
O FIGURINO TEATRAL NA OBRA DE MARIE LOUISE NERY

Leila Bastos Sette

Orientador: Prof. Dr. José da Silva Dias
Bolsa de Doutorado - CNPq

Os principais objetivos da pesquisa sobre figurino teatral realizada no Mestrado em Teatro, da UNIRIO, foram alcançados. Porém, algumas portas ficaram entreabertas à espera de um novo olhar. Muito apreciado pelos cariocas, o teatro de revista, nas primeiras décadas do século XX, contribuiu para essa investigação, principalmente, por se tratar de um gênero em que os elementos plásticos e visuais eram extremamente valorizados, além de reunir variados tipos e personagens, compondo interessantes quadros: verdadeiras páginas ilustradas da história.

O atual projeto representa o desejo de continuar esse estudo sobre a construção do figurino teatral e, ao focalizar a importante obra da figurinista Marie Louise Nery, se propõe a lançar esse novo olhar sobre o assunto, com o objetivo de contribuir para a linha de pesquisa de Processos e Métodos da Construção Cênica, ciente de que tal investigação implicará na busca do conhecimento da construção e das linguagens do figurino teatral, que permeiam cinco décadas de espetáculo, no Brasil.

Marie Louise da Câmara Nery nasceu em Berna, na Suíça, no dia 31 de maio de 1924 e na sua terra natal freqüentou as escolas de Gewerbeschule (Escola técnica de ofício) e Kewstgwerbeschule (Escola de artes utilitárias). Em junho de 1957 veio para o Brasil, onde se casou com Dirceu da Câmara Nery, cenógrafo e aderecista, tendo trabalhado juntos em inúmeros teatros do Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Recife. Atualmente, a artista ainda vive no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, onde fixou residência desde que chegou neste país. Em setembro de 1964 começou a lecionar Artes Plásticas I e II e Indumentária II, IV e VI na Escola de Teatro, Centro de Letras e Artes da UNIRIO e, a partir de 1980, passou a lecionar Adereços e Indumentária na UFRJ, como Professora Assistente.

O meu breve contato com a Professora Marie Louise Nery, na condição de aluna-assistente de figurino, foi o bastante para que me sentisse atraída pela profissão de figurinista. Há mais de dez anos atrás, em frente à sala Lucília Peres, na Escola de Teatro da UNIRIO e na véspera da estréia da Prática de Montagem da peça intitulada *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, fazíamos os retoques finais de alguns adereços dos figurinos. Naquele momento fiquei curiosa para conhecer melhor aquela professora de indumentária que, armada de agulha e linha, costurava as medalhas douradas, nos chapéus de palha pintados de marrom, para imitarem os chapéus de couro dos cangaceiros. Observei, inclusive, que Marie Louise falava a nossa língua com dificuldade e se comunicava mais com os gestos e com o olhar, produzindo uma linguagem de sensações. Essa dificuldade, provavelmente, induziu Marie Louise a criar os seus figurinos como se fossem verdadeiros conjuntos de *monemas* ou *sintagmas* da linguagem escrita ou falada, conforme as descrições de Derrida (2005: 38).

Traçando uma linha transversal na seqüência linear dos fatos históricos, essa busca pretende ir de encontro aos limites e às rupturas do passado e do presente, a fim de

construir uma escrita entremeadada de cenas e de figuras espetaculares. Das vertentes formadas por esse corte transversal, nascem as questões relacionadas com a existência de determinados sistemas e processos da construção do figurino teatral.

Na primeira fase da pesquisa do mestrado, com a intenção de conhecer e analisar as soluções plásticas e visuais dos trajes e adereços dos personagens alegóricos do teatro de revista, na virada do século XIX, os croquis do artista plástico e caricaturista português Rafael Pinheiro Bordalo serviram como modelos exemplares desse tipo de figurino. No Cedoc – Funarte estão guardados, dentre outros, os croquis de vários personagens alegóricos criados por Marie Louise Nery, para a peça medieval *Todomundo*, de Calderon De La Barca, encenada em 1959, no teatro Ginástico, no Rio de Janeiro, sob a direção de Bárbara Heliodora e cenários de Joel de Carvalho. Através da análise dos desenhos de figurinos de personagens, como: *A Sabedoria, A Riqueza, A Beleza, A Morte, Cinco Sentidos, A Força, Boas Companhias e Critério, Primo e Parente, Todomundo, Confissão e Boas Ações*, diversos problemas práticos e teóricos ligados à construção e linguagem desse tipo de figurino poderão ser revistos e analisados com maior clareza.

A influência da moda no teatro cômico musicado, do início do século XX, foi a segunda questão tratada na pesquisa de mestrado sobre o figurino teatral. Algumas peças do gênero foram examinadas, com o intuito de verificar se os trajes desse tipo de espetáculo representavam as roupas do cidadão comum usadas no seu cotidiano, através da leitura dos textos dramáticos e das descrições contidas nas suas rubricas, em comparação com as fontes iconográficas existentes.

Concluiu-se que, geralmente, os quadros de comédias de costumes caricaturavam a moda do momento que estava sendo encenado, enquanto que nas cenas feéricas ou fantásticas, de música e dança, os trajes e adereços se transformavam em fantasias luxuosas ou originais. Em função desses inúmeros e diferentes quadros, os figurinos eram muitos e diversificados. Paralelamente a essa busca através das imagens descritas nas rubricas, associadas às fotografias e caricaturas da mesma época, a história da moda e da cultura carioca deixa entrever determinados figurinos que surgiam em cena totalmente estilizados. Embora fosse possível verificar que os figurinistas, naquela época, encontravam os subsídios necessários a sua criação no estudo da moda e da indumentária (Nery: 2003).

Os croquis de Marie Louise Nery mostram a grande teatralidade da sua concepção, por vezes, verdadeiras caricaturas que, ao representarem os hábitos e costumes dos personagens, não perdem o fio da meada da história encenada, como podemos observar no traje de cena criado para a atriz Fernanda Montenegro, em *Mirandolina* (Brandão, T. 2002: 191). Na peça *Chiquinha Gonzaga* encenada em 1974 pela Cia Eva Todor e dirigida por Pernambuco de Oliveira, no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, percebe-se que os croquis de Marie Louise Nery, diferente de *Mirandolina*, revelam uma estética realista e parecem belas ilustrações de um livro de indumentária, pois representam o rigor da moda européia do final do século XIX. Esses desenhos deixam claro que a direção de Pernambuco de Oliveira primava, acima de tudo, pelo realismo da cena e a elegância dos trajes da época do drama encenado.

Nota-se, contudo, que esses trajes de cena, além de vestirem a grande atriz e estrela Eva Todor, cuja elegância deveria ser preservada, são figurinos de um drama,

o que normalmente exigia um certo requinte e sofisticação na construção do espetáculo. Em contrapartida, na comédia, mesmo se tratando de uma *comédia séria*, dentro da *hierarquia teatral* (Prado: 1999), como em *Mirandolina*, representada por Fernanda Montenegro e um naipe de artistas nascidos da *fábrica de estrelas* (Brandão: 2002), os trajes, na maioria das vezes, eram mais fantasiosos, estilizados ou caricaturados.

O presente projeto de pesquisa sobre o figurino teatral encontra na obra de Marie Louise Nery um terreno fértil para dar continuidade a esse estudo iniciado no mestrado. Além dos desenhos raros, de várias peças teatrais que estão guardados no Cedoc da Funarte, os croquis dos figurinos de dois personagens carnavalescos da *Ala das Criadas* e da *Ala dos Garimpeiros*, do desfile da Escola de samba Grêmio Recreativo do Salgueiro, de 1959, serão fotografados e descritos, nessa primeira fase da pesquisa. Provavelmente, essas aquarelas fazem parte do enredo intitulado: *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, assinado pelo casal Nery, o qual é um dos seus primeiros trabalhos de grande relevo, sobretudo porque inaugura a sua participação no carnaval carioca, como a *primeira mulher carnavalesca*, determinando o início de uma série de realizações, de sua autoria, para essa grande festa popular carioca.

Os documentos que estão sendo examinados mostram que a sua arte não se deteve apenas nos palcos dos teatros, ao criar mais de 150 figurinos e adereços para o *Sítio do pica-pau amarelo*, famoso programa da televisão nacional e, atravessando a avenida, ao realizar os carnavais das escolas de samba: Acadêmicos do Salgueiro e da Portela, de 1959 a 1968, no Rio de Janeiro. Do teatro e da Ópera alçou vôo para o cinema e iluminou o filme *Orfeu Negro* com adereços, máscaras e o *Sol*, importante objeto de cena.

Na pesquisa anterior verificou-se também que o ator cômico explorava os recursos dos trajes e adereços, cujas formas, linhas, volumes e cores, na maioria das vezes, remontavam às figuras da tradição cômica teatral. Os figurinos que Marie Louise Nery criou para os personagens das três peças, no *Festival de Comédias*, cuja encenação reunia os textos: *O velho ciumento*, delicado entremez de Cervantes, *O médico volante*, de Molière, e *Os ciúmes de um pedestre*, de Martins Pena (Brandão, T. 2002:163) são exemplares para dar continuidade a esse estudo e à pesquisa sobre o figurino do ator cômico.

Como já foi visto, nos quadros do teatro de revista, as roupas e os adereços que copiavam a moda do momento, geralmente, eram caricaturas, mas nos quadros fantásticos e de fantasias, nas apoteoses e números de canto e dança, os figurinos-fantasia e/ou figurinos-alegoria, ora se aproximavam de suas formas fantasiosas mais tradicionais, ora se modificavam. A utilização de materiais mais leves, como: fibras e tecidos sintéticos, plásticos, etc., provavelmente, contribuíram para a modernização da cena teatral. Através dessa hipótese, o atual projeto, também, prevê a análise dos materiais utilizados na construção dos figurinos e adereços, através da análise da construção dos figurinos de Marie Louise Nery.

A pesquisa sobre o figurino usado em cena é um trabalho inédito e, certamente, enriquecerá o campo de Teorias e Técnicas Teatrais. Ao reunir e organizar uma parte significativa do acervo dessa renomada artista, um conjunto documental de suma importância se tornará acessível aos alunos, professores, pesquisadores e profissionais interessados. E, embora o pesquisador se depare quase sempre com o problema da

efemeridade do teatro, as fontes documentais criadas em torno da cena teatral, os fatos históricos e culturais que cercam o momento da encenação e os textos dramáticos são fundamentais, pois oferecem uma releitura do espetáculo, desenhando uma das linhas teórico-metodológicas mais importantes desse trabalho. No momento, estão sendo examinados os documentos inéditos, como: críticas e reportagens da imprensa especializada na época das estréias, programas e cartazes dos arquivos do acervo da própria artista.

Através de entrevistas gravadas com Marie Louise, que estão sendo realizadas temporariamente e, à medida que o nosso contato volta a se estreitar, será possível descrever e analisar, com segurança, os desenhos e fotografias dos seus figurinos. Os materiais usados e as técnicas de construção da figurinista devem constar no final dessa fase, visto que determinados croquis trazem as amostras dos materiais utilizados nas suas confecções. Etapas como: desenho, modelagem, corte, costura e a utilização do figurino em cena, geralmente, são conhecidas e comprovadas de fato, somente, na prática. Por este motivo, é natural também se prever a realização de práticas de construção do figurino teatral, em laboratórios ou em sala de aula, na época do estágio docente, previsto no curso.

Da elaboração do desenho à utilização do figurino em cena, na pele do ator, diferentes etapas são cumpridas. O tempo de duração e o desempenho, na efetivação das tarefas, variam de acordo com a Montagem teatral, sem perder de vista que cada experiência oferece dificuldades e realizações únicas. A imprevisibilidade do processo criativo do figurino teatral, provavelmente, exige a organização de diferentes etapas, podendo gerar uma série de procedimentos comuns ou não a sua construção. Essa experiência visa o conhecimento e a captação desse processo criativo, verificando até que ponto e de que forma essas etapas podem e devem ser documentadas.

BIBLIOGRAFIA

- BRANDÃO, Tânia. *Teatro dos Sete – a máquina de repetir e a fábrica de estrelas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- DERRIDÁ, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Edusp e Editora Perspectiva. 2005, p. 38.
- NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para a criação do figurino*. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2003.
- PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Editora Perspectiva, 1988.
- SETTE, Leila. *O Baú do Ator – O papel do figurino na construção do espetáculo do teatro de revista carioca, nas duas primeiras décadas do século XX*. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Teatro, do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2005.