveis pela internet.

A próxima instância explorada dentro da mídia foi onde tivemos mais problemas. A diretora trouxe a proposta das bruxas serem chacetes⁷ e as primeiras profecias serem ditas em um programa de audiência tipo o *Chacrinha* ou o *Caldeirão do Hulk*.

fórmula é correr atrás de crimes e acidentes chocantes, registrar tudo e vender a história para veículos interessados. (Sinopse retirado do site: adorocinema.com acessado: 22/10/2016)

⁷ Assistentes de palco do programa do Chacrinha que foram exibidos da década de 1950 a 1980.



(Chacrinha e suas chacretes. Reprodução/Memória Globo. Retirada do site: celebridades.uol.com.br)

Segundo Aquino (2011), o telejornalismo se une a esses outros gêneros televisuais (novelas e programas de entretenimento) para exercer papel significativo na difusão de estéticas e na formação de gostos. Então a partir de pesquisas sobre as mídias e meios de comunicação, nós chegamos ao conceito de que as bruxas eram as mídias, pois elas manipulavam e instigavam a ambição em Macbeth, assim como a mídia manipula e instiga a sociedade.

3.1 Figurino e personagens.

No decorrer do curso de Artes Cênicas decidi que uma das minhas áreas de atuação no mercado seria com figurino, tanto idealizando quanto confeccionando na medida do possível, tendo em vista que não tenho nenhuma formação em corte e costura, sabendo apenas o básico. Por causa disso decidi ficar encarregada da criação do figurino de Macbê além de trabalhar como interprete.

O trabalho inicial de criação do interprete e do figurinista são semelhantes, as informações coletadas para um são úteis para outro e, no caso, quando o figurinista é interprete no mesmo projeto as informações se encaixam mais facilmente, pelo contato direto com as alterações feitas pela direção e pelas informações coletadas durante o processo dos outros atores para cada personagem. Segundo Paula Iglecio:

A proposta de criação de figurino de Ingham e Covey (1992), que destaca a criação de figurino para teatro, parte da leitura do texto. A primeira leitura é feita para se entender o enredo, compreendendo do que se trata e o que acontece com os personagens. Nesse momento é importante que o figurinista sinta sua própria resposta ao texto e, a partir daí, faça leituras adicionais, se necessário. [...] Ingham e Covey (1992) propõem um roteiro para análise do texto, com um conjunto de perguntas, cujas respostas caracterizarão a estrutura da produção. Essa análise envolve, por exemplo, definir o espaço e tempo onde a estória se passa, quem são os personagens, suas características e função no transcorrer do texto. A partir daí, é elaborada uma tabela com o transcorrer da ação nos diversos atos (e suas cenas), especificando onde e quando cada ato transcorre, bem como a participação de cada personagem e a identificação de seus trajes. (IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel; 2012, p.5-6)

A partir das considerações de Iglecio e Italiano, segui o mesmo percurso para a criação desse figurino. Começamos com uma primeira leitura para termos uma noção geral da peça. Em uma segunda leitura já lemos com um olhar mais analítico, percebendo os detalhes da história. Analisando onde, especialmente (casa, castelo, cabaré, campo, entre outro...) e geograficamente, a peça se passa e em que época (ano, século e/ou estação do ano) se passa a peça e também se é uma diurna, noturna ou se isso é indiferente para a montagem da peça. Também já tendemos captar mais das características e nuances dos personagens.

No processo de *Macbê* conseguimos analisar a partir do texto original que era uma peça noturna, e se passava em sua maioria dentro de castelos ou em bosques ou charnecas, na Escócia

Após mais uma leitura analisamos o enredo, no caso de textos adaptados, o diretor já começa decidir cenas a serem cortadas, proposta e estética a ser seguida. Em *Macbê*, a proposta era contemporanizar e colocar no mundo da mídia. A estética seguida foram o brega, o glamour e o obscuro.

A partir desse estágio, com a proposta, a estética e os personagens já escolhidos e aprovados pela direção, começamos com a análise de personagem, analisamos aspectos físicos e psicológicos indicados pelo texto e o desenvolvimento da personagem dentro da trama.

O figurinista faz uma análise de todos os personagens para explorar em sua criação aspectos psicológicos e relações entre eles. Como interprete figurinista, a análise feita para o figurino faz com que eu tenha uma visão mais completa da peça, compreendendo melhor mudanças dentro da história, as relações dos personagens, influenciando nas decisões tomadas para a criação da minha personagem.

É inevitável que o caminho tomado pelo figurino seja o da total adequação à encenação. O figurino fica pronto ao longo de trabalho, como diz Ariane: “o figurino se desenvolve a partir de peças antigas, como uma criança

desenvolve pouco a pouco a partir de seus erros, e então ele se torna interno”, não externo ou criado por alguém que idealiza três meses antes do espetáculo e entrega os trajes prontos para os atores dois dias antes da estréia. E ela diz interno não ligada no psicologismo, mas sim na funcionalidade, no apoio que os trajes podem fornecer à criação da personagem. (VIANA, 2010, p.256)

Nesse momento o figurino faz parte da criação do interprete e a criação do interprete faz parte da criação do figurinista, fazendo um trabalho em conjunto para o desenvolvimento do processo.

O figurino não é tratado como alegoria, o interprete cria uma relação de sentidos com aquele traje que veste a sua personagem e o traje por sua vez pode transmitir detalhes sobre o histórico de seu personagem.

As referências conceituais e estéticas citadas nesse trabalho influenciaram no figurino, na interpretação dos atores e no contexto da peça. Um dos exemplos são os figurinos das bruxas chacretes, que será desenvolvido em outro momento.

3.2- Personagens

Após falar sobre a estrutura e os conceitos que permeiam a peça, irei explicar as personagens e seus figurinos, falando um pouco de sua composição, suas simbologias e influencias na interpretação dos atores.

Segundo Aquino (2011,p.40) a moda funciona em favor da distinção ao papel que o indivíduo exerce na sociedade.

Moda e indumentária podem também ser usadas para indicar ou definir os papéis sociais que as pessoas têm. Elas podem ser tomadas como sinais de que uma certa pessoa exerce um determinado papel e por essa razão espera-se dela que se comporte de uma maneira específica (BARNARD apud AQUINO, 2011, p.40)

O figurino também foi desenvolvido à partir desse conceito de que o figurino ou vestimenta, trás informações sobre os que o usam. Começarei explicando pelas personagens femininas existentes no texto e terminando com as personagens criadas de acordo com as adaptações feitas.

3.2.1- Bruxas :

As bruxas tinham como conceito, serem as mídias que manipulava o casal Macbeth, apresentando a possibilidade de alcançar o objeto desejado. Como forma de estilo visual para identificar esse ser midiático a diretora trouxe a proposta de no primeiro momento de aparição das bruxas, elas fossem Chacretes. Essa proposta vinha não apenas para a visualidade mas, também, para a interpretação das atrizes. Com base nessa proposta o figurino tinha que ser flexível e leve, pois as atrizes teriam muita movimentação dançada.

Visualmente a diretora queria o figurino das chacretes o mais parecido possível com o original, mas foram necessárias algumas modificação para se adaptar a peça. Segundo Viana(2010), Stanislavski pesquisava o figurino mudando a necessidade da reconstrução histórica, mas dando importância a teatralidade do traje. De acordo com Viana(2010, p.102-103), Stanislavski não se preocupava apenas com a comparação entre os personagens mas como seria a interpretação caso a caracterização fosse verossímil ou não. Acreditava que ao vestir o traje, vestia-se dos traços da personagem na caracterização.



(Chacretes . Imagem restirada do Pinterest)

Um exemplo de referência e adaptação deste modelo para algo mais funcional, são as roupas das bruxas chacretes, que são inspiradas nas roupas usadas pelas Chacretes na década de 80, que usavam collants cavados. Além disso, a roupa era uma fusão dessa referência com fantasia de bruxa de Halloween.



(Fantasia de bruxa. Foto retida do site acasadafantasia.com)

A escolha feita para esse figurino foi usar um collant de ballet menos cavado já deixando o corte do figurino mais atual, meia-calças arrastão e cortadas, uma mini saia de fitas de sacola de plástico preta com uma fenda lateral e um chapéu de bruxa. A referência ainda existia, mas o modelo não era igual aos modelos usados pelas chacretes da década de 80.



(Bruxas Chacretes de Macbê. Melina Dutra, Ananda Maranhão, Tatty Ivo. Foto : Isabella Andrade)

Aplicando o conceito que as bruxas estavam manipulando os acontecimentos, elas apareciam como contra regra da peça, montando os sets de filmagens das jornalistas e organizando o programa auditório e assim organizando e manipulando o destino.

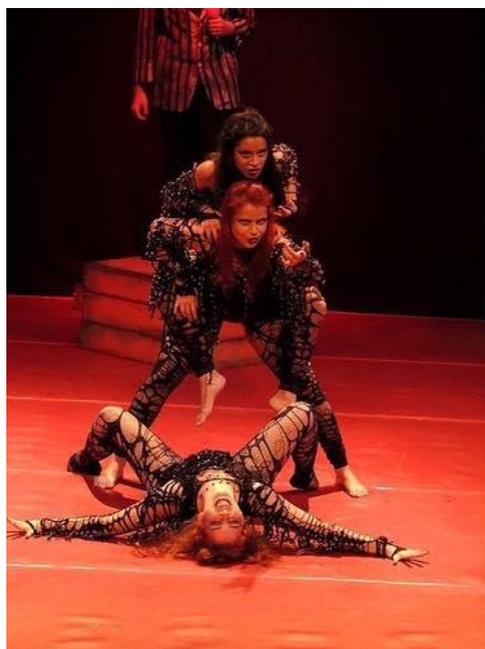
“Plasticamente, o figurino de uma obra obedece, quase sempre, a conceitos estéticos propostos pelo diretor do filme, peça, novela, ópera, etc.

Algumas vezes a direção pode solicitar a reprodução de uma pintura ou algo similar.” (IGLECIO, 2012 p.2)

A dificuldade com a personagem existia. Como figurinista, por mais que tenha a liberdade de criar e se inspirar em várias referências, ele sempre terá que se reportar ao diretor da peça. Se o diretor tem uma linha de pesquisa já bem idealizada, o figurinista tende a segui-la pra satisfazer o desejo e dialogar com a criação do diretor, procurando o meio mais eficiente de por em prática o que lhe foi pedido, tentando fazer o melhor pelo espetáculo na medida do possível.

Em Macbê, o único figurino que foi um pedido específico da diretora foi o das Bruxas Chacretes. Esse figurino em especial foi de difícil idealização e confecção pela falta de visualização que tive como interprete-figurinista. O figurino foi idealizado e confeccionado pela orientadora de encenação de peça Cyntia Carla.

Em um segundo momento da peça, as bruxas aparecem descaracterizadas desse figurino de Chacrete (sem a saia, o sapato de salto e o chapéu) e com uma blusa cortada do mesmo modo que, a calça com algumas lãs amarradas, que remete a animal peçonhento e seres pantanosos. Esse era o momento das maldições onde, após terem um “encontro” com Hécate, que diz suas falas pela voz da terceira bruxa, como se essa figura a possuísse, elas demonstrassem o podre escondido pela pose e pela beleza delas.



(Bruxas no seu “verdadeiro eu”. Foto de Larissa Souza)

Como diferencial na interpretação, elas utilizavam de movimentações mais rasteiras, trabalhando alguns movimentos de torções e do animalesco para trazer impressão do uso do poder através da energia do solo, das forças da natureza e do grotesco. A escolha do figurino para elas parecerem “desmontadas”, além da significação de revelar o verdadeiro “eu” delas, também foi influenciada por esse tipo movimentação usado.

A aparência é um desejo de mostrar-se similar a um modelo desejável (parecer) e, sobretudo, manifesta-se diante de outro (aparecer). Funciona como uma camuflagem ou maneira superficial de se apresentar publicamente, parecendo verdadeira ou ocultando a essência do ser sob essa camada externa. (BARTHES, 1979 apud AQUINO, 2011 p.27)

O conceito do porquê as bruxas seriam chacretes não ficava claro para mim, nem como interprete e nem como figurinista. Nesse meio da mídia, por que as bruxas levam todo o enredo da nossa adaptação, as tão poderosas senhoras do destino seriam assistentes de palco de um apresentador que também estava em cena? A ideia delas, apesar de belas e inebriantes, serem submissas a um apresentador, me colocava em conflito, se elas eram submissas a ele, elas não eram tão poderosas, e mesmo quando elas não estão de chacretes, elas são submissas a Hécate, deusa da magia e das encruzilhadas, então apesar de ter um sentido de empoderamento feminino, o feminino maléfico que comanda a peça aparece submissa ou cumprindo ordens de alguém. Apesar dos conflitos, a proposta foi realizada e a ideia de que tudo era um disfarce, desde a beleza até a submissão, ficou mais clara.

Como era uma proposta da direção tanto para o figurino quanto para a interpretação, a adaptação das roupas não foi aceita, causando resistência à aceitação de toda a proposta da chacrete. As interpretes queriam fazer as bruxas a partir de uma proposta mais ritualística, trabalhando sobre a crença e o imaginário das pessoas. Como a proposta de interpretação desse momento das bruxas não verdadeiramente aceito, os figurinos não funcionaram como deveriam. Resultando que dos figurinos apresentados na peça, o das bruxas chacretes foi único que foi criticado, apontado que deixava as personagens aparentando bruxas infantis, ficando diferente dos outros figurinos e das demais interpretações.

3.2.2- Lady Macbeth:

O figurino da Lady Macbeth, como explicado anteriormente, a personagem foi interpretada por três atrizes, cada atriz representava uma fase da Lady, dividida pelas atrizes e pela direção. Desde o pré projeto a pesquisa feita sobre a personagem trazia a maldade e força que essa mulher tinha e como ela articulava seus planos com sedução, cinismo e acima de tudo, muita elegância.



(Imagem retirada do Pinterest.com acessado:20/10/2014)

Foram escolhidos materiais para serem usados no figurino da Lady Macbeth, a renda e pérolas representando a feminilidade e a elegância e o metal representando a força e poder da personagem. As cores escolhidas para ela foi o branco, para trazer um pouco de leveza visual para a personagem que é densa, o vermelho que simboliza a culpa crescente nela por todo o sangue derramado na realização dos seus planos.



(À esquerda, Lady Macbeth, Karina Carvalho. Foto de Isabella de Andrade. À direita, Imagem de referência do acessório de metal. Imagem retirada do Pinterest)

A primeira Lady é representada como forte e guerreira, que incita o marido a matar para conseguir o que quer. Essa primeira faceta usava um vestido longo branco com apenas a barra pintada de vermelho e um adorno de metal que vinha dos ombros ao pescoço lembrando uma armadura.



(À esquerda, Macbeth e Lady Macbeth, Victor Odecam e Tath Braz. Foto de Isabella de Andrade. À direita, Imagem de referência do acessório de metal. Imagem retirada do Pinterest)

A segunda Lady representa a Rainha, sendo essa mais segura da sua posição, menos incisiva que na primeira fase, seu vestido branco longo com o vermelho na barra um pouco maior do que a primeira; sua coroa era seu adereço de metal. Haviam detalhes em preto no seu vestido simbolizando a incorporação dos espíritos malignos na personagem, há menor presença de metal em seu figurino configura uma pequena assimetria em sua forma, que representa o começo do desequilíbrio emocional e a perda de força.



(À esquerda, Lady Macbeth, Anna Salles. Foto de Larissa Souza. À direita, Imagem de referência do acessório de metal. Imagem retirada do Pinterest)

E por fim, a terceira Lady representava o momento de loucura e de fragilidade, o vestido branco de base com uma assimetria mais acentuada representando o desequilíbrio emocional, com a mancha vermelha subindo da barra a altura da coxa, quase atingindo o quadril, significando a culpa. Seu elemento de metal era uma coroa de perolas e uma armadura de arame com perolas no braço, usada durante a peça e retirada na cena da morte da Lady. A menor quantidade de metal e falta de preto em seu figurino representa que a força da personagem, tanto a força já existente em sua personalidade quanto a “adquirida” pelos espíritos maléficos⁸, estava esvaindo-se.

As manchas vermelhas são uma representação do sangue e da culpa que a Lady vai sentindo durante a peça até chegar ao auge da loucura que a leva ao suicídio. Já que a peça tinha o intuito de ser contemporânea, os figurinos não tinham um tempo ou época específica, sendo apenas inspirados em vestidos de gala de editoriais de moda, procurando o modelo que se encaixaria melhor no corpo de cada atriz e em cada fase da Lady.

A escolha do figurino interferia na interpretação, pois a partir do momento que as atrizes conseguiram visualizar o figurino e entender como este se portava junto aos movimentos, elas conseguiram consolidar um porte de elegância que a roupa trazia.

Quando vocês tiverem criado pelo menos um papel, saberão o quanto a peruca, a

⁸ Lady Macbeth invoca os espíritos

barba, a indumentária e os adereços são importantes para um ator na criação de uma imagem. Só quem já percorreu o difícil caminho de dar forma física ao personagem que deve representar deve poder compreender a importância de cada detalhe, da maquiagem, dos adereços. Um traje ou objeto apropriados para uma figura cênica deixa de ser uma simples coisa material e adquire, para o ator, uma espécie de dimensão sagrada. (STANISLAVSKI, 1989, in VIANA, 2010 p.102)

Stanislavski fala sobre a importância da visualização da imagem na criação da personagem. No processo de Macbê, como os atores tinham conhecimento do figurino e adereços, esses fizeram parte da criação e interferiram diretamente nos estados personalísticos das personagens e dos atores. Um exemplo foi quando a atriz Anna Salles fez uma das apresentações sem o bracelete de metal que era um símbolo da força da personagem que ela só tirava para fazer a cena da morte da Lady. O emocional dela ficou abalado durante a peça inteira, não porque ela estava se julgando por estar sem o adereço, mas pela força do significado da cena em que sua personagem estava sem sua armadura.

É como se a composição visual fosse um ritual, quando o ator começa a vestir sua personagem, os estados e intenções criadas para essa persona começam a tomar forma física. Segundo Viana (2010) Artaud dizia que o figurino é um instrumento ritual para a realização cênica do ator.

Artaud (1999,p.61) explica que “De um rito sagrado ele (o espetáculo de Bali) tem a solenidade; o hieratismo das roupas dá a cada ator como que um duplo corpo, duplo membro – e em sua roupa embrulhando o artista parece ser apenas a efígie de si mesmo.”(VIANA, 2010, p .178-179)

Em discussões feitas na sala de ensaio a turma chegou a conclusão que a Lady Macbeth e o Macbeth se complementavam no masculino e feminino, na força e fragilidade, tanto que no começo da peça quando ele está fragilizado pelo medo de agir, ela está forte com as decisões, no decorrer da peça eles vão trocando de posição aonde ele termina forte, lutando como rei e ela acaba fragilizada consumida pela culpa. E para demonstrar essa dualidade de feminino e masculino, e força e fragilidade no figurino da Lady, usamos o contraste do vestido longo de gala usado com um coturno preto e os adereços de metal que representavam a coroa e as armaduras. Como disse Iglecio (2012, p. 5) o importante nesse processo não é apenas criar, é transmitir o que se pretende para que o público perceba, ainda que intuitivamente, a mensagem ou os signos que estão representados no figurino.

O chão do espetáculo era um elemento que contribuía para o figurino da Lady, era utilizado um linóleo vermelho que dava uma continuidade visual onde parecia que a cor era absorvida pelo figurino possuindo cada vez mais cada faceta da Lady. O vermelho, em geral, significava quanta maldade e o quão sanguinárias foram as atitudes tomadas para alcançar o status e possuir aquilo que lhe foi induzido a ambicionar.



(As três Lady's como um coro. Foto de Larissa Souza)

3.2.3 Macbeth

Macbeth foi dividido em duas fases (antes do reinado e durante o reinado), o figurino dele foi concebido na ideia de que ele era um guerreiro. Mas apesar disso por escolha da direção juntamente com a turma, não queríamos identificar uma entidade militar (exército, marinha ou aeronáutica) em seu uniforme, sendo assim optei por usar cores neutras idealizando um uniforme composto por coturno, calça preta jeans, reforçando visualmente a contemporaneidade e a jovialidade no figurino, jaqueta e blusa preta. Havia referências militares como medalhas e detalhes pregados na jaqueta pintados de ouro envelhecido.



(Macbeth, Victor Odecam. Foto de Larissa Souza)

Para identificar as duas fases de Macbeth além de uma coroa existente, a jaqueta de Macbeth-rei continha mais medalhas e detalhes em metal. A maquiagem dos dois personagens envelhecia mais o rosto dos atores levando em consideração o cansaço da guerra que os personagens tinham (por acabar de voltar de uma guerra na terceira cena do primeiro ato). Macbeth rei tinha uma expressão mais cansada pela exaustão causado pela privação do sono, a culpa e a loucura crescente durante a peça. Apesar do cansaço e desgaste que o personagem vive durante a peça, suas decisões terminam firmes e corajosas morrendo tentando proteger seu reinado, fazendo um contraponto com o início da peça, onde ele receava tomar decisões e a atitudes para conseguir o desejado.



(Macbeth- rei, Victor Carballar. Fotos de Larissa Souza)

O figurino de Macbeth para interpretação influenciou principalmente na movimentação. A jaqueta por ser de um material mais pesado, interferia na movimentação de Macbeth-rei que tinha cenas de movimentações intensas, como a luta contra Banquo, cena a qual os dois retiravam as jaquetas por restringir o movimento, e por causa do contato físico entre os dois; pois os detalhes das medalhas poderiam ferir os atores. Nessa cena o Macbeth-rei usava uma máscara dourada de luta livre, só revelando para Banquo quem ele era ao final da cena. A máscara era uma crítica as lutas representadas para audiência, a presença das jornalistas filmando a cenas evidenciava essa crítica, e também era uma representação do crime premeditado que Macbeth faz contra Banquo.

3.2.4 Banquo

Banquo também era um guerreiro do mesmo exercito de Macbeth, então seu figurino foi concebido na ideia em que ele era um soldado tendo uma paridade com seu general. Os dois tinham a estrutura de roupas iguais para remeter a um uniforme. Para diferenciar a patente entre os dois havia medalhas e adornos de referências militares de tons prata envelhecido e chumbo na jaqueta de Banquo.



(Macbeth-rei e Banquo. Victor Carballar e João Quinto. Foto de Larissa Souza)

O único momento em que Banquo não usava a jaqueta e a blusa era quando ele fazia a aparição como fantasma após sua morte, a desuniformização de Banquo simboliza a traição sofrida por ele, e a não identidade dele com o governo atual aonde ele não presta mais serviço. A figura do fantasma vem pela imaginação de Macbeth resultado da culpa sentida pelo assassinato de seu companheiro.



(Banquo como fantasma. Foto de Larissa Souza)

3.2.5- Jornalista e Apresentador

As personagens midiáticas da peça tinham uma concepção diferente dos outros personagens, usando a referência apresentada durante o processo de uma cena filme *Requiem para um sonho*⁹ tentamos (a direção e a encenação) deixar os momentos de interação com a mídia em uma linha tênue entre a realidade e a imaginação, para o público se perguntar até onde o que acontecia era real ou era imaginado.



(A esquerda, Apresentador com uma Bruxa Chacrete. A direita, jornalista. Foto de Isabella de Andrade)

Segundo Aquino (2011), o discurso dos apresentadores de jornalismo televisivos, ancorado na suposta verdade e imparcialidade características da atividade jornalística, se confunde junto à população com os apresentadores de programa de entretenimento ou os atores das novelas, por serem todos veiculados através da mesma mídia- a televisão- fazendo parte do mesmo imaginário.

⁹ É um filme que mostra uma visão frenética, perturbada e única sobre pessoas que vivem em desespero e ao mesmo tempo cheio de sonhos. Harry Goldfarb (Jared Leto) e Marion Silver (Jennifer Connelly) formam um casal apaixonado, que tem como sonho montar um pequeno negócio e viverem felizes para sempre. Porém, ambos são viciados em heroína, o que faz com que repetidamente Harry penhore a televisão de sua mãe (Ellen Burstyn), para conseguir dinheiro. Já Sara, mãe de Harry, viciada em assistir programas de TV. Até que um dia recebe um convite para participar do seu show favorito, o "Tappy Tibbons Show", que transmitido para todo o país. Para poder vestir seu vestido predileto, Sara começa a tomar pílulas de emagrecimento, receitadas por seu médico. Só que, aos poucos, Sara começa a tomar cada vez mais pílulas até se tornar uma viciada neste medicamento. (Retirado do site : adorocinema.com. acessado em: 25/10/2016)

Seguindo essa ideia os figurinos das repórteres e do apresentador tem a mesma inspiração, a estética dos personagens e figurinos do diretor cinematográfico Tim Burton, todos tinham a base preta com listas e linhas prateadas.



(Imagem referentes a estética de Tim Burton. A esquerda, imagem do livro “ Art of Tim Burton. A direita, Alice e a Lagarta, desenho inspirado em Alice no pais das Maravilhas. Imagens de Google Images.)

O apresentador tinha como referência apresentadores se programa de auditório, como Gugu Liberato, e as jornalistas tinham como referências as âncoras de telejornal. Aquino (2011, p. 59-60) apresenta como exemplo de conceito de figurino jornalístico, a jornalista Regina Martelli, que está a frente do assessoramento visual de jornalistas e apresentadores de telejornal. Ela define o pensamento que norteia a construção de imagem do jornalista de televisão. Com base nisso foi construído o figurino da jornalista da peça Macbê.

Como o nosso principal produto é a notícia, o jornalista acaba sendo secundário, por que o que tem que aparecer é a notícia. [...] Então nossa orientação é colocar uma roupa com harmonia, contemporânea. Não pode ser vanguarda e causar estranheza nas pessoas. Há muitos detalhes, mas o importante é que o jornalista passe credibilidade, seriedade e que as pessoas confiem naquilo que está sendo passado. (AQUINO, 2011, p. 60)

Esses foram os conceitos e as referências usadas para a idealização do figurino e da peça *Macbê: sangue chama sangue*. De acordo com a pesquisa imagética existente o grupo teve um direcionamento para a criação tanto da estrutura da peça quanto para os personagens.

CONCLUSÃO

Concluo com esse trabalho que o interprete que tem o conhecimento dessa visão que pensadores e teóricos do teatro como Stanislavisk, entre outros, tinham, que o espetáculo funciona em conjunto com direção, interpretação e encenação, consegue ter uma melhor concepção do todo. Acredito que essa visão traz mais possibilidades e iniciativas em trazer sugestões de improvisações e soluções criativas. Segundo Viana (2010), a criação do figurino durante os ensaios e a apropriação dos mesmos pelo grupo traz uma riqueza de possibilidades e significações que grupos que não criam essa intimidade com o figurino não aproveitam. Os atores têm a possibilidade e a habilidade de participar do processo de criação.

Entendo também, por experiência própria, que quando há a execução de mais de uma função dentro do processo pode haver um acumulo de responsabilidades. Mas em processos colaborativos¹⁰, designar uma função de encenação (como o figurino) a um dos interpretes não significa que somente ele é responsável pela confecção, mas sim é responsável pela organização das ideias para que as mesmas sigam uma linha estética.

Tivemos a oportunidade de apresentar no teatro da Funarte, na sala Plínio Marcos, onde tivemos um processo de adaptação para a um espaço grande, da atuação e do figurino¹¹ também. Tivemos uma melhora grande na interpretação e no trabalho de voz entre a primeira estréia (início julho de 2015) para a segunda estréia (final de novembro de 2015), os figurinos não precisaram de adaptação para a segunda, o conceito era sólido e coerente com a peça. O figurino funcionava tanto para teatros pequenos quanto para grandes. Conseguimos na ultima apresentação chegar a um lugar dentro do processo que nos sentíamos plenos e de dever cumprido, aliviados por termos terminado e felizes por termos conseguido realizar uma peça tão complexa e assim finalizamos o processo de grupo de conclusão de curso.

¹⁰ O processo colaborativo provém em linhagem direta da chamada criação coletiva, proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque na década de 70, do século 20, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo. (ABREU, 2004, p.2)

¹¹ Fotos do resultado final dos figurinos em anexo

Referências Bibliográficas

ABREU, Luis Alberto de; Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. Artigo publicado nos Cadernos da ELT - número 2, junho/2004, revista de relatos, reflexões e teoria teatral, da Escola Livre de Teatro de Santo André.

AQUINO, Agda Patrícia Pontes de; Casal Nacional: significação do corpo e do figurino no telejornalismo. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal , 2011

BONFITTO, Matteo; O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislavisk a Barba; São Paulo : Pespactiva,2011.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe ; O Sensacional da Moda – Caxias do Sul : EDUSCS, 2002

IGLECIO, Paula; ITALIANO Profa. Dra. Isabel C. Italiano - O figurinista e o processo de criação de figurino. Disponível em <http://coloquiomoda.hospedagemdesites.ws/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/103760_O_figurista_e_o_processo_de_criacao_de_figurino.pdf> Acesso em: 30 de maio de 2016

PARISE, Izabela Arrais; O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM RODRIGUIANA– O CASO CRIOULA.UnB, Brasília – DF,2013.

PAVIS, Patrice; Dicionário de Teatro- São Paulo: Perspectiva, 2005
- Análise de Espetáculos.- São Paulo: Perspectiva, 2015

PINTO, Pedro Arnaldo Henriques Serra; Eu, o outro e nossas circunstâncias: o legado de Stanislavski para uma formação teatral eticamente comprometida; Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro, Salvador, 2013.

SAGETA, Julia Elena- O Teatro Performático na cena conceitual ; Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas / Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. - Vol 1, n.13 (Set 2009): 45-58 – Florianópolis

VIANA, Fauto ; Figurino Teatral e as renovações do século XX – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

ANEXOS

Pesquisa inicial – Pré projeto:

Bruxas:



Casal Macbeth:



Pesquisa imagética diplomação:

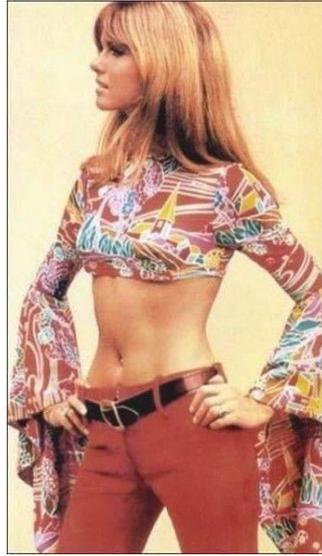


Foto dos figurinos finais:

