

# 5º colóquio de moda

## O TRAJE NA ENCENAÇÃO DO TEXTO "O JATO DE SANGUE" DE ANTONIN ARTAUD

NARA SALLES- Profa. Dra. - UFAL/AL

CAROLINA MOREIRA SALLES - Aluna de  
Design de Moda - ULBRA/RS

Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa

em Artes Cênicas e Espetaculares



UFAL

Tomamos como ponto de partida a investigação e compreensão de uma poética cênica proposta por Antonin Artaud (1987), e com o olhar voltado para os diversos estudos sobre as práticas cênicas e sua relação com a moda, delineamos este artigo voltado para a circunscrição do processo criativo na execução dos trajes para a cena, na montagem do texto "O Jato de Sangue", de Artaud (1985).

As figuras com as quais Artaud tece o texto podem ser consideradas imagens arquetípicas no sentido dado por Jung (1984;1995), porque fazem parte do patrimônio comum a toda a humanidade (círculo, dragão, paraíso perdido), presentes nos mais diversos grupamentos humanos. Assim para a confecção dos trajes para a cena, compreendemos as figuras como imagens psíquicas do inconsciente coletivo, inseridos na estrutura capitalística.

Os vieses com os quais trabalhamos, mais diretamente associados às idéias artaudianas, foram: a noção de performance extrapolada para o conceito e proposta de instauração cênica, criada por nós; o teatro de energias (Baiocchi:1995;1997), os exercícios psicofísicos (Grotowski:1988;1992)

e a idéia de que moda é arte,  
fundamentando-nos na afirmação de  
Souza (1987):

A moda é um todo harmonioso e  
mais ou menos indissolúvel...  
reconcilia o conflito entre o impulso  
individualizador de cada um de nós e  
o socializador; exprime idéias e  
sentimentos, pois é uma linguagem  
que se traduz em termos artísticos.

Adotando a moda como uma forma de expressão pode se fazer uma articulação entre a moda e os trajes de cena.

Estes precisam se adaptar as atmosferas desejadas para as cenas

O figurino buscou projetar nesta peça o retrato adaptado da sociedade e seus preceitos e as manifestações sociais implícitas no roteiro.

O objetivo do traje de cena foi também transmitir emoções.

Desta forma, para a construção dos figurinos nos reportamos ao interacionismo simbólico (BLUMER:1969; BERGER:1974) que defende a idéia de que a construção da identidade acontece a partir da apropriação de papéis sociais e interação social.

Os trajes foram criados com materiais diversos e inusitados e aconteceu uma grande exploração de materiais sendo confeccionados vários figurinos.

Estudamos os trajes em vários rituais relacionados as formas de amor no mundo.





Confeccionamos as  
roupas do  
Mocinho e da  
Mocinha com  
sacos utilizados  
para  
comercializar  
café.

Para ele, uma  
calça e túnica.





Para a Mocinha foi criada uma saia, sobreposta confeccionada com saco de café e tule nas cores vermelho, azul e branco.

O corpete foi confeccionado com uma tira de couro batido e fios de barbante.













No início da peça o Mocinho e a Mocinha dançavam enquanto o público era levado para dentro do espaço cênico pelos atores e atrizes vestidos com indumentárias de trabalhadores da construção civil, depois eles tiravam estes trajes e colocavam as suas indumentárias conforme suas *personas*.



Por baixo do macacão azul eles tinham uma malha vermelha por cima das quais colocam as outras indumentárias conforme o desenrolar da peça.

No início da peça outros atores e atrizes estavam dançando nos andaimes com malhas vermelhas.





Uma espécie de armadura, com alumínio e tela compôs a indumentária da figura do Cavaleiro. Para a cabeça, com inspiração no *Barong* e "Guerreiro", criou-se uma grande coroa, também de alumínio, onde se pendurou na parte superior sementes de uma planta conhecida como Lágrimas-de-Nossa-Senhora. A essas sementes é atribuído popularmente um valor mágico.



A saia da Ama foi confeccionada com pano vermelho de brim grosso. Na barra da saia havia um cano que a fazia ficar armada. A blusa era de cetim cor-de-rosa e por baixo trazia grandes peitos inflados. Foi confeccionado um largo cinto de alumínio, preso com barbante. A peruca foi confeccionada com contas de Lágrimas-de-Nossa-Senhora, fazendo uma ligação com a coroa do Cavaleiro.



O ator/bailarino (Edmilson Lopes Correa), que desempenhou a figura da Ama, foi o único a usar enormes pernas de pau, para dar destaque à sua figura de mulher matriarcal.





O Bedel usou uma calça e uma túnica, confeccionadas com tela de construção verde, nas quais foram costurados vários bonecos feitos de pano. A figura do Bedel construiu-se tendo uma dissociação na personalidade, representada pelos vários bonecos e bonecas presos a sua roupa.



As togas das Juízas caracterizavam indumentárias com aproximações realistas.



O traje da figura denominada Puta consistia de uma saia confeccionada com canos plásticos nos quais foram introduzidos arames, de maneira a formar o desenho de uma rede. O bustiê foi construído com fio de alumínio recoberto por fios de cobre.

A atriz/bailarina (Anne Delly Gomes Leão) colocava esta roupa tendo o corpo nu.





Optamos por um processo de pesquisa e criação de trajes para cada figura, na intenção da busca, de acordo com Artaud, de um teatro que pudesse inverter tanto valores estéticos quanto sociais, com a intenção de tocar o espírito dos espectadores.