



A ESTÉTICA DO TRAJE DE CENA DE ROBERT WILSON EM SHAKESPEARE'S SONNETS (2009)

The aesthetic of Robert Wilson's costume in Shakespeare's sonnets (2009)

Adriana, Corrêa; mestrandia; Universidade de São Paulo, afrancacorrea@usp.br¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo investigar e compreender a estética do traje de cena do espetáculo Shakespeare's sonnets (2009) de Robert Wilson. Essa pesquisa pretende ajudar a preencher o vazio que existe em relação aos estudos do traje do encenador, criando, também, pistas para uma compreensão mais profunda da realização prática do modo de fazer teatral contemporâneo e sua relação com o traje cênico.

Palavras chave: Traje de cena; Shakespeare's Sonnets; Robert Wilson.

Abstract: This work aims to investigate and understand the aesthetics of the costume of Shakespeare's sonnets (2009) by Robert Wilson. This research is intended to help fill the void that exists in the studies of the costume of the director, also creating clues for a deeper understanding of the practical realization of the contemporary theater and its relation to the costume of the stage.

Keywords: Costume; Shakespeare's Sonnets; Robert Wilson.

Introdução

Robert Wilson é um dos mais renomados diretores teatrais da atualidade, apresentando mais de cem peças em seu repertório. O encenador iniciou sua produção artística nas décadas de 1960 e 1970, momento em que o fazer teatral passou por um processo de renovação e experimentação, dando origem a diversos movimentos teatrais, inclusive o que hoje nomeamos como teatro pós-dramático. Dentro desta nova concepção de

¹ Mestranda da Universidade de São Paulo, em Artes Cênicas. Graduada em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra – Portugal.



teatro Robert Wilson, com sua abordagem, adquiriu grande destaque. Cohen (2007) ressalta a importância de Robert Wilson quando relata que o diretor chegou a ser chamado de “Messias das Artes”. Para o autor, “o grande mérito de Bob Wilson, é de ser um artista que conseguiu sintetizar e colocar em obra, grande parte da criação artística do século XX. Pelo menos em termos de uma criação de vanguarda” (COHEN, 2007, p. 21).

O teatro de Robert Wilson é multifacetado e permeado por diversas áreas artísticas, como pintura, escultura, cinema e literatura. Essa heterogeneidade de referências artísticas faz com que suas obras tenham uma estética visual singular em que cada elemento teatral é trabalhado com a mesma importância, de forma horizontal.

Apesar da relevância de Robert Wilson no cenário teatral, muito pouco se discute sobre os trajes cênicos de suas obras. A pesquisa aqui proposta ajuda a preencher este vazio uma vez que pretende investigar e compreender a concepção estética do figurino no espetáculo *Shakespeare's Sonnets* (2009).

Para que os objetivos da pesquisa fossem alcançados a obra *Robert Wilson: from within*, editada por Margery Arent Safir, de 2011, é utilizada como uma das principais fontes bibliográficas. Este livro apresenta e discute o trabalho de Wilson a partir de vinte e cinco entrevistas com diversos artistas e colaboradores, dentre eles Jacques Reynaud, figurinista responsável pelo traje de cena do espetáculo tratado nesta pesquisa. A obra *Roland Barthes e o traje de cena*, escrita por Fausto Viana e Isabela Monken Velloso em 2018, também é uma das principais bases bibliográficas desta pesquisa. Os autores fazem uma análise contemporânea do texto de Barthes na revista *Théâtre Populaire em 1955: As doenças do traje de cena*, expandindo as noções de figurino, que se mostram pertinentes a este estudo. Desta forma, a pesquisa se conclui, criando, também, pistas para uma compreensão mais profunda da realização prática do modo de fazer teatral contemporâneo e sua relação com o traje de cena.

Os sonetos e seus enigmas



Segundo Bárbara Heliodora (2012), em uma entrevista ao site Shakespeare Brasil², os sonetos, a partir dos anos 1500, se tornaram muito populares na Inglaterra, pois o povo inglês estaria encantado com as possibilidades criativas de sua língua. William Shakespeare, apesar de mundialmente reconhecido como dramaturgo, também aderiu ao gênero literário. Lucci Collin (2008) apresenta uma breve descrição do que é um soneto:

A palavra soneto deriva do italiano *sonetto* (c. 1293), em referência a um poema lírico, curto e melodioso, e também do provençal *sonet* (derivado de *son*, som, do latim *sonus*), em referência a *cançoneta*, uma espécie de canção que acompanhava um poema. O soneto é uma composição poética com quatorze versos sendo que cada verso, na maioria das vezes, tem dez sílabas métricas (o chamado verso decassílabo); em sua forma tradicional os sonetos são escritos em pentâmetros iâmbicos, ou seja, os versos com cinco pés têm uma sílaba fraca seguida de uma sílaba forte. A disposição dos versos é, originalmente, em dois quartetos (oito versos, ou oitava) e dois tercetos (seis versos, ou sexteto). Em relação ao conteúdo, os quartetos e os tercetos são quase sempre contrastantes entre si; nos quartetos podemos ter, por exemplo, a apresentação de uma pergunta que é respondida nos tercetos, ou ainda, podemos ter a exposição de eventos do passado enquanto que os tercetos fazem referências a acontecimentos do presente. Os dois últimos versos do soneto apresentam, de forma concentrada, o tema do poema (COLLIN, 2008, p. 207).

O autor ainda destaca a complexidade dos sonetos escritos por Shakespeare e, segundo Gisele Dionísio da Silva (2004), desde 1609, quando foram publicados por Thomas Thorpe, há muita controvérsia sobre eles e muito se especula sobre serem autobiográficos ou ficcionais. Além disto, os sonetos apresentam um aspecto homoerótico, mostrando ‘uma nova faceta do bardo que pôs em xeque sua integridade e legitimidade perante o público e crítica’ (SILVA, 2004, p. 50).

Esta esfera homoafetiva apresentada nos sonetos se deve em grande parte a enigmática figura do 'Belo jovem'. Segundo Dionísio (2004) este é o personagem mais

²Disponível em: http://www.shakespearedigitalbrasil.com.br/wp-content/uploads/2014/03/barbara_heliodora.pdf?fbclid=IwAR1W0rqHNV19YDo-rBBm-LNL6GI1dKClqJ3U5fqX0MqtQIYdHiXKk8wttCE. Acesso em 15 jun. 2019.



recorrente nos sonetos e ele seria um belo jovem aristocrata, amigo do poeta. Ainda sobre esta figura é dito que ‘o poeta esboça também os defeitos do rapaz – como sua moral duvidosa e extravagância – que lhe provocam extrema melancolia e, nos sonetos 76 a 86, demonstra não estar sozinho na admiração e glorificação de seu amado’ (SILVA, 2004, p. 56).

Outras três personagens misteriosas e centrais nos sonetos são o ‘Poeta rival’, ‘Dama negra’ e por fim o ‘Cupido’. O rival que, segundo Collin (2008), aparece nos sonetos 21, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85 e 86 seria ‘uma ameaça à monopolização da atenção oferecida pelo aristocrata ao poeta, incitada por um inquietante e admirável talento’ (SILVA, 2004, p. 56). A ‘Dama negra’ que protagoniza a relação com o eu lírico, seria, supostamente, ‘a amante do poeta que, com seus atributos nada idealizados, mantém relações amorosas com diversos outros homens, dentre eles o ‘belo jovem’ (SILVA, 2004, p. 56). A “Dama negra” seria descrita como uma mulher tentadora e de beleza superior, conferindo a ela um cunho sexual e físico. Por fim, segundo Collin (2008), nos sonetos 153 e 154 aparece a figura do ‘cupido’.

Segundo Shanta Navvab Walker, em *Para Uma tradução comentada de Sonetos de Shakespeare*, de 2018, há teorias de que as personagens citadas acima, exceto o Cupido, se referiam a pessoas reais. Porém, nada foi comprovado até então. Ainda há quem diga que os sonetos se tratam de um triângulo amoroso descrito em códigos ou há até mesmo quem fale que são escritos na pretensão de cativar algum patrono.

Sobre as temáticas abordadas nos sonetos, Collin (2008) cita o amor, amizade, ciúme, esperança e desespero. O autor ressalta também a ousadia de Shakespeare:

Embora tenha seguido as temáticas convencionais do amor, da beleza, e os motivos da mutabilidade do tempo, Shakespeare con seguiu dar a esses temas um tratamento todo próprio e provocativo; é o que percebemos, por exemplo, naqueles poemas de amor em que o eu lírico se dirige a um belo jovem, ou a uma dama de moral duvidosa - e não a uma bela e honrada mulher, como seria de se esperar. Assim, por apresentar em conteúdo erótico e ambíguas insinuações



homossexuais, pelo seu tom muitas vezes pessimista e amargo, pelas imagens densas e obscuras, e por terem repudiado as convenções do soneto italiano, os sonetos de Shakespeare suscitaram variadas reações ao longo da história da literatura. As vezes, em períodos de moralismo exacerbado, a tendência maior foi desprezá-los como material desaconselhável, sobretudo aos jovens leitores. Em outros momentos, como no início do Romantismo, os mesmos sonetos serão louvados e discutidos abertamente. Com o passar dos séculos, o que se mantém notável nos sonetos shakespearianos - a exemplo de toda a produção dramática de Shakespeare - é a extraordinária variedade de emoções que eles exploram (COLLIN, 2008, p. 224-225).

O que se pode inferir, com propriedade, é que os sonetos de Shakespeare, continuam relevantes mesmo quatro séculos depois de escritos e que ‘estudar os sonetos de Shakespeare é compreender a idade elisabetana no seu contexto, penetrando a jacobiana, e dentro desse quadro a constituição da sociedade, a estrutura do poder, o puritanismo, a hipocrisia, o mito, a simbologia e a mágica da Corte’(GUEIROS apud WALKER, 2018, p. 10).

A montagem de Robert Wilson

Figura 1 – Dama 2, Menino 1, Menino 2, Secretária, Dama 1 e Jovem poeta.



Fonte: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>





Segundo o site oficial do encenador³, o espetáculo *Shakespeare's sonnets* estreou em 12 de abril de 2009 no Berliner Ensemble, em Berlim, Alemanha, para o quarto centenário da publicação dos sonetos. A peça apresenta uma versão contemporânea de 25 dos 154 sonetos de Shakespeare, selecionados e adaptados pela dramaturga Jutta Ferbers e performados pelos atores da Berliner Ensemble. Rufus Wainwright é o compositor da trilha sonora, que transforma alguns dos sonetos em canções e mistura diversos estilos musicais, como medieval, clássico, pop e rock de cabaré. Ainda sobre o espetáculo é dito que ‘a assinatura de tempo, luz e gesto de Wilson, combinada com a trilha romântica, sensível e, às vezes, perturbadoramente sombria de Wainwright, transporta o público para um lugar onírico suspenso no tempo’⁴.

O espetáculo é composto pelos sonetos 43, 148, 76, 53, 18, 10, 121, 91, 20, 40, 143, 102, 29, 23, 144, 127, 147, 66, 113, 107, 71, 44, 129, 87 e 154, respectivamente. Cada soneto é encenado de forma independente, como uma espécie de esquete e não se comprometem com a lógica ou fio condutor dramático. O mesmo acontece em relação à ordem dos sonetos. A partir de então se cria um arranjo de colagens, invocando uma estética do sonho, uma atmosfera onírica, como mencionado acima, e que é um dos aspectos mais marcantes do teatro de Wilson.

As personagens e pessoas presentes na montagem de Wilson são: ‘Secretaria’ (Anke Engelsmann), ‘Menino 1’ (Christina Drechsler), ‘Menino 2’ (Anna Graenzer), ‘Bobo’ (Ruth Gloss), ‘Dama Negra’ (Ursula Höpfner-Tabori), ‘Rival’ (Traute Hoess), ‘Shakespeare’ (Inge Keller), ‘Jovem poeta’ (Sylvie Rohrer), ‘Dama 1’ (Dejan Buccin), ‘Dama 2’ (Dejan Buccin), ‘Dama 3’ (Sabin Tambrea), ‘Cavalheiro’ (Dejan

³Disponível em: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>. Acesso em 15 jun. 2019.

⁴Disponível em: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>. Acesso em 15 jun. 2019.





Bucin), ‘Elisabeth I’ e ‘Elizabeth II’(Jürgen Holtz), ‘Eva’ (Christopher Nell), ‘Mulher’ (Sabin Tambrea), ‘Cupido’ (Georgios Tsivanoglou) e Georgette Dee.

O responsável pelo traje de cada uma das personagens e pessoas acima é Jacques Reynaud. Desde 1998, quando assinou o traje do espetáculo *The Flight across the Ocean*, o figurinista tem trabalhado na maioria das produções de Wilson.

O traje cênico

A análise do traje que é feita a seguir, se baseia nas imagens obtidas através do site oficial do encenador e do vídeo completo do espetáculo⁵ disponível online. Outro alicerce da análise são as informações sobre o traje e processo criativo com Wilson, declaradas por Reynaud em sua entrevista na obra *Robert Wilson from Within*, de 2011.

É válido ressaltar que o conceito de traje aqui abordado é expandido, não se referindo apenas as roupas usadas pelos atores. O traje cênico aqui discutido engloba maquiagem, pintura corporal, adereços, cabelo e até mesmo o corpo nu. Fausto Vianna e Isabela Monken Velloso, na obra *Roland Barthes e o traje de cena*, de 2018, reforçam esta idéia dizendo que ‘mesmo um corpo “liso”, sem pinturas corporais, como tatuagens, ou a inserção de implantes subdermais, ou mesmo escarificações – tem algo a dizer’ (VELLOSO e VIANNA, 2018, p.24). A ideia de traje cênico discutida neste trabalho também vai de encontro com o que Adriana Vaz Ramos (2008) nomeia de *caracterização visual de atores*, que se refere, mais especificamente:

aos relacionamentos expressivos entre cores, formas, volumes e linhas, que constituem diferentes maneiras de materializar as vestimentas, as maquiagens, os penteados e os adereços para apresentar visualmente os traços singularizantes de um ator por meio de signos que compõem sua aparência geral, numa determinada realização artística. Para além de um conjunto de traços de caráter de um personagem, entendemos a *caracterização visual* de um ator como uma composição de signos gravados em sua aparência, quando estiver atuando em uma cena artística (RAMOS, 2008, p.22).

⁵Vídeo do espetáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qODEkVgIdOc>. Acesso em 15 jun. 2019.



Ao observar os trajes do espetáculo nota-se que Reynaud criou formas claras e específicas para cada personagem, sendo possível reconhecer e identificar cada uma delas somente por sua silhueta. Na imagem abaixo, por exemplo, é possível saber que lá estão o Menino 2, o Rival, o Menino 1, o Bobo e o Cupido.

Figura 2: Troca de cena entre sonetos



Fonte: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>

Ao falar do processo de criação com Wilson, o figurinista menciona a importância das formas para o encenador. Segundo Reynaud (2011), a chave do sucesso da parceria dele com Wilson está na liberdade que o último lhe dá para criar. Porém, ele ressalta que a criação é livre desde que apresente formas e linhas precisas no espaço, assim como, utilize tecidos monocromáticos. Características claramente observáveis nos trajes do espetáculo aqui em questão.

Todas as personagens parecem ser pensadas como forma, até mesmo seus cabelos, que na maior parte das vezes são perucas e possuem formatos bem definidos.



Os cabelos são penteados de maneira que não deixe fios soltos. Eles são partidos no meio, presos ou penteados para trás, criando por vezes, uma forma oval e pontiaguda. Porém, são todos imóveis. Os cabelos são em maioria ruivos, bem alaranjados, ou pretos.

Ainda sobre a silhueta dos corpos, podemos observar que ela é criada principalmente através da modelagem, que gera outros elementos, como linhas, curvas e volumes. Porém, por vezes, é criada através de próteses, como é o caso das orelhas e barriga do ‘Cupido’ e do nariz da ‘Secretária’.

Em alguns casos Reynaud parece se valer de características físicas dos próprios atores para criar ou compor sua forma e visual. Como exemplo, podemos pensar na figura da Secretaria. A atriz, Anke Engelsmann, é alta e esguia. Estas características são reforçadas e enfatizadas pelo traje mais justo, sem volume, pela escolha de um cabelo liso e longo, que irão resultar na silhueta fina e alongada da personagem.

A mesma estratégia parece ter sido usada com a personagem ‘Rival’, performada por Traute Hoess. A personagem é careca e a atriz possui rosto e cabeça bastante arredondados, o que fica evidenciado pela falta de cabelo. O formato de sua cabeça parece reforçar a silhueta artificialmente redonda e volumosa de seu corpo. Isto cria um destaque visual ao personagem que, como indicado anteriormente, é uma das principais figuras que permeiam os sonetos.

É possível notar que as formas e silhuetas criadas por Reynaud, assim como o uso de alguns elementos, fazem referências históricas ao período Elisabetano. A cintura afunilada em formato de V, o volume e comprimento das saias dos vestidos, uso de golas e rufos, volume e comprimento das calças, uso de meia calça, enchimento nas ancas, ombros bufastes entre outros detalhes. Todos estes elementos remetem, não por coincidência, a vestimenta do período em que Shakespeare viveu.



As referências históricas não se limitam ao período Elisabetano. O traje da personagem Elizabeth II também faz referência clara a própria figura histórica. A personagem veste um casaco preto, longo, até abaixo do joelho, trespassado, de manga longa e gola estilo boneca. O tecido é preto e liso, não possui nenhuma textura. Usa um broche do lado esquerdo do casaco, um chapéu preto, médio, de aba redonda, com um tipo de pluma no centro frontal. Carrega uma bolsa preta, aparentemente de couro, pequena e retangular. Usa meia calça e sapatilha preta e luva branca. Segura na mão esquerda uma bengala preta. O tecido sem textura, o corte reto, o material da bolsa e silhueta quadrada se contrastam com o traje das demais personagens e remete a uma figura mais atual fazendo referências diretas a vestimenta de Elisabeth II.

As formas e volumes apresentadas parecem tomar uma dimensão de artificialidade, que afasta as figuras do realismo da anatomia humana. Este atributo ainda se reforça devido a subversão de gêneros, que logo será mencionada e discutida. Esta construção visual e imagética vai em direção contrária ao pensamento de Roland Barthes sobre o assunto, que ‘propõe que o traje respeite as proporções humanas, a estrutura humana do ator, tornando a sua corporeidade sensível, nítida e se possível, devastadora’ (VELLOSO e VIANNA, 2018, p.33).

Ainda em relação aos elementos históricos em suas criações, Reynaud (2011) diz que é sempre feita uma pesquisa cuidadosa, porém, nada é copiado. Todo o material histórico é usado como uma referência, pois é estilizado e modificado. É exatamente o que vemos em *Shakespeare's Sonnets*. Todos os trajes se transformaram em peças únicas, atemporais e efêmeras, no sentido de que existem apenas enquanto espetáculo em cena.

Apesar de haver referências, principalmente do período Elisabetano, não parece haver interesse numa fidelidade a época. Sheila Jackson, em sua obra *Costume for Stage: A complete handbook for every kind of play*, de 2001, dedica um de seus capítulos a vestimenta de Shakespeare e do século XVI. Ela diz que na época, os tecidos



eram ricos em estampas e detalhes e, destaca também, o uso de adereços e enfeites. Reynaud não usa estampas e muito menos utiliza muitos adereços, porém, a riqueza de detalhes em cada um dos trajes se revela através da textura, que será o próximo aspecto a ser destacado.

Figura 5: Dama 1, Dama 2, Dama 3 e Elizabeth I



Fonte: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>

Reynaud cria textura no tecido, aparentemente, através de costuras. O tecido mostra ondulações, na maior parte das vezes como linhas, verticais, horizontais e diagonais. A textura gera uma nova dimensão para traje, ele passa a interagir de maneira diferente com a iluminação e com a dimensão sensorial despertada no espectador. O traje da Elisabeth I, por exemplo, ao ser iluminado, gera um interesse visual em busca de descobrir cada detalhe seu. O vestido parece incrivelmente adornado apenas pelo uso da textura, que faz com que a imagem da personagem em geral se torne mais densa, mais envelhecida, mais rica e mais tridimensional.



Figura 6: Shakespeare



Fonte: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>

Sobre o tecido usado na confecção dos trajes, incluindo alguns adereços, podemos supor que, aos olhos, ele é moderadamente grosso e sem muita movimentação. Com exceção de Georgette Dee, que veste um vestido fluido. Já as demais personagens, por mais que se andem, corram e pulem, não tem sua silhueta e volume muito alterados, devido estas características do tecido e, claro, aliada a modelagem. Isto corrobora para que a imagem, a forma de cada personagem se mantenha intacta ao decorrer do espetáculo.

Um dos elementos mais notáveis na composição visual das personagens é a maquiagem. Ela é inegavelmente evidente. Todas as personagens, com exceção, mais uma vez, de Georgette Dee, têm suas peles esbranquiçadas e contorno facial forte e caricato, feito com maquiagem escura.

Sobre o uso da maquiagem em suas produções com Wilson, Reynaud (2011) diz que deve respeitar as idéias originais do encenador, isto significa que ela tem que ser forte e pesada. Ele ainda diz que a maquiagem tem a mesma importância do traje e que é feita com um propósito funcional.

É para que se possa ver melhor as linhas de um rosto, e especialmente os olhos de um ator. Quando as pessoas dizem, “Oh, eu estou tão



cansada de ver esta maquiagem!” eu fico chateado, porque eles não entendem que este tipo de “pintura facial” é parte de uma estética geral, na qual eu gosto de pensar como parte dessa ideia antropológica de teatro. A face se transforma em uma máscara; é transformada através de uma maquiagem elaborada. Isto é o que todo tipo de teatro ocidental faz. Os personagens no palco de Bob são maiores que a vida. Eles vivem em um mundo de luz sobrenatural (REYNAUD, 2011, p. 248)⁶.

A última frase do trecho acima mostra a importância da maquiagem na estética final do traje do espetáculo. Os rostos brancos, com os traços caricatos contornados de preto criam um contraste visual que, ao mesmo tempo distancia as personagens da realidade, os transportando para o mundo surreal.

Neste espetáculo os homens representam e se vestem como mulheres e vice-versa, com exceção do ‘Cupido’, da ‘Secretária’ e de Georgette Dee, uma mulher trans. A maneira como Wilson trabalha o gênero é mencionada no site oficial do encenador, que diz que “para essa produção, Wilson adota a prevalência das convenções de gênero subversivas embutidas nos 154 sonetos de Shakespeare, que se movem com fluidez entre objetos de desejo masculinos e femininos”⁷. Evidenciando a relação subversiva de gênero com o conteúdo e interpretação dos sonetos. Ainda sobre o assunto Reynaud fala que:

A criação de traje entra no começo do período de ensaio do Palco A. Então, eu sabia desde o início em *Shakespeare's Sonnets* que uma atriz de 86 anos [Inge] Keller estava performando Shakespeare e que o ator [Jurgen] Holtz Elizabeth I, mas eu não permiti que isso influenciasse de forma alguma minhas criações. O que era muito importante para mim era não transformar o espetáculo num show drag por causa da inversão de gêneros, uma mulher interpretando um homem e um homem uma mulher. Eu tentei pensar em Keller como um homem e Holtz como mulher. E funcionou: o espetáculo não tem nenhuma vulgaridade ou exagero que um show drag poderia ter (REYNAUD, 2011, p. 246)⁸.

É possível observar que o figurinista foi bem sucedido no seu objetivo, visto que a subversão dos gêneros é feita sem estereotipação do feminino ou do masculino.

⁶ Tradução nossa.

⁷ Disponível em: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>. Acesso em 15 jun. 2019.

⁸ Tradução nossa.





Existe, claramente, o exagero, mas este não está na subversão de gênero e sim em outros elementos, como maquiagem, por exemplo. A única personagem que possui esta inversão mais evidente é o ‘Jovem poeta’.

A personagem traça um corset com duas alças grossas e que a partir da cintura afunila na parte da frente formando um V bem cavado. Nas costas, a partir da cintura, o corset continua com reto. As calças são justas e vão até a altura do joelho, porém, diferente das demais personagens, apresenta, no meio da região pélvica, um volume que sugere o órgão sexual masculino.

A personagem, apesar de não ser chamada de ‘belo jovem’ no vídeo do espetáculo, pode ser associada a este último. Vimos acima que o ‘belo jovem’ é uma das principais personagens dos sonetos, onde sua beleza e extravagância são admiradas e narradas por Shakespeare. Collin (2009) destaca que nos primeiros sonetos, o jovem é encorajado a procriar, a fim de perpetuar seus atributos. O ‘Jovem poeta’ de Wilson, se relaciona a este porque também se destaca dos demais com seu traje de tonalidade mais clara e mais revelador, que deixa os braços e parte do colo desnudo. Além do fato de seu órgão sexual ser evidenciado, fazendo alusão à esfera sexual atribuída ao ‘belo jovem’.

É válido ressaltar que, com exceção da personagem acima, as demais não apresentam seios ou órgãos sexuais destacados. Pelo contrário, todas têm seios achatados e, por mais que as mulheres se vistam de homens e homens de mulheres a sensação é que todas as figuras são de certa forma, híbridas e sem gênero definido.

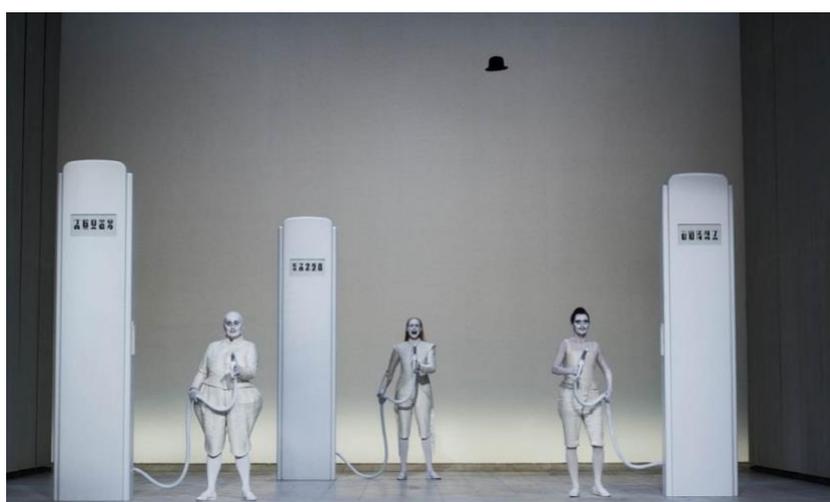
Muitas vezes é impossível detectar esta subversão, porém ela também é um elemento essencial na estética do traje, pois cria uma estranheza. É gerado um contraste entre o corpo e voz feminina vestindo roupas masculinas e vice e versa. Ao mesmo tempo, desperta um estranhamento que instiga o espectador a desvendar as personagens.



Em relação as cores, podemos dizer que os tecidos que compõe cada um dos trajes são monocromáticos. Como dito acima, é uma exigência de Wilson. As personagens do ‘Bobo’, Georgette Dee, ‘Elisabeth II’, ‘Rival’, ‘Dama Negra’, ‘Dama 1’, ‘Dama 2’ e ‘Dama 3’ vestem-se completamente de preto. A ‘Secretária’ traja roupas de um tecido escuro, que parece preto num primeiro momento, mas quando sob certa iluminação se mostra avermelhado. O suntuoso traje de ‘Elisabeth I’ é bordô, incluindo rufo e bolsa. O ‘Menino 1’, o ‘Menino 2’ e ‘Shakespeare’ vestem roupas com o dom dourado. Diferente dos demais o ‘Cupido’ veste branco desde o início e assim permanece. O ‘Jovem poeta’ também se destaca por usar um traje de bege bem claro, como já mencionado.

As cores escuras e sóbrias usadas nos trajes instauram uma atmosfera sombria e melancólica. Contrastando com as peles brancas das personagens e com a iluminação. Em determinado momento, todas as personagens, com exceção do ‘Bobo’ e de Georgette Dee, usam os mesmos trajes em branco, ficam totalmente monocromáticas. Quando isso ocorre, adicionado ao contraste da iluminação, é gerado um estranhamento que nos guia a uma estética do sonho.

Figura 8: Rival, Secretária e Jovem Poeta.



Fonte: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>





O fato de o Bobo e de Georgette se manterem de preto sempre, mesmo quando todos os outros vestem branco, também é significativo. O contraponto visual criado, que destaca e distancia as personagens da atmosfera e estética dos demais, leva a possíveis leituras e narrativas e cria uma espécie de conexão entre a atmosfera onírica e a sombria.

Uma outra personagem que se diferencia das demais é a ‘Dama negra’. Esta personagem aparece somente enquanto silhueta durante o espetáculo. A partir de então, podemos supor que ela usa uma espécie de jaqueta ou blusa degola alta, manga média, corset que marca e afunila a cintura. Usa também saia longa com volume na anca. O cabelo é curto e, de perfil, se funde com a cabeça a deixando com uma forma oval e pontiaguda.

Como foi dito acima, muito se discute sobre esta personagem, mas pouco realmente se pode afirmar sobre ela. Porém, ela está sempre lá, permeando os sonetos e se relacionando com o eu lírico. Supomos então, que a escolha de retratá-la como uma silueta misteriosa, tem relação com os mistérios que permeiam a personagem nos próprios sonetos e nos estudos sobre eles. Ainda vale ressaltar que os atributos relacionados a personagem são, com mais frequência, sexuais e eróticos. Desta forma a escolha da silhueta negra, conversa não só com o nome, mas com obscuridade da personagem de forma global. Porém, apesar destas considerações, a personagem, assim como as demais, apresenta uma forma muito clara.

Outra figura que se diverge das outras, é Georgette Dee. Ela veste um vestido longo, fluido, de manga longa, decote quadrado, preto de veludo. Diferente das outras personagens, sua face parece natural, não usa maquiagem branca ou contorno no rosto. Também não faz uso de luvas ou de perucas. Seus cabelos são naturalmente brancos, médios e estão soltos. Estas características, da pele a mostra, cabelo solto, falta de maquiagem e silhueta menos volumosa faz com que esta figura se afaste das demais,



fazendo um contraponto mais realista, evidenciando a ‘mistura de tempo, culturas e espaços’ (LEHMAN, 2007, p. 131) no teatro de Wilson.

A partir do que foi dito até então em relação ao traje, principalmente sobre sua forma, inversão de gênero e maquiagem, podemos dizer que as escolhas estéticas de Reynaud e Wilson para o mesmo não são de ordem realista. Eles criam seres e uma atmosfera surreal, onírica e sombria.

Sobre estas características, Hans-Thies Lehman, em *Teatro pós- dramático*, de 2007, diz que “o teatro de Wilson é um teatro das metamorfoses. Ele atrai o espectador para o mundo de sonho, das transições, das ambigüidades, das correspondências”.

Lehman (2007) destaca também a ligação do teatro de Wilson com os ideais surrealistas, que visam despertar as possibilidades criativas vindas do inconsciente de cada indivíduo e criar imagens mágicas com uma lógica do sonho.

Ainda podemos dizer que, as cores também são elemento chave da estética do traje. A escolha de cores sóbrias, sobretudo da cor preta e da cor branca, que contrastam sempre com a iluminação de Wilson, corroboram na criação da estética surreal e onírica.

A importância e influência dos bonecos e marionetes no teatro de Wilson são destacadas por Lehman (2007). Esta relação é evidente na movimentação precisa dos atores que, segundo o autor, não parecem se movimentar por vontade própria. Porém, esta relação também é essencial para entender a estética do traje.

Como visto acima, os figurinos de *Shakespeare’s Sonnets* propõem formas que, em sua maioria, divergem da anatomia humana, como se os atores fossem bonecos ou marionetes. Apesar de haver referências históricas, há certa artificialidade e estranhamento no que diz respeito ao traje de cada personagem.



Por último, é notada uma simetria, padronização e clareza, nas cores, formas e linhas, proporcionando certa limpidez ao traje, que dialoga também com a cenografia, que tem estas mesmas características. Por outro lado, há uma riqueza de detalhes sutis, que só são revelados a um olhar mais atencioso. Sobre o uso de linhas e formas

Considerações finais

Por fim podemos dizer que o traje de Wilson, em *Shakespeare's Sonnets*, é rico esteticamente e enquanto signo teatral, que não é mais usado ou pensado apenas em função de um outro elemento, mas é, também, por si só criador e emissor de sentido, ou como diz o próprio Reynaud 'o traje é um ator'⁹ (REYNAUD, 2011, p.245), diz Reynaud.

Ao analisar o traje de cena, desta produção de Wilson, compreendemos um pouco sobre sua relação com o teatro atual, que nos leva a refletir sobre suas transformações ao longo da história do teatro. Nas palavras de Galízia (2004), podemos dizer que a atitude de Wilson em relação ao teatro e, conseqüentemente em relação ao traje cênico, 'conferiu um novo significado à própria vida, ajudando a iluminar 'o outro lado do sonho''. (GALÍZIA, 2004, p.170)

Referências

BARBIERI, Donatella. **Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body**. Londres: Bloomsbury, 2017.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COLLIN, Lucci. **O soneto Shakespeariano**. In: LEÃO, Liana e SANTOS, Marlene. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

⁹ Tradução nossa.



GALIZIA, Luiz Roberto. **Os processos criativos de Robert Wilson: trabalhos de arte total para o teatro americano contemporâneo.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

JACKSON, Sheila. **Costume for Stage: A complete handbook for every kind of play.** New York: New Amsterdam books, 2001,

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

RAMOS, Adriana Vaz. **O design de aparência de atores e a comunicação em cena.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

SILVA, Gisele. **Redescobrimo uma controvérsia elizabetana: As (re)leituras do amor em traduções brasileiras dos sonetos de Shakespeare.** Goiânia: UFG, 2004.

SPINKS, Leslie. [Sem título]. 2009. 1 fotografia, colorida. Disponível em: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>. Acesso em 15 jun. 2019.

_____ [Sem título]. 2009. 2 fotografia, colorida. Disponível em: <http://www.robertwilson.com/shakespeares-sonnets>. Acesso em 15 jun. 2019.

VIANA, Fausto. **Figurino teatral e as renovações do século XX.** São Paulo: Estação das Letras, 2010.

WALKER, Shanta. **Para uma tradução comentada de sonetos de Shakespeare.** Brasília: UnB, 2018.