

Como se vestiam os gregos em cena? Uma abordagem sobre trajes cênicos no teatro

How did the greeks dress on the scene? An approach to costume design in theatre

teatro grego, traje de cena, tragédia

O traje de cena na Grécia, ultrapassa os limites da indumentária cotidiana, e serve de complemento ao trabalho do ator, vestindo-o adequadamente para movimentar-se, tornando-o maior em cena, através do uso do coturno e amplificando a voz através da máscara. Essa pesquisa foi desenvolvida por meio de levantamento bibliográfico e visual sobre a tragédia grega e os figurinos utilizados naquela época. Esse texto aborda aspectos do design do traje de cena grego antigo, através da observação de artefatos, tais como pinturas em vasos e esculturas, com o objetivo inicial de fazer um levantamento sobre a estética do teatro clássico pelas vestimentas.

Greek theatre, costume design, drama

The costume design in Greece, goes beyond the limits of everyday clothing, and serves as a complement to the actor's work, dressing him appropriately to move, making him bigger as an actor, using the cothurni and amplifying his voice through a mask. This research was developed through a bibliographical and visual survey about greek theater and costume design used at that time. This essay approaches the design of the ancient Greek costume by observing artifacts such as painting and sculpture, with the initial aim of making a survey of the aesthetics of classical theater by clothing.

1 Introdução

Este trabalho foi inicialmente desenvolvido durante a disciplina *História e historiografia do teatro*, no Mestrado em Artes, da Universidade Federal da Paraíba, no período letivo 2014.2, e que foi retomado agora no Doutorado em Artes Cênicas, na Universidade de São Paulo, tendo em vista uma reflexão mais detalhada sobre o traje de cena grego.

O vestir é uma convenção social. Todos os seres humanos cobrem o corpo por algum motivo, cobrir a nudez, embelezar-se são alguns exemplos. O teatro, enquanto expressão artística da sociedade, veste os seus personagens de acordo com a encenação, e essas vestes se denominam trajes de cena ou figurinos teatrais. O traje de cena tem como uma de suas funções, auxiliar a metamorfose do ator para cada personagem que ele vai interpretar. Através da vestimenta é possível contar uma história.

O traje de cena é considerado como elemento integrante do fazer teatral, sua potência significativa possui o mesmo valor que os outros elementos que compõem um espetáculo. O figurino é (em sua maioria) visual, e a sua finalidade é constituir uma parte da encenação, através de um conjunto de códigos. Esses códigos expressam características relativas à personagem e ao texto, como personalidade, preferências, contexto histórico e social. O traje de cena é utilizado a serviço de uma narrativa (FILIPECKI. In: Memória Globo, 2007, p.18), seja ela tradicional ou pós moderna.

A definição de traje de cena atravessa questões relativas a roupa, a indumentária e a moda. Convencionalmente, compreende-se roupa por aquilo que se veste, que cobre o corpo. A roupa esquento o corpo do frio, também protege contra o calor excessivo. A moda é o sistema que dita as tendências da vestimenta na sociedade. O termo indumentária é sinônimo de roupa, vestimenta e traje. Fausto Viana e Luz Garcia Neira (2010, p.207 e 208) afirmam que os trajes são divididos em três categorias, eclesiásticos, quando relativos as práticas religiosas e ritualísticas, militares, utilizados para o combate e suas distinções, e civis, relativos ao uso social. A categoria de trajes civis apresenta subdivisões, que são: social, regional, profissional, interior, de folguedos e o traje de cena. "Traje de cena é a indumentária, a roupa usada nas

artes cênicas - teatro, circo, ópera, balé, musicais - não importa o formato. Pode ser cinema ou performance. Toda cena em que um ator estiver portando um traje vai ter um traje de cena” (VIANA; PEREIRA. 2015, p.6). Na performance, a pele pode ser abordada como traje cênico. A roupa, quando utilizada em uma cena, é considerada figurino, seja um traje civil, militar ou eclesiástico.

A Grécia, por sua vez, é considerada como berço do teatro ocidental. Porém, antes da civilização grega iniciar suas manifestações dramáticas, o homem primitivo já representava personagens em rituais de caça, cultos e danças. Mas, essas representações aconteciam de forma intuitiva, por exemplo, as representações realizadas nos rituais de caça simbolizavam a ação de caçada vitoriosa, onde o homem vencida a luta com o animal e conseguia abatê-lo. O homem primitivo devia acreditar que ao encenar a vitória, esse mesmo ato aconteceria na realidade. Outra possibilidade para a realização dessas representações, seria a contação de histórias.

No entanto, foi na Grécia antiga que o fazer teatral começou a tomar forma através dos festejos em homenagem a Dioniso, divindade associada ao ciclo agrário de colheita de uva e preparação do vinho. Posteriormente, Dioniso foi adotado pelos gregos como deus do teatro, sendo lembrado até hoje.

Dioniso, que foi criado com aparência e qualidades humanas, tornou-se personagem principal dos coros de bodes, favorecendo uma afeição maior da população (BERTHOLD. 2000, p. 104). Uma das características que aproximou mais o povo ao deus Dioniso, foi a sua feição humana. Para a mitologia, Dioniso é filho do deus Zeus e da mortal Sêmele, esta morre durante a gestação por ver o amado com todo o seu esplendor em sua forma real, com isso, Zeus coloca Dioniso em sua coxa e costura para que ele termine a gestação. Dioniso aprende o cultivo das uvas e por isso se torna o deus do vinho, e das festividades, que vieram a dar início ao teatro.

O rito dionisiaco era composto pelos Ditirambos, cortejo com danças, movimentos e muita música, onde frequentemente aconteciam orgias. Dançarinos e músicos integravam esse cortejo. Os ritos foram se desenvolvendo com aspectos relativos ao drama, inserindo representações e falas. O teatro surgiu como ‘uma forma de arte que originada na poesia, incorporou o canto e dança, e levou Atenas, à tragédia e ao teatro’ (BERTHOLD. 2000, p. 104).

Téspis, considerado o primeiro ator, teve a ideia de se destacar no meio do coro em um ritual dionisiaco, como um solista, representando ser o deus Dioniso. Estava criada a função do respondedor, que era diferente dos dançarinos. Inúmeras pinturas em vasos e taças do século VI a. C., remontam essa cena histórica, onde o deus (representado) está em uma carruagem com sátiros. Téspis representou com uma máscara feita de linho que indicava um rosto de homem (BERTHOLD. 2000, p.105).

Figura 1 - Dioniso em seu carro naval. Pintura sobre vaso.

Fonte: BERTHOLD. 2000, p. 106.



Figura 2 – Pintura em vaso grego.

Fonte: Disponível em: < <http://theatreofancientgreece.blogspot.com.br/2015/09/greek-vase-painting.html>>.



Na figura 2, é possível observar um vaso grego pintado com tema que remete ao teatro e seus atores. No detalhe encontram-se dois atores segurando duas máscaras, provavelmente de seus personagens. Para a professora Donatella Barbieri (2017, p.33), estes são atores representando *Heracles* e *Papposilenos*, respectivamente.

Segundo o professor Antônio Freire, 'atribuiu-se a Ésquilo a invenção da indumentária trágica' (1985, p. 89). Há quem diga que, a indumentária cênica grega serviu de modelo para os sacerdotes, mas segundo G. Rachet, foi Ésquilo quem copiou os vestidos sacerdotais (op. cit.). As vestes arcaicas devem ter influenciado o figurino trágico na Grécia. Certamente são muito parecidas com as roupas usadas no século V a. C. O que se pode afirmar é que os homens participantes do coro se vestiam com trajes masculinos, e as mulheres com trajes femininos, lembrando que a mulher não tinha tanto espaço no teatro, sua função estava mais relacionada ao prazer masculino.

Há muita dificuldade para se obter mais informação sobre o antigo traje do teatro grego, por ter decorrido tanto tempo desde que os registros autênticos foram feitos. O pouco que sabemos é a partir da visualidade das imagens (vasos e pinturas) e esculturas, que podem ter sido estilizadas sobre as próprias peças de teatro, pois podem retratar o ideal do artista para seus personagens e enredos.

Agora, se acreditarmos nas evidências visuais, pode-se dizer que houve um tipo de túnica como figurino, que, em vez de ter broches nos ombros, era presa ao pescoço (BROOKE. 2003). A forma emerge como uma túnica bem cortada, coberta com desenhos ricamente variados e ousados.

Segundo Nelson de Araújo (1978), o figurino grego principal era o *chítôn*, uma túnica colorida que possuía mangas largas, e a cintura era marcada quase na altura do peito. A cintura tinha essa marcação, para que o espectador tivesse uma visão mais equilibrada do ator, levando em consideração a longa distância do último lugar da arquibancada (*theatron*) para a cena (*orchestra* e *skene*). Existiam dois tipos de túnica frequentes ao teatro grego. Segundo Freire (1985), uma tinha o comprimento longo, e era considerada jônica, e outra que só ia até os joelhos, considerada dórica. Ambas tinham grandes pregas.

As mangas são particularmente interessantes, se observarmos o aspecto dramático, pois embora elas variassem consideravelmente em padrão, estavam sempre no comprimento do pulso. Nesse período o desenvolvimento muscular em um homem era considerado beleza. No entanto, os braços deveriam estar cobertos, para que o ator representasse papéis femininos.

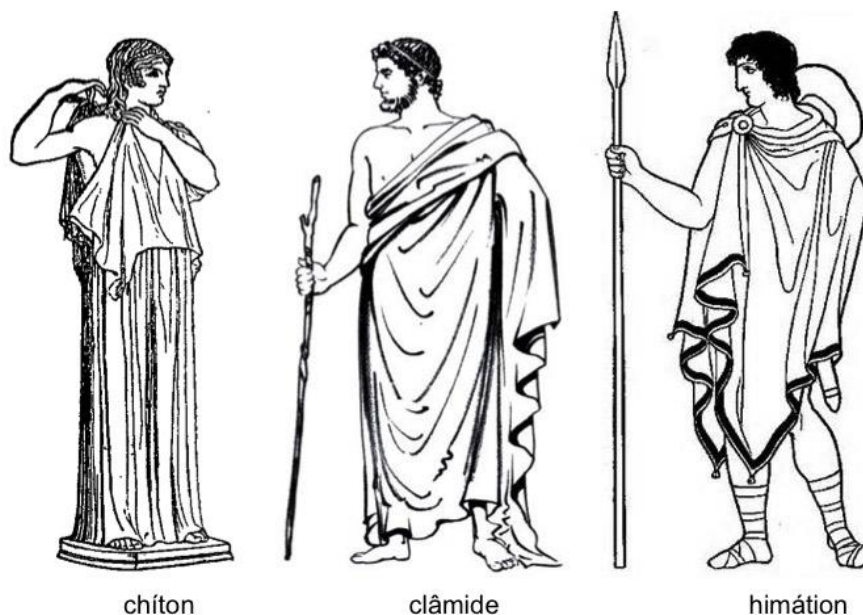
Provavelmente, pela mesma razão, estes trajes de cena com o decote até o pescoço, serviam para disfarçar também, pois é incomum que um homem tenha o pescoço tão fino como o de uma mulher. O comprimento também veio para o tornozelo, melhorando a flexibilidade para movimentação do ator, deixando o mínimo de musculatura aparente. Esta é o tipo de roupa que pode ter servido ao ator trágico do século V a. C. Mas certamente não exclui a possibilidade de que outros tipos de túnicas terem sido usados. Estamos considerando aqui, os atores que interpretavam várias personagens.

Outras peças complementavam a túnica, como por exemplo, os mantos: a *clâmide* sobre o ombro com broche e o *himátion* sobre o ombro com amarração ou solto. O ator também poderia usar um manto dobrado. Os mantos se distinguiam por suas cores vivas, podiam ser bordados de ouro. Freire afirma, que 'o manto púrpura era próprio dos reis, ao passo que as rainhas usavam longos *chítôn* de púrpura e um manto branco bordado de púrpura' (1985, p. 90).

Na peça de Sófocles, Édipo Rei, o velho Tirésias era comumente visto em uma túnica de lã. Enquanto que Dioniso era representado vestido com a cor de açafraão, característica dos trajes femininos. Para os gregos, o vermelho é a cor da realeza, o negro a cor do luto, os tons cinzentos, o verde e o azul indicavam a desgraça, aquele que era banido da cidade aparecia vestindo branco manchado (FREIRE. 1985). O figurino poderia ser acrescido de adereços para personagens de outros países, que adicionavam detalhes de suas regiões. Aos heróis era de praxe o uso de espadas, o guerreiro usava armadura, e o rei, o profeta e o ancião um cetro ou em bastão.

Figura 3 – Traje grego antigo – Chítôn, himátion, clâmide.

Fonte: Disponível em: <<http://www.classics.upenn.edu/myth/content/tools/media/0000138B.gif>>, <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/07/f4/6d/07f46d9374e8303161e4af3bd02f43ac.jpg>>, <http://images.digopaul.com/wp-content/uploads/related_images/2015/09/09/chlamys_2.jpg>.



O traje da comédia era diferenciado da tragédia. Possuía uma modelagem menor, e a característica de enfatizar o ridículo era demonstrado através do uso de volumes na parte frontal e nas costas do figurino. Esse efeito era chamado de *somátion*. A representação de falos era comum nos trajes das comédias (ARAÚJO. 1978). Segundo Freire (1985) foi na época da decadência, que começou-se a utilizar peitos e barrigas postiças.

Figura 4 - Intérprete de tragédia no papel de Climnestra. Estatueta de marfim.

Fonte: BERTHOLD. 2000, p. 115.



Dois detalhes foram muito necessários ao trabalho do ator em cena, e contribuíram para o figurino. Segundo Brooke, 'o traje em si, é bastante sem valor como um disfarce significativo, sem colocar o calçado adequado e o adereço correto na cabeça. Os movimentos de um ator são regidos pelo que ele usa na cabeça e em seus pés-' (2003, p.68). O ator clássico usava uma máscara cobrindo o rosto, que amplificava a sua voz, e era exagerada para favorecer a visualização, pois tinha a dimensão maior que a cabeça do ator, conforme figura 3. Nos pés do ator, eram utilizadas botas de sola grossa elevando-o do chão, para chamar mais atenção do público. Essas botas podem ter sido confeccionadas em madeira, cortiça ou com muitas camadas de couro, e eram chamadas de *cothurni*.

O nome que conhecemos de coturno, para o calçado utilizado pelos atores gregos, aparece pela primeira vez para designar o calçado feminino (FREIRE, 1985, p. 90). Na época, não tinha o sentido que atribuímos hoje, esse sentido veio de uma herança latina posterior. O primeiro calçado usado na cena grega não passava de uma simples bota, que podia ser colorida. Com a evolução dos trajes cênicos esse calçado se elevou a quase 20 centímetros, dilatando o ator no centro dos grandiosos teatros gregos.

Com esse trabalho, é possível perceber que o traje cênico sofre influência desde o primórdio da história do teatro das roupas sociais. Através dos figurinos gregos esta relação é mais clara. Os trajes cênicos não copiavam a moda da época, mais tinha referência nas túnicas, como o chiton e seus acessórios. A confecção dos figurinos gregos era de acordo com o personagem específico, suas origens e características. Além, de prever uma melhor movimentação do ator em cena.

O símbolo do disfarce estava constituído, e era o traje de cena. Com o advento da modernidade o figurino assumiu outras funções, que ultrapassam a função de esconder o ator. O figurino, hoje, é elemento de teatralidade e atua em conjunto com os significantes cênicos (PAVIS. 1999, p. 168). Entretanto, é a confecção de trajes cênicos na Grécia antiga que dá o

primeiro passo na produção de figurinos como entendemos hoje.

As montagens teatrais contemporâneas, até hoje são influenciados de alguma forma pelos trajes gregos, pela versatilidade e pelo pensamento específico voltado para a melhor qualidade da representação. Além disso, alguns grupos experimentam em suas montagens a utilização de coros e túnicas.

Patrice Pavis (1999, p. 168) afirma que o figurino possui quatro funções: a amplificação, a simplificação, a abstração e a legibilidade. A função de amplificação é nitidamente trabalhada pelos gregos antigos, quando modificam a estrutura do traje para favorecer a visão do espectador. A mudança da linha da cintura para o peitoral, a utilização da máscara que amplificava a voz e dilatava a expressão da personagem, e o uso do *cothurni* que aumentavam a estatura do ator, são características marcantes para o traje de cena da Grécia antiga, e todas elas tem em comum a função de amplificação, de tornar maior a personagem.

A Grécia representa um marco histórico para o teatro ocidental, mais do que isso, por meio deste estudo, compreendemos que o traje de cena é importante como significativo cênico há muito tempo. As esculturas, as pinturas e os vasos da Grécia antiga demonstram isso. Já conhecemos o desenvolvimento no âmbito teórico, com a poética de Aristóteles, com as peças teatrais (sejam os dramas ou as comédias), na prática, sabemos da encenação com o coro, da arquitetura teatral e todos os seus aparatos técnicos, e também sobre os trajes cênicos. Enfim, sabemos que os gregos se vestiam com trajes específicos para cena, e isso indica que havia um pensar específico sobre o fazer teatral.

Referências

- ARAÚJO, Nélon. *História do Teatro*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- BARBIERI, Donatella. *Costume in performance: Materiality, culture and the body*. Londres: Bloomsbury, 2017.
- BROOKE, Iris. *Costume in Greek classic drama*. Nova York: Dover Publications, 2003.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FREIRE, Antônio. *Teatro Grego*. Braga: Faculdade de Filosofia, 1985.
- GASSNER, John. *Mestres do teatro I*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MEMÓRIA GLOBO. *Entre tramas, rendas e fuxicos*. São Paulo: Globo, 2007.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (orgs.). *Traje de cena, traje de folgado*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2014.
- VIANA, Fausto; NEIRA, Luz Garcia. Princípios de conservação têxtil. In: Revista CPC, São Paulo, n. 10, mai/out 2010, p. 206-233. Disponível em:
- VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. *Figurino e cenografia para iniciantes*. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2015.

Sobre a autora

Tainá Macêdo Vasconcelos, Doutoranda em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, Brasil, <tainamacedo@usp.br>.