

## Teatro malandro e desenho: a criação de personagens e os seus trajes

Paula A. Martins (\*)

Actas de Diseño (2026, abril),  
Vol. 53, pp. 181-183. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2022  
Fecha de aceptación: octubre 2025  
Versión final: abril 2026

**Resumo:** Esta investigação apresenta reflexões sobre a presença do desenho como prática essencial na criação dos personagens e os seus trajes de cena nos espetáculos do Teatro Malandro, companhia suíça fundada por Omar Porras. Com identidade visual marcada pela composição que combina trajes de cena, maquiagem e máscaras, a caracterização dos personagens consiste em um processo que tem o desenho como base para seus estudos visuais. A pesquisa acerca da estética do Teatro Malandro é de natureza qualitativa e se desenvolve pela análise documental e iconográfica.

**Palavras-chave:** Teatro Malandro – Desenho – Prática – Processo – Traje de Cena.

[Resúmenes en inglés y español en la página 183]

### Introdução

É no texto que o primeiro sinal do nascimento de um personagem acontece quando, sobre a folha, a tinta em linguagem escrita narra as características e desenha as singularidades, os trejeitos, os atributos e manias de uma figura, que começa a ter o seu semblante construído pela imaginação de quem a lê. A partir dessa imaginação, impulsionada pela escolha de uma dramaturgia, o desenho é parte essencial no processo criativo na construção de um espetáculo, sendo utilizado como método de manifestação e o início da materialização das ideias.

O objetivo desta investigação é de realizar uma sucinta análise acerca do processo criativo do Teatro Malandro, que tem no desenho uma base para a construção da visualidade dos personagens e dos seus respectivos trajes de cena. Essa reflexão é um convite para pensar o desenho como elemento presente no projeto como visualidade, que se manifesta em imagem e gesto, do elemento bidimensional que, dentro de um processo criativo, dialoga com a tridimensionalidade e passa a ocupar o campo expandido. Dessa maneira, o desenho então é fonte de registro e uma das linguagens cênicas que habitam o processo criativo dentro de um cenário onde ocupa papel de grande aliado na hora de projetar e aprofundar as análises estéticas propostas para cada universo cênico.

O Teatro Malandro foi fundado no ano de 1990 na cidade de Genebra por Omar Porras, colombiano de nascimento radicado na Suíça. Desde o primeiro espetáculo, a companhia expressa uma característica identidade visual, que se expressa por trajes de cena, com cores vibrantes combinadas à presença de máscaras. Após Omar Porras realizar espetáculos nas ruas e trens de Paris e outras capitais europeias durante alguns anos, hoje são os palcos de salas de teatro mundo afora que abrigam as apresentações da companhia. O Teatro Malandro cria na caixa cênica uma proposta de viagem à fantasia concebida, pela mistura de materiais e presença significativa de sons, luzes e cores.

O desenho como ferramenta de estudo e registro documental surge na construção dos espetáculos do Teatro Malandro quando, para cada montagem, Fredy Porras - irmão do diretor, que com frequência participa com contribuições artísticas - nos ensaios iniciais prepara um dossiê que funciona como um arquivo pessoal de cada ator/personagem, sendo composto por fotografias, desenhos de propostas de figurino e um molde de gesso para estudos de volumes e proporções de cada um (Porras, 2011).

Utilizado como suporte essencial no desenvolvimento do estudo criativo, o desenho é fonte de análise e instrumento presente durante o processo de construção e na reflexão sobre a imagem projetada por um personagem. Assim, o papel do projeto está na base da troca contínua entre a experimentação com o palco. A caneta traça em linhas as formas que correm durante os ensaios e colore um esboço que cria a magia. Pelo desenho, formas são propostas e, mediante estudos, a imagem de cada personagem é definida. É nos ensaios que o corpo do personagem ganha vida e onde, nesse momento, o desenho passa das linhas no papel para o espaço.

O processo criativo possibilita uma aura proposta pelos trajes de cena, maquiagem e máscaras, que é resultante do estudo em diálogo com investigações visuais, que reafirmam a importância de um processo teatral e é resultante da soma de potências e áreas criativas. Nesse contexto, a imagem poética tem o papel de materializar e corporificar, viabilizando aos atores uma espécie de pré-imersão da projeção no trabalho desenvolvido no palco. Como uma folha sobreposta, a vida salta do desenho na figura em que a linha traça os corpos, transpondo-os para o palco.

Segundo o diretor, o pulso criativo da criação cênica é estabelecido por uma sequência na qual:

O espaço teatral se torna a folha de papel em branco do escritor. O corpo do ator é a caneta. Os sentimentos que ele deixa, a tinta. Costumo falar sobre meu passado, meus pais, meus ancestrais. Eu não sou

nada, apenas mais um tijolo na ponte. Há toda uma memória gravada em minha coluna vertebral. E quando faço teatro, não me volto para o futuro. Tento reconhecer um presente, reconhecer um passado. Trabalhamos com nossas fontes; então há uma forma de arqueologia em tudo isso. Eu falo muito sobre o que tenho visto. Quando uma imagem aparece no palco, eu não inventei nada. Eu apenas tirei o pó da imagem. Estava lá, gravado na minha memória. Se me impressiona, não é porque é novo, mas, porque existiu. Meus ancestrais, meu passado, meu pai e minha mãe são fundamentais em minha vida. Minha mãe, sem saber ler nem escrever, possuía tanta sabedoria, tal profundidade, que quando comecei a ler os filósofos, encontrei suas palavras ali (Zahnd, 2007, p. 67).

Durante a montagem de um espetáculo, geralmente em meses de repetições na sala de ensaio, muito se projeta e se transforma. É nesse território de cumplicidade que gestos, expressões e falas se escrevem e se apagam e, aos poucos, constroem um universo desenhado no espaço do palco. Os personagens ganham vida e uma história é contada pela criação de um teatro de imagens, que tem na sua potência estética, a dimensão visual. É também durante os ensaios quando a criação dos personagens acontece, que o desenho é utilizado como recurso para a análise dos trajes de cena e das máscaras.

De acordo com Porras (2011, p. 70), “cada ator trabalha com uma máscara, combinada a outros elementos como um bigode e uma peruca. A máscara pode mudar de sexo, não tem nenhum a priori. Tudo surge no inesperado e na experimentação. Dou a matéria para que a alma se revele”. Assim, para a atriz e colaboradora do Teatro Malandro nos primeiros anos da companhia, a artista Anne-Cécile Moser relata que sentiu a experiência proporcionada com a trupe como um movimento de expansão criada pela sinestesia entre a potência visual e a experiência cênica. Segundo Moser,

Durante cinco anos (1997-2002), os treinos corporais, os jogos vocais se multiplicaram, permitindo que essa parte de mim, tão predominante na infância, se expressasse. O corpo aqui é ‘incorporado’. Numa dança, num gesto poético, exprime-se, vive, explora. Durante a minha infância, com pouca escolaridade, sempre fui um ‘faça você mesmo’, construí muito de minhas mãos, pintando a óleo, fazendo fantoches, desenhos múltiplos e outras criações dando um lugar privilegiado à minha imaginação errante e fértil. Omar soube canalizar e usar essa experiência em seus espetáculos. Essa parte criativa que havia em mim me permitiu criar meus personagens como meus desenhos, em relação ao espaço, luzes, cores, como se estivesse em um universo tridimensional (Moser, 2022)

## Métodos

Esta investigação parte de reflexões disparadas pela pesquisa de mestrado em andamento, chamada “Uso de

Máscaras em Bakkhantes do Teatro Malandro: um estudo sobre traje de cena”, que analisa as máscaras e trajes de cena da peça Bakkhantes do Teatro Malandro do ano de 2000. O estudo é desenvolvido por análise documental e iconográfica, complementado pela bibliografia fundamental e com acesso a documentos primários e secundários, como dossiês criativos, textos e croquis.

## Resultados

Conforme observado, o desenho, na prática, faz parte da construção de personagens e seus trajes e contribui para o registro e desenvolvimento de uma poética processual no Teatro Malandro. Pelas linhas, sombras e desenhos coloridos, além de propostas de colagens, o método de estudo visual dos trajes, cenários e iluminação tornam possível um material de processo que registra a comunicação com o espetáculo entregue no palco.

A partir do movimento no qual o plano básico da folha de papel reflete e, durante os estudos, se passa por palco, um personagem em cena sob a perspectiva de um palco à italiana, é visto como uma imagem bidimensional, conectando, desse modo, os desenhos do dossiê com a realidade. Adriana Vaz (2013) afirma que “devemos levar em conta o fato de que, para um grande número de teóricos, uma imagem é uma superfície plana que pretende representar algo.” A autora completa,

Vilém Flusser conclui: ‘As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas duas dimensões do plano.’ Se voltarmos nossa percepção para atores que figuram na televisão, em fotografias, filmes de cinema ou de vídeo, ou, ainda em uma tela de computador ou no visor de um celular, é fácil compreender que os trabalhos de caracterização visual desses atores foram pensados para serem transmitidos como imagem por tais meios. Dito de outra forma, o ator caracterizado, visto em cada uma das espécies de telas mencionadas, é uma imagem, e não há dúvida quanto ao caráter bidimensional desta. Mas o que pensar quando estamos diante de uma representação artística em que o ator se apresenta diretamente diante do público, sem a mediação de uma máquina, como nos espetáculos de teatro, circo, performance, entre outros? Nas situações em que o ator representa em um palco fechado, a visão frontal que os receptores têm do espaço de representação é recortada pela boca de cena. Esta pode ser equiparada a uma moldura de um quadro, pois destaca a imagem cênica da realidade e evidencia o caráter representacional dessa imagem que, por efeito óptico, torna-se quase bidimensional (Vaz, 2013, p. 35).

A presença do desenho durante o período de desenvolvimento de um espetáculo contribui na construção do personagem, por estabelecer um vínculo entre a maneira em como o seu nascimento é visto por um criador externo e, simultaneamente, a partir da perspectiva e experiência interior do ator. Com enfoque no processo

criativo e no uso da técnica de desenho na construção dos personagens e trajes de cena, atualmente, o Teatro Malandro delinea a sua história ao criar uma identidade única, que faz pulsar os traços latino-americanos em forma de imagens espetaculares.

### Considerações finais

A prática do desenho está presente no processo de criação teatral e tem a função de expressar e auxiliar nas direções e projeções possíveis e adequadas para as escolhas artísticas. Além de ser material que possibilita documentar, os desenhos que compõem os dossiês criativos no Teatro Malandro são utilizados como forma de expressão e meio de completude da identidade da trupe. Vale ressaltar que, no que tange os estudos sobre o Teatro Malandro, ainda há muitos aspectos para serem desenvolvidos.

### Referências

- Moser, A. *Comédienne, metteure en scène, conceptrice, dramathérapeute*. <https://acmosercie.com/comedienne/>.
- Porras, O. (2011). *Mettre en scène: Omar Porras*. En, B. Picon-Vallin, L. M. García (orgs.). *Le travail masqué* (pp. 69-73). Actes Sud-Papiers.
- Vaz, A. (2013). *O design de aparência de atores e a comunicação em cena*. Senac.
- Viana, F. (2015). *O traje de cena como documento*. *Estação das Letras e Cores*.
- Zahnd, R. (2007). *Playing with Sacred Fire. Interview with Omar Porras*. In: VILLEGAS, B.; GARCÍA, L.M (orgs.). *Teatro Malandro and Omar Porras* (pp. 64-69). Villegas Editores.

**Abstract:** This study presents reflections on the role of drawing as an essential practice in the creation of characters and their stage costumes

in the productions of Teatro Malandro, a Swiss theater company founded by Omar Porras. With a visual identity characterized by a composition that combines stage costumes, makeup, and masks, the characterization of the characters consists of a process that uses drawing as the foundation for its visual studies. The research on the aesthetics of Teatro Malandro is qualitative in nature and is conducted through documentary and iconographic analysis.

**Keywords:** Teatro Malandro – Drawing – Practice – Process – Stage Costume.

**Resumen:** Esta investigación presenta reflexiones sobre la presencia del dibujo como práctica esencial en la creación de los personajes y sus trajes de escena en los espectáculos del Teatro Malandro, compañía suiza fundada por Omar Porras. Con una identidad visual caracterizada por una composición que combina trajes de escena, maquillaje y máscaras, la caracterización de los personajes consiste en un proceso que tiene el dibujo como base para sus estudios visuales. La investigación sobre la estética del Teatro Malandro es de naturaleza cualitativa y se desarrolla mediante el análisis documental e iconográfico.

**Palabras clave:** Teatro Malandro – Dibujo – Práctica – Proceso – Traje de escena.

**(\*) Paula A. Martins:** Mestranda em Artes Cênicas com área de atuação em Teoria e Prática do Teatro, no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisa de mestrado em desenvolvimento financiada pela CAPES-PROEX, intitulada “O Uso de Máscaras em Bakkhantes do Teatro Malandro: um estudo sobre traje de cena”, com orientação do Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana. Integrante do Grupo de Pesquisa Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia, da Universidade de São Paulo. Bacharela em Artes Visuais pela Universidade de Santa Catarina. Cenógrafa e Figurinista com Registro Profissional de Artista e com formação pela SP Escola de Teatro.