Em Conversa com Donatella Barbieri

Nadia Saccardi¹

E-mail: nadia.sac@hotmail.it

Tradução: Fernanda Botter²

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Curitiba/PR, Brasil

E-mail: fernandabotter@gmail.com

Revisão Técnica: Rosane Muniz³

E-mail: romuniz@gmail.com

Resumo

Este texto é a tradução da entrevista publicada online (SACCARDI, 2017), na revista italiana Artribune, em 2017, (<https://www.artribune.com/editoria/2017/05/intervista-donatella-barbieri-libro-costume-performance>), na língua italiana, com acréscimos da autora e da entrevistada para a versão em inglês, realizada em 2019.

Palavras-chave

Figurino. Teatro. Performance. Arquivos. *Victoria & Albert Museum*.

Abstract

This text is a translation of the interview published online (SACCARDI, 2017), in the italian magazine Artribune, in 2017, (<https://www.artribune.com/editoria/2017/05/intervista-donatella-barbieri-libro-costume-performance>), in Italian, with additions by the author and the interviewee for the English version, held in 2019.

Keywords

Costume. Theater. Performance. Files. *Victoria & Albert Museum*.

Não há performance sem figurino. No palco, o figurino guia o movimento do ator, define o contexto, revela o personagem e a sua relação com os outros. É uma parte essencial da impermanente performance, que por vezes sobrevive em arquivos teatrais.

No teatro contemporâneo, onde o corpo não é incomum de se ver, também a epiderme pode se tornar figurino na sua relação com outros materiais que compõem o personagem caracterizado, agindo como um veículo de significados entre artista e audiência no microcosmo que nasce no palco.

Mas apesar da sua ubiquidade, pouco foi escrito sobre figurino. A *Designer* e Pesquisadora Donatella Barbieri, com a contribuição da artista e estudiosa Melissa Trimingham (BARBIERI, 2017), quebraram este silêncio da cenografia ao publicar sobre figurino no seu primeiro livro, *Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body*, publicado depois de seis anos de incubação, em 2017. Após ser indicado para o Prêmio Literário da So-

ciety of Theatre Research em 2018, o livro recebeu o prêmio de *Melhor Publicação sobre Desenho da Cena e Cenografia*⁴, na *Quadrienal de Praga 2019*.

Pouco menos de duzentas imagens registradas nas maiores coleções de museus pelo mundo ilustram este estudo sobre o tema, e seis palavras-chave provém do recorte acadêmico através do qual os discursos sobre figurino se organizam: Ritual, Coro, Grotesco, Sublime, Empatia e Autenticidade.

Este livro emerge da intenção de avançar nos estudos de figurino, na medida em que problematiza, por meio da análise de manifestações históricas e contemporâneas selecionadas, uma complexa relação com a cultura, através dos múltiplos enquadramentos delineados nos seus seis capítulos. Para tanto, o estudo busca atribuir valor ao assunto por intermédio de uma investigação histórica de caráter crítico e temático.

NS: *Costume in Performance* é seu primeiro livro. Poderia nos contar sobre a sua origem?

DB: O período que passei como pesquisadora no *Victoria and Albert Museum* – depois de ter sido premiada com a bolsa de estudos conjunta entre o museu e a *London College of Fashion* em 2010 – foi crucial para o desenvolvimento deste projeto. Em particular, foi importante o acesso aos arquivos, o que me permitiu estudar de perto os figurinos, descobrindo suas propriedades materiais de modo a verificar sua instrumentalidade performativa. Muitas das imagens incluídas no livro provém, de fato, dos arquivos do V&A.

1 Nadia Saccardi é pesquisadora, curadora e escritora de moda independente, residente de Veneza. Concluiu o Bacharelado em Cultura e Tecnologias da Moda na *Università degli Studi di Padova* e o Mestrado em Curadoria de Moda na *London College of Fashion*. Suas principais áreas de interesse são estudos de gênero e a natureza performática e teatral do vestuário. Trabalhou internacionalmente para grandes instituições e eventos, incluindo *Rambert Archive*, Museu do Patrimônio de Hong Kong, Bienal de Veneza, *Verona Accademia per l'Opera* e está atualmente trabalhando lado-a-lado com a designer de exposições e curadora de moda Judith Clark.

2 Tradução para o português feita por Fernanda Botter, PhD. Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal do Paraná, Doutora em Composição Arquitetônica pelo *Politecnico di Milano*, Itália. Atualmente professora adjunta do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, onde atua na área de Design de Produto, Moda e Representação Gráfica.

3 Revisão técnica da versão em português pela jornalista Rosane Muniz, Mestre e Doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professora convidada nos cursos de Pós-Graduação em Cenografia e Figurino do Centro Universitário Belas Artes, em Direção de Arte do Centro Universitário Senac de São Paulo, em *Design* Cenográfico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ministrando disciplinas relacionadas ao figurino, caracterização e cenografia.

4 *The Best Performance Design and Scenography Publication Award*.

Figura 1 – Colher esmaltada na tigela com um macaco antropomórfico montado num veado pela floresta, que se acredita ter sido fabricada na Holanda, c. 1430.

Fonte: Victoria and Albert Museum, Londres.

NS: Este volume constitui uma das raríssimas publicações sobre o assunto. Por que se escreve tão pouco a respeito do figurino de palco? O que a levou a interromper esta afasia?

DB: O figurino foi principalmente visto como um elemento que descreve o personagem e influencia a atuação do artista. E sim, raramente *Designers* e Acadêmicos escreveram sobre o assunto. Assim, quando debatido, a linguagem geralmente não se centra nos aspectos artesanais e materiais, realizadas por especialistas para uma *performance* específica. Além disso, a natureza transitória dos espetáculos ao vivo (*live performances*) e os orçamentos reduzidos fazem com que o traje material geralmente desapareça devido ao desgaste ou que seja reciclado para outras *performances*, o que constituem um obstáculo à ampliação da literatura sobre o assunto. Não obstante estejam sempre presentes nos espetáculos,

relativamente poucos sobrevivem nos arquivos, embora fontes amplas de figurinos, incluindo desenhos, registros de *performances* artísticas, impressas e fotográficas, tenham sido usadas em minha pesquisa.

NS: O que muda no âmbito contemporâneo?

DB: O estudo do figurino contemporâneo apresenta uma problemática diversa. Se por um lado é mais simples termos acesso a *designers*, figurinistas, costureiras, artistas e seus figurinos, além de podermos presenciar os espetáculos, na minha opinião, a falta de uma perspectiva histórica e o consequente difícil acesso às várias camadas que já existiram em suas múltiplas formas prejudicam a contextualização. O objetivo deste livro é encorajar ulteriores reflexões e desenvolvimentos práticos, trazendo à luz os modos em que o figurino moderno e seus profissionais se baseiam, mas também subvertem, a sua própria história.

NS: Não obstante *Costume in Performance* seja uma publicação acadêmica, você não se esquece dos profissionais do setor e da materialidade dos costumes. Concorda?

DB: Enquanto o livro explora o tema por meio de uma perspectiva histórica, cada capítulo se encerra com exemplos da prática contemporânea que explica as ideias discutidas anteriormente através de suas formas de realização em trabalhos recentes, expondo sua complexidade.

Como figurinista e acadêmica, muitas vezes sinto que a falta de publicação sobre o assunto afeta a maneira como os figurinistas são percebidos, enquanto a negligência de seu estudo pode negar o acesso ao seu potencial criativo na realização de uma *performance*. Quando estava desenvolvendo o *MA Costume Design for Performance* no London College of Fashion, quinze anos atrás, como um experimento, meus estudantes tinham à disposição uma bibliografia muito limitada e fragmentada que tratava do assunto. Agora, o figurino tem seu pró-

prio *journal* de pesquisa, *Studies in Costume and Performance*. E outras perspectivas estão sendo exploradas em livros, a partir do ponto de vista de estudos da *performance*, como por exemplo, Aoife Monks, do cinema, como Deborah Landis entre outros, e da moda e da dança, como Valerie Steele.

NS: No seu projeto de pesquisa precedente no V&A, que levou à realização do vídeo *Encounters in the Archive*, você pediu a seis participantes para interagirem com alguns figurinos de arquivo. Quanto este trabalho pode ser visto como uma preparação metodológica para *Costume in Performance*?

DB: Tratando sobre metodologia, há, atualmente, dois projetos de pesquisa que beneficiaram este livro. Em primeiro lugar, *Encounters in the Archive*, rodado na Blythe House do V&A, o edifício no qual estão recolhidos e armazenados numerosos arquivos sobre o *design* nacional, e que possui a coleção de figurinos e outros artefatos históricos na enorme seção “Teatro e *Performance*”.

Este estudo investigou a eficácia performativa que foi incorporada aos figurinos por meio de objetos existentes e outros documentos relacionados às *performances*, coletados e arquivados na Casa Blythe. O projeto proporcionou aos seis artistas e estudiosos participantes a oportunidade de encontrar roupas específicas arquivadas que alimentaram sua prática e pesquisa. Na ausência de seus usuários, as roupas arquivadas eram eloquentes por meio do engajamento interativo dos participantes.

A exploração dos figurinos ganhou perspectivas que incluíam a realização, a performatividade, e a análise da cultura material. Por exemplo, num estudo resultante, tracei a genealogia de

ideias que conformara uma única jaqueta de palhaço desde 1865 até as suas manifestações mais recentes, demonstrando a complexa natureza das *performances* inscritas nos figurinos circenses Vitorianos, considerando a sua relevância sociocultural⁵.

Figura 2 – O sapo de salto, de Grimaldi, na pantomima cômica *O peixe dourado*, 1812.

Fonte: *Victoria and Albert Museum*, Londres.

NS: E qual o segundo projeto de que falou?

DB: No livro, além dos exemplos históricos, analisamos *performances* contemporâneas. A abordagem destas últimas beneficiou uma perspectiva metodológica que desenvolvi em um projeto precedente, *Designs for the Performer* (2002-2005), uma exposição itinerante. A ideia subjacente foi envolver vários profissionais para que refletissem acerca de uma única produção, projetada por eles. Este projeto resultou numa exposição na qual as legendas que acompanhavam os trajes e os vários documentos das diversas produções de referência traziam as palavras dos *designers*, com citações selecionadas de entrevistas. A intenção da exposição, e posteriormente do livro, foi dar voz a figurinistas e demonstrar a profundidade de pensamento que está por trás do modo de projetar destas pessoas. Aspectos da exposição foram selecionados para a Quadrienal de Praga 2003, e uma das peças - *Midsummer Night's Dream*,

⁵ Este estudo consta no artigo A Jaqueta de Palhaço de Charlie Keith, um Instrumento de Sobrevivência?, de Donatella Barbieri, traduzido e publicado em VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane. *Diário de Pesquisadores: Traje de Cena*. SP: Estação das Letras e Cores, 2012, pp. 243-250.

criado pela figurinista inglesa Nicky Gillibrand – recebeu a Medalha de Ouro pelo *Design* de Figurino.

NS: A estrutura e o conteúdo do livro precisaram de um esforço monumental de controle, por conta do seu fôlego histórico e dos seus focos temáticos de longo alcance. Você poderia nos dar um apanhado geral de cada capítulo?

DB: O livro constrói uma relação entre corpo, movimento e figurino, que encontra na história, e no aqui e agora, múltiplas e diversas manifestações das suas coautorias da *performance*. Os seis capítulos provêm estruturas temáticas e analíticas que conectam figurinos passados que deixaram marcas indeléveis na cultura por meio das suas *performances*, com exemplos convergentes da prática contemporânea lidos em molduras conceituais desenvolvidas através de fontes teóricas significativas. Diversificando a definição de figurino pela proposição de molduras teóricas complementares ou divergentes em seus seis capítulos, as tipologias identificadas na forma ou no significado (figurino como liminar, coral, grotesco, sublime, como arte e como reprodução) recorrem a conceituações acerca dos temas ritual, cultura e sociedade, considerando transgressão, feminismo e pós-colonialismo, enquanto a abstração e as noções de autenticidade ganham foco, respectivamente, em seus dois últimos capítulos.

Figura 3 – *Miss La La no Fernando Circus, 1879, desenho de Edgar Degas.*

Fonte: *The J. Paul Getty Museum*; imagem digital, cortesia do *Open Content Program*, da Getty.

NS: O quinto capítulo, *Agency and Empathy: Artists Touch the Body*, conta com a contribuição de Melissa Trimingham. Como a ideia desta colaboração aparece?

DB: A contribuição de Melissa Trimingham foi primeiramente discutida durante uma apresentação compartilhada de uma pesquisa na Barbican Art Gallery, em Londres, no tempo da exposição *Bauhaus: Arts as Life*, em 2012. Trimingham, como artista e estudiosa, escreveu extensivamente a respeito do teatro da Bauhaus. Seu capítulo se concentra no poder afetivo do traje, adotando uma abordagem

fenomenológica para tratar da abstração do corpo na *performance* na vanguarda do séc. XX. Com isto, ela expõe alguns processos metodológicos importantes gerados por corpos reconfigurados pelo figurino.

Figura 4 – Josephine Baker em *Dança das Bananas* para o *La Folie du Jour*, na *Folies Bergère*, 1926.

Fonte: Coleção do próprio autor.

NS: O figurino divide com a moda a matéria prima, o tecido, e o suporte: o corpo. Mesmo assim são duas disciplinas separadas e distintas. Onde está a diferença entre elas?

DB: Em contraste com a abstração debatida por Tringham no Capítulo 5, o Capítulo 6 foca exatamente nesta diferença, através da análise do figurino entendido como realização – ou imitação – do aqui-e-agora ou da história. Este capítulo promove o raciocínio perspicaz da historiadora do traje

e curadora de moda Amy de la Haye, a qual, participando do projeto de pesquisa *Encounters in the Archive*, detectou uma “performatividade diversa” no trabalho do traje para a cena. Sob seu ponto de vista, embora aparentemente a roupa apresentasse uma imagem como o faz a moda, expôs um traje naturalista como um artifício artístico em comunicação com roupas reais. Isto é evidente particularmente quando o figurino é comparado ao traje de moda, ainda que possam ser muito similares em aparência.

Figura 5 – *Ubu-Rei*, criado por Ene-Liis Semper, em 2006, co-dirigido por Tiit Ojasoo e Ene-Liis Semper.

Fonte: Ene-Liis Semper, Teatro NO99.

Aproveitando os conceitos-chave como nostalgia e autenticidade, o debate leva a atenção ao envolvimento ético e crítico dos profissionais do teatro por meio do figurino. Este último, aliás, articula a complexidade dos seres humanos através de significados que se estratificam no corpo vestido do ator no palco.

NS: Pode nos contar como prosseguirá com a sua pesquisa? Quais são os seus planos para o futuro?

DB: Gostaria de continuar o caminho que tomei com este livro, aprofundando alguns assuntos, ao publicar artigos e capítulos. Sou orientadora de alguns doutorandos na *London College of Fashion* na *University of the Arts London*, além de fundadora e editora-chefe da revista acadêmica *Stu-*

dies in Costume in Performance. Por isso tenho a sorte de oferecer suporte a outros pesquisadores e autores que, como eu, muitas vezes são profissionais que desafiam, por meio da pesquisa e da escrita, os limites do próprio trabalho. Continuo sendo uma praticante experimental, envolvida na criação e confecção de artefatos vestíveis que podem engajar o corpo no movimento para improvisar ‘conversas’ com formas não-humanas para conceber *performances* guiadas pelo figurino.

Figura 6 – *Ubu-Rei*, criado por Ene-Liis Semper, em 2006, co-dirigido por Tiit Ojasoo e Ene-Liis Semper.

Fonte: Ene-Liis Semper, Teatro NO99.

Estou muito feliz que uma das minhas instalações foi selecionada para o *World Stage Design* 2017, em Taipei, no *Kuandu Museum of Fine Arts*, e com a mais recente realização do *workshop Material Interactions* na Quadrienal de Praga 2019, que teve lugar no hall central do Palácio Industrial. A concretização do *workshop* foi encorajada pelo entendimento de muitas outras *performances* anteriores guiadas pelo figurino, ao longo da história, que eu pesquisava enquanto escrevia.

Referências

BARBIERI, Donatella. *Costume in Performance: Materiality culture and the body*. Collaboration: TRIMINGHAM, Melissa. Bloomsbury Publishing, 2017.

SACCARDI, Nadia. *Costume e performance*. Il primo libro di Donatella Barbieri. *Artribune*, 2017. Disponível em: < <https://www.artribune.com/editoria/2017/05/intervista-donatella-barbieri-libro-costume-performance/> >. Acesso em: 30 mai. 2017.

Recebido: 16/12/2019

Aprovado: 25/03/2020