



OS TRAJES DE CENA DE ERA UMA ERA E EPIDEMIA PRATA DA COMPANHIA MUNGUNZÁ DE TEATRO.

The scene costumes of It was an it was and Silver epidemic of the Company Mungunzá of Theater.

AMARAL, Maria Cecília; Mestranda; USP,
mariaceciliamaral@gmail.com¹

Resumo: O presente artigo envolve a análise do traje de cena no contexto do teatro contemporâneo, investigando como se dá o processo de criação dos figurinos nos espetáculos: Era uma era e Epidemia Prata da Companhia Mungunzá de Teatro, e como estes processos dialogam e são influenciados pelo espaço cênico do teatro de contêiner.

Palavras-chave: traje de cena, teatro contemporâneo, Companhia Mungunzá de Teatro

Abstract: The present article involves the analysis of the costume scene in the context of contemporary theater, investigating the process of creating the costumes in the shows: It was an it was and Silver Epidemic of the Mungunzá Theater Company, and how these processes dialogue and are influenced by the scenic space of the container theater.

Keywords: stage costume, contemporary theater, Mungunzá Theater Company

Introdução

O presente artigo envolve a análise do traje de cena no contexto do teatro contemporâneo, e tem por objetivo analisar os trajes cênicos dos espetáculos Era uma Era e Epidemia Prata da Companhia Mungunzá de Teatro, que completou dez anos de formação e vem se destacando na cena contemporânea paulistana, apresentando uma história relevante de atuação cênica na cidade.

¹ Mestranda em História do Teatro, com foco em Cenografia e Figurino, pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Sua pesquisa investiga os processos de criação dos trajes de cena nos espetáculos da Companhia Mungunzá de teatro. Também atua como figurinista e é membro do Núcleo de Pesquisa de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia.



A companhia prima pela polifonia e hibridismo das linguagens artísticas, destacando-se pelo espaço que se inseriu ao longo de sua trajetória, no Teatro de Contêiner. Era uma era e Epidemia Prata apresentam dramaturgias distintas, voltadas para públicos diferentes, sendo Era uma era, a primeira montagem infantil da companhia, que apresenta uma fabula encenada em um andaime de cinco metros de altura, narrando a história de um grande reino ainda sem nome. E Epidemia Prata, o espetáculo, que comemorou os dez anos do grupo, trazendo em cena uma dramaturgia inspirada em personagens reais a partir da vivência dos atores na residência artística no Teatro de Contêiner, que se consolidou como polo de cultura em plena região da Cracolândia. No espetáculo é construída uma relação com o Mito de Medusa, e os personagens apresentados, que aos poucos passam a ter os corpos “petrificados”, adquirindo a cor prata, como as crianças que se pintam com tinta prateada para pedir dinheiro nos semáforos e metrô da cidade.

As trajetórias que envolvem um traje de cena no contexto teatral podem ser diversas. Um figurino pode ser concebido especificamente para um espetáculo e ser conservado como registro deste, assim como pode ser reutilizado, adaptado e transformado para uso em outros espetáculos. O traje de cena pode ser produzido a partir de diferentes materiais, o que impacta no seu estado e na sua maneira de conservação posteriormente. Neste artigo, se investigará como se dá o processo de criação do traje de cena com o espaço cênico do teatro de contêiner e como esta relação de espaço influencia na criação dos trajes, que exploram o uso de diversos materiais têxteis e não têxteis e do próprio corpo como figurino a partir das interferências na pele do ator em cena. Os principais referências teóricas são: MATE (2018) e VIANA (2015). 2

O traje de cena no teatro contemporâneo

O teatro do século XXI é um teatro plural, traz as diversas referências dos movimentos e vanguardas artísticas do século XX. Incorpora as mais novas tecnologias a cena. Explora o uso dos espaços e proposições estéticas distintas, aposta na criação



cenográfica e de figurinos que mesclam funcionalidade, simbolismo e impacto visual, que podem ser complexos em termos tecnológicos ou o mais simples possível, sem deixar de ter uma identidade estética interessante. Os grupos teatrais que surgiram nas últimas décadas, costumam eliminar a quarta parede, sendo uma tendência contemporânea trabalhar a encenação interativa e a produção de textos coletivos.

A Companhia Mungunzá de Teatro, que tem os trajes de cena de dois de seus espetáculos analisados neste artigo, se sobressai na cena contemporânea paulistana. O grupo prima pela polifonia e hibridismo das linguagens artísticas, destacando-se pelo espaço que se inseriu ao longo de sua trajetória, no Teatro de Contêiner, com trabalhos que abordam temas distintos, voltados para públicos diferentes.

O figurino é um dos elementos visuais mais importantes que compõe a cena. Segundo Pavis (1999) o traje de cena sempre acompanhou a evolução estética da encenação, e permanece com seu status na cena contemporânea. O figurino impulsiona a criação e materializa o personagem, ampliando a expressividade do corpo, através de seus códigos e signos traduzidos pelo uso ou ausência de cores, formas, volumes, tramas e texturas, configurando o nú também como um traje e segunda pele que pode compor o personagem.

3

Pensando no contexto do teatro contemporâneo, o traje de cena assim como o teatro teve suas evoluções e transformações nos modos de pensar, criar e construir. Cada traje traz uma composição diferente, associada à sensação que o material ou imaterial desperta no público junto à personalidade do personagem. Os materiais aos poucos vão se revelando aos olhos do espectador, junto ao texto, e ajudam a transportar o público para outras realidades. Partindo deste ponto de vista, abre-se um grande leque de possibilidades criativas para construção de figurinos, utilizando desde materiais tradicionais até os reciclados e construções virtuais, sendo esta última atualmente muito explorada no teatro contemporâneo, com técnicas de projeção e vídeo mapping.



O teatro contemporâneo demanda um novo olhar cenográfico, e tem explorado diferentes arquiteturas e tecnologias cênicas. Partindo da classificação de Betton (1987) e Martin (1990), que classificam o traje de cena como realista, para-realista e simbólico, analisando o processo de criação, construção e materialidade dos trajes de cena da Companhia Mungunzá de teatro, que permeia a cena contemporânea paulistana, é possível identificar, a partir dos estudos que seguirão que os trajes de seus espetáculos são compostos por figurinos simbólicos.

O processo de criação dos figurinos no Espetáculo Era uma Era

Era uma era é a história de um reino ainda sem nome. A fábula inicia com uma caixa no centro do cenário, do qual surgem os personagens deste reino. Barba Rala, um destes personagens, se autodeclara Rei, e deseja a todo custo entrar para a história e dar nome a seu reino. No entanto a única maneira de entrar para história é completando cem páginas do grande livro dos autos. Todas as ações do reino passam a ser registradas neste livro, até que ocorre um grande incêndio, onde o livro dos autos é destruído e os habitantes tem que recomeçar do zero. Neste recomeço os tempos são outros com a era da tecnologia, e o reino vive o caos tecnológico, dos excessos de registros e selfies, até um novo colapso (cf. MATE, 2017: 202). 4

O espetáculo teve como inspiração o texto: O decreto da alegria de Rubem Alves, uma história que se passa em um reino não muito distante, onde o rei assina um decreto determinando que todos os seus súditos tem de ser alegres, assim as tristezas passam a procurar outro lugar para morar. No conto, o autor satiriza a questão do excesso da alegria, a partir do olhar de uma menina que percebe a beleza da tristeza, presente nas cores frias da noite, nas composições melódicas e em tudo que era considerado triste que tinha sido banido de seu reino, aos poucos ela percebe que só alegria não traz felicidade.



No conto de Rubem Alves, é satirizada a questão do excesso da alegria, associada à felicidade. Em Era uma era, na segunda parte do espetáculo o reino é reconstruído em uma nova era, imersa nas tecnologias, que são frequentemente associadas a felicidade instantânea no mundo contemporâneo regido pela lógica do consumo, rapidez e do self.

O processo de criação do espetáculo Era uma era, aconteceu simultaneamente com outro espetáculo da companhia: Poema suspenso em uma cidade em queda, que não será foco neste artigo. No entanto, ambos os espetáculos trazem pontos em comum, que vão desde a dramaturgia à cenografia, que é ambientada em um andaime. Nos dois espetáculos, cada andar, pode ser lido como metáfora de um tempo, um lugar, uma história, um trauma. Um edifício que pressupõe uma relação entre os moradores, que apenas pode ser vista por quem assiste. Se assemelhando a estrutura de um condomínio, o reino de Era uma era simboliza também uma grande teia, pois cada personagem tem sua história, mas uma a uma vai afetando a de todos os demais. Assim é viver no reino ainda sem nome, assim é viver na vida, todos imersos em uma grande teia, a teia d 5 relações humanas.

Como o simples se torna exuberante, o figurino de Era uma Era se passa em um contexto atemporal, no início remete a um tempo com ar medieval, um reino, com a figura de um Rei. Em Era uma era, o reino ainda sem nome é erguido sobre uma estrutura de andaimes, pensando nos trajes de cena para esta trama, o figurino proposto em criação conjunta de Fausto Viana e Sandra Modesto dialoga com o contexto cênico. Na criação dos trajes é possível observar uma mistura de elementos, modelagens e texturas que costuram um traje lúdico, inspirado em vários tempos, com traços e materiais contemporâneos, carregados de camadas e texturas que ajudam a contar esta história. Os tecidos brincam com os vários tipos e cores, reinando veludos, jeans, algodão, malha, moletom, capa de chuva, entre outros.



O traje de cena compõe uma narrativa visual que ajuda a desvendar o personagem através de diversos elementos como cor, forma, volume, textura, origem. Desta forma podemos entendê-lo como um elemento que deve ser visto com atenção e importância dentro do conjunto cênico, tendo em vista que o figurino, conforme Abrantes (2001) apresenta características indispensáveis para manter o clima plástico que os outros elementos cênicos instauram no palco.

Os figurinos desta peça dão espaço à imaginação, o personagem Rei Barba Rala, interpretado pelo ator Lucas Bêda, murmura uma língua estranha e ao mesmo tempo entendível, com um sotaque de um Rei “mandão”, traz um traje de cena que mescla elementos e materiais contemporâneos versus referências de outros períodos. O macacão jeans junto com o casaco de corte longo e modelagem rebuscada inspirada em trajes do século XVIII, mesclada com materiais diversos, tem um ar que remete a infância. O personagem veste um figurino bem interessante, pois a partir do traje do rei se pode imaginar um pouco mais sobre o estilo do guarda roupa dos demais “moradores” deste reino. Vestindo uma casaca feita com a junção de diferentes tramas, texturas e cores, que confere um ar sofisticado e ao mesmo tempo ultrapassado, que é um pouco o que representa a figura do próprio rei. Barba Rala também usa um macacão de jeans, o que diz que este Rei não está inserido em um tempo tão distante, ele de algum modo tenta se encaixar no contexto contemporâneo. Mas o tempo nesta história vem brincar com o público, e se torna totalmente atemporal. E claro, para coroar seu traje não poderia faltar uma coroa, com aspecto envelhecido e realesco, que já confere a própria cor de ouro velho.

6

Figura 1 – Espetáculo Era uma Era





Fonte: <http://www.miguelarcanjoprado.com/2016/04/04/mungunza-e-destaque-do-guritiba-com-era-uma-era-no-festival-de-curitiba/>, 2019

A personagem Dona Colherosa, interpretada pela atriz Virgínia Iglesias, com ar de mãezona faz jus ao nome dos pés a cabeça! É impossível não reparar nos seus “bobs” de colheres. Vestindo um conjunto formado por uma blusa branca e uma saia, seu traje conta histórias, já que usa uma saia construída com retalhos, e retalhos remetem a memórias, de repente as próprias receitas que fazem parte da história desta personagem, que é a responsável pela culinária do reino. 7

Toda imagem produz efeitos para quem o recebe e para quem o produz, assim o figurino também envia uma mensagem e a projeta signos. Os signos e códigos que são reverberados através dos trajes de cena podem comunicar muito. Cores, formas, volumes, texturas, materiais, entre outros elementos podem traduzir diferentes sentidos de acordo com o contexto inserido, indicando as características sócio psicológicas dos personagens, e também o tempo-espaço em que se passa a história. Segundo Lacy (1989), as cores são instrumentos importantes, pois transmitem mensagens e tendem a



predispor determinados estados de humor, desencadeando emoções, modificando comportamentos, sempre comunicando algo, aos quais se atribui significados. No figurino de Dona Colherosa é possível ver que as cores brincam e se misturam, favorecendo a uma tonalidade alegre, afinal de contas se trata de uma comédia.

A personagem Dona Maravilhosa, interpretada pela atriz Sandra Modesto, tem um ar retrô, com suas mangas falsas, fazendo referencia aos babados usados em vestidos de época, ao mesmo tempo em que seu figurino traz uma referência à Marilyn Monroe, com o volume esvoaçante do seu vestido e o laço em tamanho exagerado e engraçado em sua cabeça. Além dos sapatinhos vermelhos, adornados com uma fita, dando um ar, de juvenzinha.

O personagem Paulinho, responsável pelo registro das memórias do reino no livro dos autos, interpretado pelo ator Marcos Felipe, tem uma caracterização bem interessante, remete a figura de o Aviador em O Pequeno Príncipe. Usando um capacete na cabeça, parece que esta preparado para o que der e vier, vestindo uma calça marrom e blusa clara, o responsável pelo livro dos Autos lembra um cientista meio artista, que entre uma cena e outra, embala a trilha sonora na sanfona.

O personagem interpretado pelo ator Leonardo Akio, tem uma caracterização 8
mais simples, mas não deixa de ser importante, seu traje: um macacão de jeans e uma camiseta são peças comuns, mas que conversam com todo o universo do reino, desde o traje do Rei, ao cenário da história.

O personagem do vendedor, interpretado pelo ator Pedro Augusto, também tem um vestuário contemporâneo, que brinca com o uso do traje interno, vestindo uma cueca modelo samba canção com camiseta e moletom. O personagem também usa um boné, que confere o aspecto de trambiqueiro, pois o mesmo vende de tudo, e em determinado momento passa a usar uma capa de chuva, com detalhe para a cor amarela, que chama bastante a atenção para o lado cômico do personagem e do próprio enredo. Assim como o detalhe do tênis que possui um tamanho exagerado, que destaca a sua figura.



Figura 2 – Espetáculo Era uma era



Fonte: <http://www.kleberpatricio.com.br/arte-cultura/espetaculos-da-cia-mungunza-no-encerramento-do-projeto-ferias-no-teatro/>, 2019

9

Na era da tecnologia, o reino vive o caos tecnológico, dos excessos de registros e selfies, a cenografia do espetáculo é marcada pelas projeções e vídeo mapping. Em determinado momento da encenação as projeções passam a revelar na tela os personagens e interagem com seus corpos físicos em movimento. Desta forma, pode se dizer também que o traje de cena neste momento do espetáculo tem uma interferência tecnológica, que o torna digital, alterando sua relação de cor e materialidade.

Em meio à era digital, os personagens tem a necessidade incessante de compartilhar suas histórias, após terem a conexão concedida pelo Rei Barba Rala, saem





vestidos com um figurino simbólico feito de lona, que faz referência a uma timeline de mídias sociais estampada neste traje que tem a estrutura de um avental. Os personagens passam a usar também máscaras, que simbolizam as diferentes imagens de perfis inventadas por eles, como disfarces para se conectarem a este mundo virtual.

Figura 3 – Espetáculo Era uma era



Fonte: <https://www.ciamungunza.com.br/eraumaera>, 2019

10

O processo de criação dos figurinos no Espetáculo Epidemia Prata

Em Epidemia Prata, a Companhia Mungunzá mostra uma realidade petrificada, uma São Paulo doente, que segue ignorada e as margens, uma cidade fantasma. A companhia tem um trabalho que reverbera o que ecoa nas ruas. O modo de se pensar o teatro contemporâneo é muito interessante, parte de processos diversos, neste caso, fez parte da própria história do Teatro de Contêiner, sede da companhia, localizada na região da Luz e Bom Retiro, que compreende parte da Cracolândia, imerso neste ponto conhecido e ao mesmo tempo abandonado pelas autoridades. Com residência artística na região, a trajetória da companhia é afetada e atravessada pelo contexto do seu



entorno. Não se pode ignorar o que está a sua volta, o que acaba se tornando mote de inspiração para a criação do quinto espetáculo do grupo: Epidemia Prata.

Figura 4- Espetáculo Epidemia Prata



Fonte: <https://www.ciamungunza.com.br/epidemia-prata>, 2019

Os personagens petrificados de Epidemia Prata têm suas histórias inspiradas na vida de moradores da Cracolândia. A cor prateada que é aos poucos adquirida pelos personagens tem duas fontes de inspiração: a figura das crianças que se pintam de prata para pedir dinheiro no farol, conforme relatos dos personagens em cena “prata chama prata”; e a referência na figura mitológica Medusa, que é conhecida por transformar em estátua todo aquele que a visse. A referência é incorporada na caracterização dos atores que vão se petrificando. O traje de cena chama a atenção pela sua evolução ao longo da história, seguindo uma tonalidade fria, com cores que permeiam os tons de cinza e azul.

11

Sandra Modesto, atriz da Companhia Mungunzá, assina a criação dos figurinos de Epidemia Prata, que se deu a partir de um processo intuitivo durante a participação e



acompanhamento da construção do espetáculo, junto ao elenco. O traje de cena neste espetáculo passa por uma transformação, começa com uma indumentária cotidiana de cor cinza e azulada, até atingir a extensão do próprio corpo do performer. Aos poucos os personagens vão ganhando a cor prateada, com uso de uma maquiagem cênica que vai tingindo os corpos dos atores durante a performance. Outro elemento que chama a atenção na composição do traje de cena dos personagens durante o espetáculo é o uso de embalagens descartáveis, as marmitex, que passam a compor visualmente os corpos dos atores, em um traje além de prateado, endurecido, descartável e simbólico. Este elemento foi trazido pelos próprios atores, durante o processo de criação do espetáculo, que acabou se tornando uma interferência corporal, tendo em cena a leitura de um traje a partir do momento que esta vestindo e compondo o corpo dos atores. Os atores incorporam as estruturas da marmitex em seus corpos e trajes de diferentes formas, encaixando-as nas orelhas, genitais, ombros e busto. Trata-se de uma materialidade descartável que carrega em si uma semântica associada à fome nos seus vários âmbitos: a fome que o usuário sente nas ruas, que o leva a procura pelo crack na tentativa de esquecimento desta, e a fome no sentido de se vender como alimento, vendo na prostituição a busca pela prata que tem o poder não só de comprar o alimento, mas também de alimentar seu vício. Muito conhecido também como a segunda pele do ator, o figurino não se trata apenas de materialidade, podendo ser composto por tudo que age como uma interferência no corpo do ator, até mesmo o próprio corpo nú, uma pintura corporal ou tatuagens impressas na pele do performer. Todos esses códigos passam a comunicar algo junto ao contexto do espetáculo. Em termos de materialidades, um traje pode ser construído de diferentes formas, como um elemento visual que compõe o leque da cenografia e arte da apresentação.

Figura 5 – Personagem Elza, interpretada pela atriz

Veronica Gentilin em Epidemia Prata





Fonte: <https://teatrojornal.com.br/2018/07/zona-de-indeterminacao/>, 2019

A personagem Elza, interpretada pela atriz Verônica Gentilin, se destaca no espetáculo. Inspirada em figuras reais, Elza aparece desde as primeiras cenas, pedindo moedas para os demais personagens. As pessoas fingem não enxergar sua existência, Elza vem como uma figura que representa os muitos “ninguéns” invisíveis para a sociedade, que só são revelados quando há interesse em se contar uma história sem dar voz de fato aos verdadeiros protagonistas dela. Já foram produzidas inúmeras matérias e reportagens sobre a região da Cracolândia, sendo realizadas até mesmo produções cinematográficas, no entanto, na maioria das vezes, apresentando uma realidade sensacionalista e estereotipada da vida destas pessoas. Na última cena, em um depoimento carregado de críticas Elza é erguida de “bandeja”, sobre a tampa de um bueiro, como se estivesse sendo servida. Erguida nesta tampa de bueiro, Elza que passa a ser “maquiada” pelo sistema, que lhe veste como quer, adquire seu lugar de fala, no

13



entanto lugar este que não é legitimado. Enquanto faz seu depoimento carregado de dores e verdades, Elza sem poder de escolha é vestida com uma saia, feita de retalhos de tecido de guarda chuva, onde é revelado o avesso do tecido que tem a coloração prata. Além da saia, seu busto e ombros são revestidos com embalagens de marmitex. Elza ganha também uma flor prateada, que lhe confere um certo embelezamento forjado, maquiando sua verdadeira identidade, em troca de uma visão romantizada que proporciona maior lucro e atração para a indústria do entretenimento.

O traje de cena em sua função plena, ou seja, como instrumento da arte cênica é de papel fundamental na construção visual do espetáculo, sendo também um instrumento que ajuda a revelar uma obra de arte viva, moldada no próprio corpo, reunindo todas as artes que contemplam o espaço, transformam o ambiente e transportam o espectador para outros universos, tais como a poesia da inspiração, o esculpir dos materiais, a interpretação do texto, o soar da música, o iluminar. (cf. VIANA, 2010:17).

Outra personagem que se destaca durante as cenas, é a figura de uma mulher que fica dentro de uma bolha gigante feita de material plástico, interpretada pela atriz Virginia Iglesias e em algumas montagens pela atriz Sandra Modesto. A personagem que fica até a metade do espetáculo em uma bolha; alheia a realidade, alimentando o sistema com suas moedas, para se eximir da culpa, do descaso e da frieza, veste um traje de academia, na cor azulada. As moedas simbolizam as migalhas, e ao mesmo tempo reforçam o abismo social entre as classes, já que não tem poder de mudar a realidade, apenas de anestesia-la temporariamente, alimentando o vício do crack das pessoas dependentes em situação de rua, que residem na região da Cracolândia. Esta bolha em cena, pode ainda simbolizar e representar a figura das “vitrines humanas”, cada vez mais comum nas muitas academias espalhadas por toda a cidade, exibindo o culto ao padrão do corpo perfeito, com figuras de mulheres e homens quase sempre alienados a realidade, escravos de um padrão de beleza imposto pelos meios de comunicação de massa. Ao som do coro “somente o mar, sem porto para atracar”, a bolha vai

14



murchando, a figura desta mulher retorna mais adiante depois em um depoimento, que revela as muitas hipocrisias e preconceitos disfarçadas nas atitudes e atos do dito “cidadão de bem”.

A encenação é marcada por projeções que acontecem durante boa parte da performance. Uma das muitas cenas marcantes de Epidemia Prata é o momento em que os personagens estão deitados no chão, cobertos por estruturas plásticas metalizadas, que fazem referência aos cobertores que usam sempre iguais. Ao mesmo tempo estas estruturas também lembram os suportes plásticos que revestem cadáveres. Nesta cena, enquanto alguns personagens estão cobertos no chão com estes plásticos, um ator utilizando um extintor borrifa um líquido sobre os corpos em cena, o palco é tomado por um cheiro forte da bebida velho barreiro. A cena revela através desta simbólica violência o cenário de guerra que o lugar se tornou, com os frequentes ataques da polícia e do poder público.

Considerações Finais

A criação de figurinos é um processo que pode ser feito de diferentes formas, variar muito do estilo de ser de cada criador e figurinista. No caso da Companhia Mungunzá, o grupo trabalhou em seus cinco espetáculos, com equipes distintas, Sandra Modesto esteve à frente do guarda roupa de Epidemia Prata, e conjuntamente com Fausto Viana na criação dos trajes de cena de Era uma era. Já os outros espetáculos tiveram participações distintas. 15

As formas de se pensar e construir um traje de cena podem ser variadas, a cena contemporânea tem explorado além dos recursos tecnológicos e reciclados, também a utilização e transformação de peças de brechós, bem como também a reutilização de



trajes dos acervos dos grupos. Não perdendo de vista, no entanto, o olhar atento para a composição das cores e texturas que conferem ao traje detalhes importantes para construção visual do espetáculo. A peça Era uma era, se passa em um contexto atemporal, tendo a liberdade de usar e abusar de qualquer estilo no vestir, não precisando ficar preso a convenções de época. Neste reino todo mundo tem uma função, um registra a história, outra faz bolos, outra faz fofocas, um vende coisas e outro concerta. Pensando no traje de cena de Era uma Era, no contexto do teatro contemporâneo da Companhia Mungunzá, o figurino vestiu a cena de maneira harmoniosa, combinando com a estética cenográfica proposta pelo grupo.

Os figurinos do espetáculo Epidemia prata somam ao conjunto cênico, acrescentando a plasticidade visual com uma estética formada por elementos que combinam com a proposta cenográfica, utilizando peças de roupas provindas de acervos e brechós, materiais reciclados, como a saia feita com tecido de guarda chuva, e como as embalagens descartáveis utilizadas em cena na composição do figurino, no caso dos marmitex. O palco é tomado por moedas que vão preenchendo a cena da pobreza que endurece o ser humano. Mais do que um espetáculo teatral Epidemia prata pode ser vista como uma espécie de documentário cênico, poético, sensível, denunciativo. Ao longo da peça os atores trazem a cena textos-desabafos reais sobre a realidade. É como se ao mesmo tempo em que representam um personagem, estivessem falando de alguém real, que de fato conheceram.

16

Referências

ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões: o figurino encena**. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001, 90 p.

AZEVEDO, Elizabeth. **Acervos teatrais paulistanos: presente e futuro em jogo**, 2017.

Disponível em:

<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista_do_arquivo/04/artigo_11.php#inicio_artigo>

Acesso em 27 nov. 2018.

AZEVEDO, Elisabeth; VIANA, Fausto. **Breve Manual de Conservação de Trajes**





Teatrais, 2006. Disponível em:

< <https://tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2009/08/manual-de-trajes.pdf> > Acesso em 20 nov. 2017.

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

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CIA Mungunzá de Teatro. São Paulo. Disponível em: <<http://www.ciamungunza.com.br/>> Acesso em 30 de nov. 2017

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2010.

FRANÇOIS, Sylvie. **A performance por detrás do palco: argumentos de uma coleção de figurinos circenses**. In: PAULA, Teresa C. T. de (Org.). **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006, p.47-51.

LACY, Marie. **Conhece te através das cores**. Rio de Janeiro: Ed. Pensamentos, 1989.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Global, 1999.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MATE, Alexandre. **Mungunzá: Oba Mungunzá: Obá! Produção Teatral em Zona de Fronteira**. São Paulo: [s.n.], 2018.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

VIANA, Fausto. **O Figurino Através do Trabalho do Ator: Uma Abordagem Prática**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: ECA - USP. 2000.

_____. **Figurino Teatral e as Renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____. **O Traje de Cena como documento**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

_____. **Para documentar a história da moda de James Laver às blogueiras fashion**. São Paulo: ECA USP, 2017.

VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (orgs). **Traje de Cena, traje de folgado**. São Paulo: Estação das Letras, 2014