



**SALA DE AULA COMO PALCO: FIGURINO
NUMA MONTAGEM DE CARÁTER ESCOLAR**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS UEA
PROS-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO-PROGRAD
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO MODALIDADE LICENCIATURA**

**SALA DE AULA COMO PALCO: FIGURINO NUMA MONTAGEM DE CARÁTER
ESCOLAR**

**MANAUS-AM
2018**

DAYVISSON CALDAS DA SILVA

**SALA DE AULA COMO PALCO: FIGURINO NUMA MONTAGEM DE CARÁTER
ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para apreciação da
Banca examinadora do Curso de
Graduação em Teatro, modalidade
licenciatura.

Orientadora: Profa. Doutora Gislaine
Regina Pozzetti

MANAUS-AM

2018

DAYVISSON CALDAS DA SILVA

**SALA DE AULA COMO PALCO: FIGURINO NUMA MONTAGEM DE CARÁTER
ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) defendido em banca de avaliação para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas.

Banca Examinadora

Prof^a Doutora Gislaine Regina Pozzetti
Professora Orientadora

Prof^o Me. Jhon Weiner Castro
Membro da banca

Prof^o Me. Carolina Cecília Nogueira
Membro da banca

Dedico,

À minha amada e guerreira mãe,
Maria Josimar Caldas; às minhas tias
Nay, Rose, Lene, Jo e ao meu tio
Israel, minha querida Vó Bela, ao
Ygor Benayon

AGRADECIMENTOS

Com muita alegria agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado mais uma oportunidade para continuar a escrever minha história de vida, da qual fazem parte minha família e amigos, que sempre estiveram ao meu lado dando força para eu continuar a desbravar e compartilhar cada momento vivido em minha jornada. Enfim, obrigado a todos vocês: Amigos, Colegas, Professores, Educadores, Pedagogos, Diretoras, Turismólogas, Serviços Sociais, Médicos, Enfermeiros, Motoristas, Cobradores, Porteiros, Seguranças, Recepcionistas, Serviços Gerais, Apoios Técnicos, Orientadores, Secretários, Cozinheiros, Garçons. Enfim, os inúmeros profissionais que passaram e contribuíram para que hoje eu estivesse aqui; a todos, muito obrigado. `

Ao meu grande amigo Silas Souza, por estar sempre ao meu lado por todos esses anos.

A Marcia Vinagre que sempre me acompanhou e me acolheu quando eu precisava, estava ela de madrugada me ajudando, e a ela por aceitar que posso ser ator.

A minha orientadora Prof^a Doutora Gislaine Regina Pozzetti, por ser essa pessoas que nos marcam e nos fazem sentir gratidão por causa de algum presente valioso que nos ofereceram. E eu posso dizer que é esse o meu sentimento por tudo o que você me deu, estimado professora, durante o tempo em que vivemos juntos a experiência do ensino e da aprendizagem. Foi um privilégio desfrutar da sua experiência e acredite que saí mais rico depois desta longa etapa.

A Marcia Muca pela paciência, carinho e conselhos que foram muitos sempre no momento certo.

Aos meus amigos parceiros que sempre acreditam nas minhas loucuras Claudio Junior Vitorino(Junior), Cledson Oliveira (Fhabio Angelo) e a Fran Walafe Martins (Francynne Batalha) .

Muito Obrigado!

Tabela de figuras

Figura 1: Figurinos dos personagens Édipo e Jocasta em Édipo Rei. Ilustração dos modelos peplo jovem curto, quiton da matrona e himation estreita da matrona

Figura 2: ilustração dos modelos quiton curto, Clamide, quiton comprido do ancião, himation do ancião.

Figura 3: Croqui e Figurino do espetáculo Édipo rei, encenado no teatro Américo Alvares, na foto o acadêmico Mateus Santos interpretando o personagem Édipo rei

Figura 4: Croqui e figurino do espetáculo Édipo Rei encenado no Teatro Américo Alvarez, na foto os acadêmicos Fábio Moura (soldado) e Mateus Santos (Édipo Rei) na cena em que Édipo fica cego

Figura 5: Croqui e figurino do soldado encenado pelo acadêmico Fábio Moura no espetáculo Édipo Rei apresentado no Teatro Américo Alvarez

Figura 6: Croqui e figurino do mensageiro ainda no espetáculo Édipo Rei, na foto o acadêmico Dayvisson Caldas

Figura 7: Croqui e figurino da personagem Jocasta interpretado pela acadêmica Aline Vasconcelos no Teatro Américo Alvarez

Figura 8: Croqui e figurino do personagem Oraculo no espetáculo Édipo Rei interpretado pelo acadêmico Diego Souza

Figura 09: Da esquerda para direita, Jeferson Barros, Matheus Santos, Steffanie Santos Juca de Souza, Dayvisson Caldas, Diego de Souza

Figura 10: Figurino do espetáculo *Juiz de paz na roça*. Da esquerda pra direita, Matheus Santos, Juca de Souza, Steffanie Santos, Juca de Souza, Jeferson Barros e Dayvisson Caldas

Figura 11: Da esquerda para direita Dayvisson Caldas, Marlon Marchado, Caio Vasconcelos e Frank Rebello.

Figura 12: figurino do espetáculo *A Revolta das Notas Musicais*, da esquerda para direita os acadêmicos Midian Viana, Stephany Brandão e Jefferson Barros.

Figura 13: Figurino do personagem “Dó”, interpretado pelo acadêmico Antônio Soares

Figura 14: Figurino do personagem Briguela da Comédia Dell’Art

Figura 15: Figurino do personagem Teodoro, interpretado pela acadêmica Márcia Vinagre no espetáculo *Deus Danado* de João Dennys.

Figura 16: Figurino do personagem Oxum

Figura 17: Figurino do personagem Ossanha

Figura 18: Leitura Dramatizada do texto *Os cachos de Dandara*, Joice Cartem, Tiana Colares, Dayvisson Caldas, (...), Iluana Farias, Leonardo Scantbeury, Cledson Oliveira. (da direita para a esquerda)

Figura 19: Leitura Dramatizada do texto *Os cachos de Dandara*, (da esquerda para a direita): Joici Cartem, Dayvisson Caldas, Cledson Oliveira, Jean Souza, Tiana Colares, (...) Vanessa Pimentel, Idelson Mota, Leonardo Scantbeury, Iluana Farias, Francenilza Viana

Figura 20: Da esquerda para direita Cledson Oliveira , Samanta Leite , Claudio Junior Vitorino construindo cena do espetáculo *Os cachos de Dandara*.

Figura 21: Da esquerda para direita Jhonata Santos, professora Pozzetti , Samanta Leite, Claudio Junior Vitorino, Cledson Oliveira, Thiana Colares, Receca Lacostee e Leonardo na atividade de expressão corporal.

Figura 22: Da esquerda para direita Samanta Leite , Claudio Junior Vitorino construindo cena do espetáculo *Os cachos de Dandara*

Figura 23: Figurino da protagonista do balé de repertorio Coppelia.

Figura 24: Croqui do figurino da personagem Dandara, do espetáculo *Os Cachos de Dandara*

Figura 25: Croqui do figurino da personagem Briatriz, do espetáculo *Os Cachos de Dandara*

Figura 26: Croqui do figurino da personagem Luiza, do espetáculo *Os Cachos de Dandara*

Figura 27.: Croqui do figurino do Professor da companhia de Dança , do espetáculo “Os Cachos de Dandara”

Figura 28: Croqui do figurino da personagem Pai de Dandara, do espetáculo *Os cachos de Dandara*

Figura 29: Croqui do figurino da personagem Gioconda Trovisk, do espetáculo *os cachos de Dandara*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PROBLEMÁTICA	14
OBJETIVOS	14
1. O FIGURINO	15
1.1 OS PROCESSOS DOS FIGURINISTAS	21
2. MINHAS EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS	24
3. O FIGURINO NO PROCESSO DE MONTAGEM CÊNICA “CACHOS DE DANDARA” E SUA RELEVÂNCIA NA MINHA FORMAÇÃO ACADÊMICA PROFISSIONAL.	38
CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

Resumo

Propõe com esse trabalho é retomar as idéias presentes em que o estudo dos elementos teatrais é fundamental para a formação dos educandos. Com isso, o figurino passa a ser visto como conteúdo, capaz de proporcionar experiências significativas no processo de formação dos sujeitos. Com a efetivação de uma sala de elaboração, confecção e acervo de figurinos, a escola está permitindo o acesso às fases de criação de espetáculo teatral, bem como, contribuindo para a formação de futuros artistas. A pesquisa tem como objetivo geral discutir o processo de concepção do figurino na montagem escolar *Cachos de Dandara* face aos conceitos de dramaturgia utilizados em montagens profissionais. E os específicos relatar experiências de vida com o figurino, Contrapor a elaboração de figurinos para produções profissionais e para produções de âmbito escolar e Compor um panorama do figurino no processo de Montagem Cênica "*Cachos de Dandara*" e sua relevância na minha formação acadêmica profissional. O figurino potencializa, mas pode, também, tornar-se um fator restritivo ao entendimento do Fazer teatral que na cena quer se impor. A compreensão em como se dá o construto das vestimentas transita necessariamente no conhecimento da proposição artística geral para elucidar aquilo que lhe é particular. Assim, o figurino passa a ser um processo criativo a seu próprio modo.

Palavra Chave: Educação, Figurino, Teatro.

Abstract

Proposes with this work is to retake the ideas present in in which the study of the theatrical elements is fundamental for the formation of the students. With this, the costume is seen as content, capable of providing significant experiences in the process of training subjects. With the creation of a room for elaboration, confection and collection of costumes, the school is allowing access to the stages of creation of theatrical spectacle, as well as, contributing to the formation of future artists. The research has as general objective to discuss the process of design of the costumes in the school assembly Cachos de Dandara in relation to the concepts of dramaturgy used in professional montages. And the specifics relate life experiences with the costumes, Contrapos the elaboration of costumes for professional productions and for productions of school scope and Compose a panorama of the costumes in the process of Scenic Assembly "Cachos de Dandara" and its relevance in my professional academic formation. The costume is potentialized, but it can also become a restrictive factor to the understanding of the theatrical act that the scene wants to impose itself. The understanding of how the construct of the garments takes place necessarily transforms in the knowledge of the general artistic proposition to elucidate what is particular to it. Thus, the costume becomes a creative process in its own way.

Keywords: Education, Costumer, Theater.

INTRODUÇÃO

Pesquisar requer tempo, dedicação, exige doação plena ao assunto que você deseja destrinchar. Defino a pesquisa como um projeto de vida: o ponto de partida inicial é sempre árduo, difícil. O modo como descrevo foi exatamente o que eu senti, pois você fica sem chão, você se encontra sozinho, como se estivesse num quarto escuro, com medo, com frio, sem aparo, nem imagina o que vai surgir. Isso se chama tensão do novo do caminho que seu projeto de vida irá lhe proporcionar.

Você deve estar se perguntando: por que projeto de vida? Essa resposta deixo para você descobrir aqui, pois quero apresentar para você o percurso de experimentação que chamo de “Sala de aula como palco: figurino numa montagem de caráter escolar”, tendo como pressuposto o processo criativo do espetáculo “Os Cachos de Dandara”, que considero o meu projeto de vida acadêmica, pois nele eu direciono meu fazer artístico em constante avaliação e julgamento, bem como as minhas insatisfações e inquietamentos do fazer teatral, do ensino do teatro e a sua utilização. Busco apresentar um processo da valorização do indivíduo criativo desde a educação empírica até a busca da sua formação específica, pois a necessidade que o cerca lhe faz buscar a formação.

Esse projeto tem como objetivo orientar a solução do problema e associar os resultados desta pesquisa para discussão sobre a fundamentação teórica, esquematizaram-se os seguintes objetivos divididos em geral e específicos e, para anavalhar e coser o retalho de colcha, tem os seguintes objetivos específicos: Relatar minha experiência de vida com o figurino; Contrapor a elaboração de figurinos para produções profissionais e para produções de âmbito escolar e Compor um panorama do figurino no processo de Montagem Cênica “*Cachos de Dandara*” e sua relevância na minha formação acadêmica profissional.

Para a modelagem da minha pesquisa, utilizei o método da descrição de processo de criação, por ser muito mais próximo da realidade do fazer artístico como pesquisa, pois fornece tecidos para a manga do diálogo indissociável entre o conhecimento e a transformação tanto da realidade quanto do pesquisador, ou seja, a subjetividade do artista referindo-se centralmente ao enfrentamento de movimentos

micropolíticas em que a constituição do sujeito está em questão. Descrevo o saber, o poder e a subjetividade, por isso estruturei minha cartografia social da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, apresento meu memorial de todas as minhas experimentações de figurino no campo acadêmico, deixo você experimentar as vivências de cada momento pelo qual passei, tendo a oportunidade de experimentar com carinho cada peça de roupa presente nesse acervo, por isso criaremos laços.

No capítulo seguinte, trago uma reflexão sobre o processo de criação do figurinista profissional, e como o mesmo nos apresenta as formas de criar um figurino.

No capítulo final, apresento o relato do processo de criação do espetáculo “Os Cachos de Dandara”.

Acompanhe-me, então, nessa complexa e intrigante tecelagem que resultou em minha formação docente em Teatro.

PROBLEMÁTICA

A que servem os conceitos da dramaturgia do figurino quando da realização de um espetáculo no âmbito escolar?

OBJETIVOS

Para os fins de orientar a solução do problema e associar os resultados desta pesquisa para discussão sobre a fundamentação teórica, esquematizaram-se os seguintes objetivos divididos em geral e específicos.

OBJETIVO GERAL:

Discutir o processo de concepção do figurino na montagem escolar *Cachos de Dandara* face aos conceitos de dramaturgia utilizados em montagens profissionais.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Relatar minha experiência de vida com o figurino
2. Contrapor a elaboração de figurinos para produções profissionais e para produções de âmbito escolar
3. Compor um panorama do figurino no processo de Montagem Cênica "*Cachos de Dandara*" e sua relevância na minha formação acadêmica profissional.

1. O FIGURINO

As artes se relacionam umas com as outras e cada uma a seu tempo; no teatro, quanto aos elementos cênicos, isso não é diferente; a cada período a dramaturgia desses elementos sofrem influências de outras dramaturgias, de outras artes, das tecnologias, etc., todos tratam das mesmas preocupações de um determinado tempo histórico.

Tal movimento pode ser observado na evolução do Figurino Teatral, antes pensado apenas como um ornamento do personagem, e a partir do século XX, como um elemento que possui dramaturgia própria.

Tal como para Emília Duncan¹ (p. 151), entendemos que, “O figurino significa muito. Por meio dele você já faz uma primeira leitura: se a menina é mais patricinha, se é bem-nascida, pobre ou revolucionária, se rompe códigos. O figurino é semiologia, linguagem, significação, sinal”.

Deste modo, pode-se notar a relação do figurismo com a moda, onde ambas conversam o vestir e o comunicar, “[...] do mesmo modo como na realidade expressa pela moda, o Figurino é compreendido como uma linguagem visual, e narra algo a respeito do personagem ali representado no espaço cênico, seja ele palco ou tela.” (DUTRA, 1973, p. 44), pois a concepção do figurino não se limita em decodificar um texto, mas criar uma experiência individual para quem o usa.

Até o início do século XX o figurino era concebido apenas como uma ornamentação cênica; a partir do momento em que se conscientiza da importância de todos os elementos cênicos para a unidade da cena, o figurino adquire vocabulário e linguagem própria, tal como, a cenografia, a iluminação, etc., todos contribuindo para a contextualização do espetáculo, tal como o encenador o concebe.

Apesar de tão antigo quanto as representações, a história do figurino está ligada à da moda da vestimenta, ainda que, o amplie e o estetize de maneira considerável (PAVIS, 2007, p. 168). Neste novo cenário, torna-se importante conceituarmos o que entendemos por figurino, em contraponto à vestimenta e a indumentária:

¹ Emília Duncan – Historiadora, cria figurinos para as mais variadas mídias: teatro, shows, cinema e televisão.

Vestuário: Conjunto de peças usadas para se vestir, ou seja, roupas utilizadas em seu cotidiano. É muito utilizado em cinema, novelas e seriados de tvs. Pouco utilizado no teatro.

Indumentárias: Designa as peças utilizadas em determinada época por povos específicos, tendo assim relação direta com o passado e locais diferentes do que está executando a produção. Muito utilizadas em festas populares como boi, danças folclóricas, indianas etc. Pouco utilizada na cena teatral.

Figurino: qualquer tipo de traje – vestuário ou indumentária – utilizado por um personagem. Existem diferentes designações de figurino, em relação à semelhança com a realidade eles podem ser,

- a) Realista: Se preocupa em ser preciso histórica e geograficamente, recriando com cuidado os aspectos da vestimenta do tempo.
- b) Para-realista: neste caso há como referência os usos da época e uma preocupação superior com a estética do figurino do que com a fidelidade real à época.
- c) Simbólico: neste estilo a relação com a época não é de forma alguma o que norteia o desenvolvimento do figurino e sim a expressão da subjetividade do personagem ou de outro aspecto que se almeje demonstrar, indiferentemente da época em que se passa a produção, ou seja, prioriza-se o valor simbólico e sua significação na relação com o espectador.

Face ao exposto, observamos que o ato de vestir no teatro vai muito além de uma veste ritual, transpassa o sentido do cerimonial, caminha para o elevar da imaginação, perpassando o caminho da percepção humana, de maneira literal, é como o vestir das próprias ilusões, confusões e mentiras.

O figurino teatral ao longo dos tempos vai se desprendendo do papel de elemento indicador para uma condição de significância e de dependência dos demais elementos cênicos, ou seja, deixa de ser uma muleta utilizada para disfarçar a má preparação dos atores: “O teatro havia se transformado, na maioria das vezes, em arena de exibição de talentos egóicos, calcados no exibicionismo puro”. (VIANA E MUNIZ, 2012, p.22).

Tal mudança provoca a necessidade de balanceamento dos papéis de cada objeto existente em cena, pois, todos os elementos devem conversar de maneira compreensiva

para quem os assistem, não causando uma subordinação, mas equilibrando a cena. O diretor, figurinista e cenógrafo Gabriel Villela comenta que, para ele, um espetáculo tem início com o cenário e o figurino “antes mesmo de considerar o ator, pois é a roupa que liga o homem ao seu pensamento e evolução. É nela que está impresso o arquétipo da personagem, o qual chega antes da palavra, pelo sentido da visão” (2004, p. 183). Villela comenta ainda, que o figurino funciona como uma sedução para o intérprete, ao mesmo tempo que concede credibilidade para a criação da personagem pelo ator.

Apesar de respeitar a opinião de Villela, quanto à importância do figurino na construção da personagem, considero também outras possibilidades de construção do personagem, entretanto, neste estudo nosso olhar é para as questões que envolvem o figurino, e entendemos ele como uma ferramenta de comunicação, portanto, ele deve possibilitar, através da percepção visual, um entendimento do contexto temporal, da ambientação histórica da narrativa e das características inerentes dos personagens retratados, sendo capaz de elucidar questões intrínsecas à pessoa.

Neste sentido, concordamos também com Gianni Ratto² (1916 – 2005), considera o figurino uma consequência sem deixar de pensá-lo como indispensável, “já que é a pele de uma personagem que ainda não existia como escritura teatral, mas somente dentro do pensamento do autor, e que foi transferida pelo teatro para o palco” (MUNIZ, 2004, p. 70). O figurino é, então, indispensável à comunicação que se deseja para o espetáculo.

Os trajes cênicos, como indumentária e figurino, são utilizados para compor essa tal comunicação, pois é através dela que se desenvolve o primeiro contato para o entendimento sobre quem fala, sua história, suas características psicológicas, bem como suas peculiaridades: “A roupa é capaz de transmitir não somente o conteúdo manifesto, mas sim aspectos latentes da personalidade da pessoa, inferidos de acordo com sua apresentação.” (Scholl; Del-Vechio e Wendi, 2009, p.4).

Scholl, DEL-Vechio, Wendt, reforçam que:

O figurino é um traje “mágico” – um traje que possibilita, por um tempo, o ator ser outra pessoa, como a capa de Próspero, que concentrava seu poder sobrenatural sobre os ventos e os mares. A roupa do ator ajuda a concentrar o poder da imaginação, expressão, emoção e movimento dentro da criação e projeção do caráter do espetáculo. (2009, p. 05 apud GHISLERI, 2005).

² Gianni Ratto: diretor, cenógrafo, figurinista, autor tradutor, pesquisador, professor. Nasceu na Itália e chegou ao Brasil em 1954.

Deste modo, podemos afirmar que o figurino funciona como as máscaras do teatro grego, em que para a identificação da persona se fazia necessário o uso pelos atores.

Com o passar dos anos as máscaras são substituídas pelos figurinos. Os séculos XVI e XVIII, imprimiram a preocupação com a realidade retratada nos espetáculos, ou seja, os figurinos revelavam, junto com os cenários a posição hierárquica dos personagens: trajes suntuosos para os nobres e de tecidos baratos para os cidadãos comuns.

Com o surgimento de estilos e gêneros de espetáculos, o figurino passa a ser elaborado de acordo com as características de cada gênero. Com o passar dos anos, já no Romantismo, o figurino se valia de objeto de experimentação da expressão do personagem, retratava a fantasia e os ideais deste período. “Assim, de acordo com as características do imaginário coletivo de determinada época, as encenações de dramas com temáticas históricas e de óperas eram contemporâneas aos ideais do período” (apud DUTRA, 1973, Scholl, DEL-Vechio, Wendt, p. 06).

O naturalismo trouxe a busca pelo realismo da cena e, por conseguinte a necessidade de o figurino adaptar-se mais expressivamente aos personagens, podendo discutir seus aspectos sociais e psicológicos, reivindicando uma representação menos ecumênica para uma mais crua, real, reproduzindo a realidade mais fiel possível.

Observamos assim, que o século XX imprimirá (IDEM, 1973, p.44) “uma nova forma de concepção sobre a representação artística e, por conseguinte, sobre o figurino.”

O movimento expressionista traz o inconsciente para a cena, e assim, o figurino surge como vestimenta metafórica, indo além da realidade, trabalhando o lado fantasioso, noturno e louco.

Adolphe Appia³ (1862 – 1928) foi um dos grandes renovadores da cena do século XX, pois ensejava um espaço para a imaginação do espectador nos espetáculos. Admirador da beleza, Appia, entendia o corpo humano como um instrumento capaz de revelar o espiritual do homem, e desta forma, ser uma obra de arte viva. Para o teatro, segundo Appia, as roupas gregas eram modelos difíceis de serem superados em termos de respeito ao corpo humano, na sua concepção o tecido deveria acompanhar o

³ Adolphe Appia. Foi arquitecto e encenador suíço, cujas teorias, especialmente no campo interpretativo da luz, ajudaram a concretizar as encenações simbolistas do século XX.

movimento do corpo e, então propôs o uso de malha preta como forma de investigar os movimentos com liberdade (VIANA, 2010, p. 16-23)

No Brasil,

A mudança no tratamento dado ao figurino é realmente percebida a partir da década de 1930, com os modernos conceitos de teatro que aportam no Brasil pela mão de amadores como Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado e os Comediantes do Rio de Janeiro. Um dos fundadores dos comediantes era Tomás Santa Rosa, artista plástico, cenógrafo e figurinista. [...] com o trabalho de leitura teatral que esses grupos propõem, a identidade visual do espetáculo começa a ganhar efetivamente o relevo que se tem hoje, estabelecendo o conceito de cenografia e figurino como elementos que integram a moldura da peça e definem a sua marca. (MUNIZ, 2004, p. 23).

Atualmente, grandes nomes forjam o cenário da arte do figurino no Brasil, grande parte iniciados pelas necessidades do teatro, uma vez que carecemos de cursos específicos para a formação de figurinistas. Como afirma Muniz:

O figurinista no Brasil é um profissional recente, tendo surgido, ainda que uma forma precária, por volta do início dos anos 1940. Sábado Magaldi conta que não havia, na época, uma concepção unitária do espetáculo. O ator levava a sua própria vestimenta e era escolhido, muitas vezes, pelo fato de possuir o figurino para entrar em cena. O figurino só relevância com a consolidação, nos anos 1950 e 60, da figura do encenador. (MUNIZ, 2004, p.35).

Contudo, isso acontece também nos dias de hoje muitas vezes o figurino infelizmente é pensado em cima da hora levando uma perda significativa na valorização do elemento que ele é, empobrecendo o espetáculo. Apesar de que hoje existem escolas e universidades com o curso de teatro, mas o foco não está direcionado ao figurino, e sim na fomentação pela arte, pois o figurinista tem mais liberdade de criação nas companhias de teatro, sendo assim, os acadêmicos saem das universidades com toda a teoria e experiências em processo de criação.

A maioria dos figurinistas da cena contemporânea brasileira estudaram áreas distintas ou migraram da moda para o figurino teatral, tal como aconteceu com Fábio Namatame e Emília Duncan; para Duncan na moda “a roupa é a espinha dorsal”, enquanto o figurino “carrega uma significação muito mais forte, porque sintetiza ideias (2004, p. 143).

Nomes bem mais populares, como de Naum Alves de Souza e José Carlos Serroni que migraram das Artes Plásticas, afirmam que aprenderam muito de figurino na prática.

Tal como acontece comigo, para Gabriel Villela e Samuel Abrantes, o figurino entra na vida deles como uma referência da vida familiar:

Minhas primeiras noções de textura e tecido vem das lembranças da minha tia Zilda, que era modista. Ela costurava num ateliê grande, que ficava em um casarão de tábuas corridas, e uma vez por semana ela me mandava um dinheiro para catar os alfinetes que caíam na greta das tábuas e para fazer uma faxina nos tecidos, separando-os por cores etc. O detalhismo artesanal de suas roupas, remontam sua infância, quando, aos seis anos de idade já brincavam na beira do rio de tingir fronhas e retalhos para fazer roupinhas de bonecas para sua irmã. “Eu pego o tecido e rasgo, queimo, desboto, coloco alvejante, faço beneficiamentos, passo cola, resina, invento coisas. O ator não tirou o figurino de uma vitrine. Crio uma história minha, particular para cada roupa”, esclarece Abrantes. (MUNIZ, 2004, p. 270).

Kalma Murtinho reconhecida figurinista no Brasil, tendo mais de duzentas peças produzidas ganhadora de diversos prêmios, abertamente feminista, se considera autodidata, trabalhou junto com Maria Clara Machado e a amizade de ambas resultou com a criação do Teatro Tablado. Kalma por muitos anos ficou trabalhando como atriz e figurinista na Cia Tablado, entretanto não se encontrava realizando os dois ofícios, e decidiu-se em ficar apenas como figurinista.

Colmar Diniz é sociólogo, teve seus estudos paralisados pelo golpe militar, onde trabalhava com Paulo Freire na parte de alfabetização. Ficou conhecido pelo trabalho em rendas de couro, com prata e cobre. Nunca fez curso de nada, aprendeu na praticas, foi assistente de Marcos Flaksman onde começou a atuar não somente como aderecista, mas também como figurinista. Decidiu se dedicar ao figurino quando foi assistir a obra “O Rei da vel” em São Paulo com a cenografia e indumentária de Hélio Eichbauer, disse que queria fazer aquilo pelo resto de sua vida.

Iniciou-se no figurino quase por acaso, mas com grande privilégio, na sua opinião, de ter tido a oportunidade de fazer coisas antes de saber sobre elas. Talvez sobre a ingenuidade e a coragem de uma principiante é que tenha lançado a verve criativa da cenógrafa e figurinista nas artes. (IDEM,2004, p.126).

O surgimento de novas mídias fará com que os arquétipos existentes na história do figurino mudem; a ascensão de novas tecnologias será determinante para essa mudança bilateral em que o figurinista deve ser conhecedor do seu objeto de trabalho, reconhecendo seus limites e suas possibilidades.

Este novo entendimento acerca do objetivo do figurino não priorizará os valores estéticos do belo e sua forma funcional, mas para a dialética representativa do vestuário como um sistema de signos e símbolos. Desta forma, os estudos da semiologia na moda, revelam que o figurino também é uma linguagem de signos, um sistema não-verbal de comunicação (Apud LURIE, 1997, Scholl DEL-Vechio, Wendt, p. 08).

Assim, entendemos que o profissional figurinista é de suma importância para o teatro, pois, quanto mais comum é um figurino, mais complexa é sua realização, conforme, exemplifica Naum Alves:

Quando fiz Dona Doida, com a Fernanda Montenegro, a roupa era bem simples e nós a compramos numa loja. Primeiro discutimos que não íamos fantasiá-la de mulher rendeira. Ponto pacífico, nenhum dos dois queria isso. Então entramos num conceito de que seria uma mulher comum. Olha, definir uma mulher comum é uma coisa mais difíceis do mundo. Conversamos muito e chegamos à noção de uma roupa confortável, com a qual ela poderia ficar em qualquer posição, já que seria um palco despojados, com ela sozinha em cena. Às vezes ela tinha que sentar de perna aberta, às vezes tinha que deitar. Chegamos a conclusão que o ideal seria um macacãozinho básico de SARJA e um camisa azul, de SEDA sintética, e foi assim o figurino da peça (MUNIZ, 2004, p. 268).

1.1 OS PROCESSOS DOS FIGURINISTAS

Para que o trabalho com o figurino no Brasil seja levado a serio, deve haver uma extensa pesquisa do momento histórico, tempo e lugar; deve-se ter uma consciência ampla, é um ramo que requer uma ampla pesquisa para que não ocorra equívocos.

Bárbara Heliodora acredita que a pesquisa praticamente inexistente no Brasil e diz que já viu enganos como combinações de casaco de pele com sandálias. “Ou é frio ou não é. Tem que saber que a coisa é completa. Se o clima da peça é de inverno, tem que o ser da cabeça aos pés” (IDEM, 2004, p. 33).

Segundo Rosane Muniz (2004) alguns autores divergem em determinados pontos acerca da produção de figurinos no Brasil. Mariângela Lima discorda da falta de pesquisa no país – “A falta de pesquisa acontece nos espetáculos ruins” (MUNIZ, 2004, p..34). Alberto Guzik diz ser necessário revitalizar os critérios de avaliação de figurino – Quando o projeto da encenação tem a ver com um determinado tipo de abordagem

histórica ou pesquisa contextualizada, esses recursos podem ficar muito visíveis (IDEM, 2004, p. 34).

Com as informações absorvidas sobre os conceitos destrinchados acima podemos descrever os processos dos figurinistas de teatro da seguinte maneira, o diretor ou encenado teatral convida o figurinista e apresenta o texto dramático a ser montado, onde o figurinista terá acesso fundamental às características dos personagens, local e tempo da ação dramática e, assim, podendo definir o estudo histórico.

Os primeiros rascunhos dos croquis surgem junto aos adereços que poderão ser utilizados na peça. Entretanto, o trabalho do figurinista não é um trabalho de gabinete, ele deve reunir-se com outros profissionais da cena, ou parte da equipe, mas fundamentalmente com o cenógrafo e o iluminador, para que em conjunto escolham as paletas⁴ de cores.

As reuniões com o diretor são importantes para discutir qual linguagem a ser trabalhada, dessa reunião será esclarecida e colocada todos os pingos dos “is”, o diretor explicando qual é o estilo visual que ele pretende para sua peça de teatral. O diretor e os figurinistas trabalham juntamente com os demais profissionais do processo de montagem cênica, entram num consenso de intercâmbios de ideias,

O figurinista irá estudar a peça e irá detalhar cada personagem, verificando os adereços utilizados, quantos figurinos serão necessários para cada personagem e se ira haver troca no cenário. Ressalto que essa etapa do trabalho é de mesa, onde os figurinistas têm a liberdade de criar, e desenvolver os primeiros rascunhos ou croquis para, então, amadurecer junto com o processo de ensaios, o figurino final.

Observar o processo de criação corporal e as partituras do ator, o jogo em cena, para que o figurino não venha atrapalhar a circulação e o movimento do ator é fundamental para que o figurino não seja maior que o ator e nem o ator ser menor do que o figurino, afinal ambos se completam.

Após assistir vários ensaios o figurinista já sabe todas as cenas e todo jogo de cena e começa, então, a criação do croqui técnico, tirando as medias do ator, numeração que ele calça, pois, o figurinista não trabalha só com os figurinos e sim também como aderecista.

⁴ Peça de madeira ou louça, geralmente oval, com um orifício para enfiar o polegar, onde os pintores põem e misturam as tintas.

Para o teatro, o figurinista pensa, ou deveria pensar, no que cada personagem vai usar, desde seu calçado até o laço do cabelo. Relacionar os materiais a serem utilizados na confecção do figurino e dos adereços, é importante para que se possa dimensionar os recursos financeiros necessários à produção do espetáculo.

Após ajustar os materiais com o orçamento, começa o processo de produção dos figurinos para que estejam prontos a tempo de ensaiar e fazer ajustes que por ventura surjam necessidade.

Após o acabamento final os atores passarão por um ensaio técnico de figurino para avaliação do caimento de cada peça dos seus respectivos trajes, para saber se haverá necessidade de um novo reajuste, os figurinos serão entregues aos atores na arara com os dados dos personagens e quantidade de peças e adereços que irão utilizar.

Os processos ainda não estão finalizados, pois há um trabalho de pós-produção, onde o figurinista deve estar apostado a alguns pequenos detalhes como reforçar uma costura, verificar se os botões estão em estado de conservação, orientar os atores a atentar sobre os cuidados sobre seu figurino e etc.

2. MINHAS EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS

Nasci no meio das agulhas e linhas da minha avó, no dia 13 de maio de 1988, cem anos antes a Princesa Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga... assinava a Lei Áurea que abolia a escravatura no Brasil. Talvez, nascer nesta data explique minha ligação com a cultura Afro, o segundo ponto de convergência nesta monografia...

Fui criado por várias tias, sendo a mais próxima a Tia Rose, que muito cedo aprendeu a costurar com minha avó. Dos consertos de roupas até torna – se uma costureira de mão cheia, minha tia se empenhou – talvez por necessidade de um ajudante e sem poder pagá-lo – em ensinar-me a pregar botões, cortar tecidos, costurar nas máquinas, modelar, criar e fazer moldes.

Crescer num ambiente de costura me fez um apaixonado por tecidos e, talvez, explique meu interesse pela arte e mais especificamente por figurinos teatrais.

Meu primeiro contato com o Teatro aconteceu na Escola Vasco Vasques, no ano de 1999, onde conheci o professor de Educação Física Sandro de Paula. O professor Sandro criou um grupo de teatro intitulado GATA (Grupo de Amigos do Teatro Alternativo), em que desenvolvem várias montagens – O macaco do presépio I e II (Auto de Natal); Gayvisson – a bicha no céu (Festa Junina); Caminhos das pedras (peça didática que abordava conceitos sociais de sexo, droga e prostituição); Calvário de Maria (Dia das Mães); O camarada chamado sonhador (leitura dramatizada como incentivo para os alunos) — nas quais dediquei-me à elaboração dos elementos visuais do espetáculo, como o figurino, a maquiagem e a cenografia.

Em 2008, fui coordenador do Programa Escola Aberta⁵, momento em que incentivei as produções artísticas no programa; já em 2009, ingressei no Programa Mais Educação⁶ como monitor das modalidades de Cultura e Lazer, trabalhando basicamente com o teatro e a cultura afro.

⁵ O **Programa Escola Aberta** incentiva e apoia a abertura, nos finais de semana, de unidades escolares públicas localizadas em territórios de vulnerabilidade social

⁶ O Programa Novo Mais Educação, criado pela [Portaria MEC nº 1.144/2016](#) e regido pela [Resolução FNDE nº 5/2016](#), é uma estratégia do Ministério da Educação que tem como objetivo melhorar a aprendizagem em língua portuguesa e matemática no ensino fundamental, por meio da ampliação da jornada escolar de crianças e adolescentes.

Para minha surpresa, em 2010 a Universidade do Estado do Amazonas criou o curso de graduação em Teatro, em que cursá-lo passou a fazer parte do meu projeto de vida. Entretanto, o ingresso só me foi possível em 2013.

A princípio me senti um pouco deslocado no curso, mas pouco a pouco fui me identificando com as aulas de história do teatro, direção, interpretação, metodologia de ensino, didática, etc., mas sobretudo, meu interesse maior estava nos elementos visuais do espetáculo, mais especificamente, o figurino. Assim, a costura que fez parte da minha infância passou a ser a convergência de meus estudos e, então, percebo que o Figurino me escolheu e não eu a ele.

Já no primeiro período na disciplina História Mundial do Teatro 1, a professora solicitou uma montagem cênica de *Avaliação*, cuja obra seria *Édipo Rei*⁷.

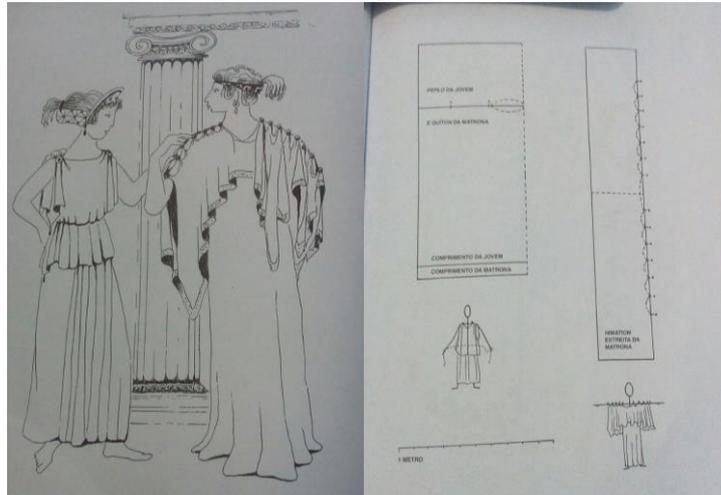
Então, nosso grupo adaptou o texto intitulando-o de *Édipo Rei: a face de uma tragédia*, contando com apenas sete personagens. Fiquei responsável pela produção e execução dos figurinos; minha pesquisa para tal se deu com a leitura da obra e pesquisa histórica em livros e internet, cenas sobre a tragédia e trabalhos já executados, pois eu queria tirar a ideia de que na Grécia só se vestia branco como estava sendo apresentado nos outros grupos.

Segundo Nery (2013, pág. 40) as roupas eram praticamente para os dois gêneros, existiam tipos de vestimentas gregas sem influências estrangeiras, o *dórica* (*klaene* e *peplo*), *quím jônico*, *himation* e *clâmidea*, as quais ela descreve da seguinte maneira,

(...) na época a *dórica* era uma peça retangular de lã, não muito larga, fixada nos ombros por fíbulas, solta e sem cinto, era chamada de *klaene* para os homens e *peplo* na versão feminina, que era deixada aberta do lado direito para dar mais liberdade à movimentação das pernas. Uma variação cintada do *peplo* consistia em uma dobra na parte superior, podendo ser usada para cobrir a cabeça. O *quím jônico*, já em tecidos mais leve, sem dobras e bem mais amplo, podia formar até mangas, obtidas com ajuda de várias fíbulas. O *himation*, usado pelos dois sexos, era um retângulo grande, barrado nos quatro lados. A *Clâmide*, uma capa menor que vestia em geral os cavaleiros, soldados, atletas e viajantes, era aberta e presa no ombro direito por fíbulas. As vezes era o único da indumentária masculina. (NERY 2013, pág. 40).

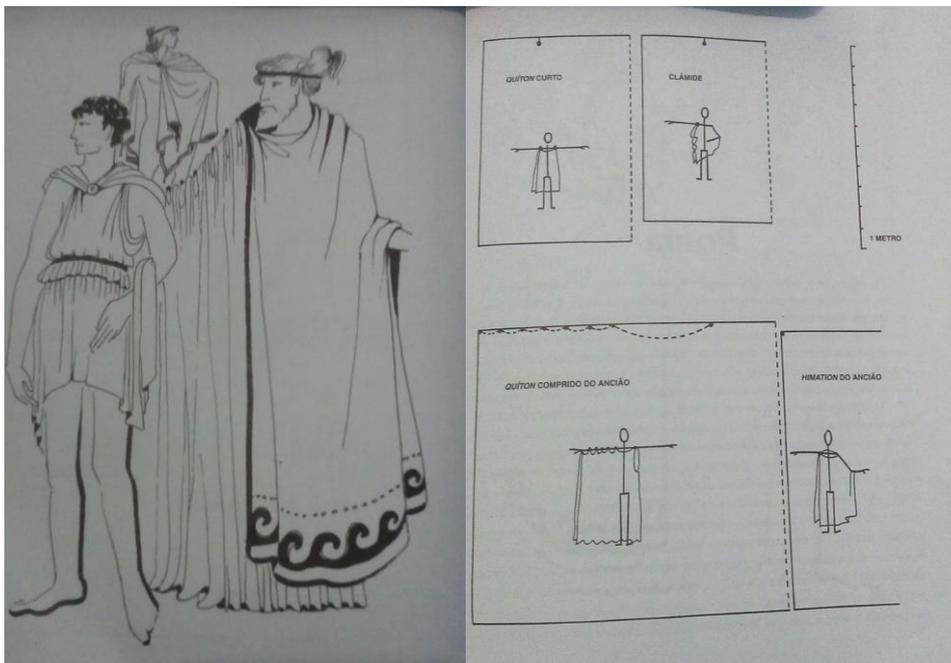
⁷ Esta tragédia grega, escrita pelo dramaturgo Sófocles, trata-se do filho de Laio e Jocasta, Édipo era rei de Tebas, uma cidade que fora acometida por uma peste. Como era de costume o rei foi se consultar com o oráculo de Delfos onde descobriu que havia sido amaldiçoada pelos deuses, esta maldição dizia que Édipo iria matar seu próprio pai e casar com sua própria mãe e o desfecho acontece de maneira surpreendente. Édipo era inteligente e astuto, mas não o suficiente para enganar os deuses. Jocasta após saber a verdade, sua mãe-mulher se enforcou e Édipo, envergonhado de seus atos, perfurou os próprios olhos.

Figura 1: Figurinos dos personagens Édipo e Jocasta em Édipo Rei.
Ilustração dos modelos peplu jovem curto, quiton da matrona e himation estreita da matrona



Fonte: NERY, Marie Louise. A Evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro. Ed. Senac Nacional, 2013.

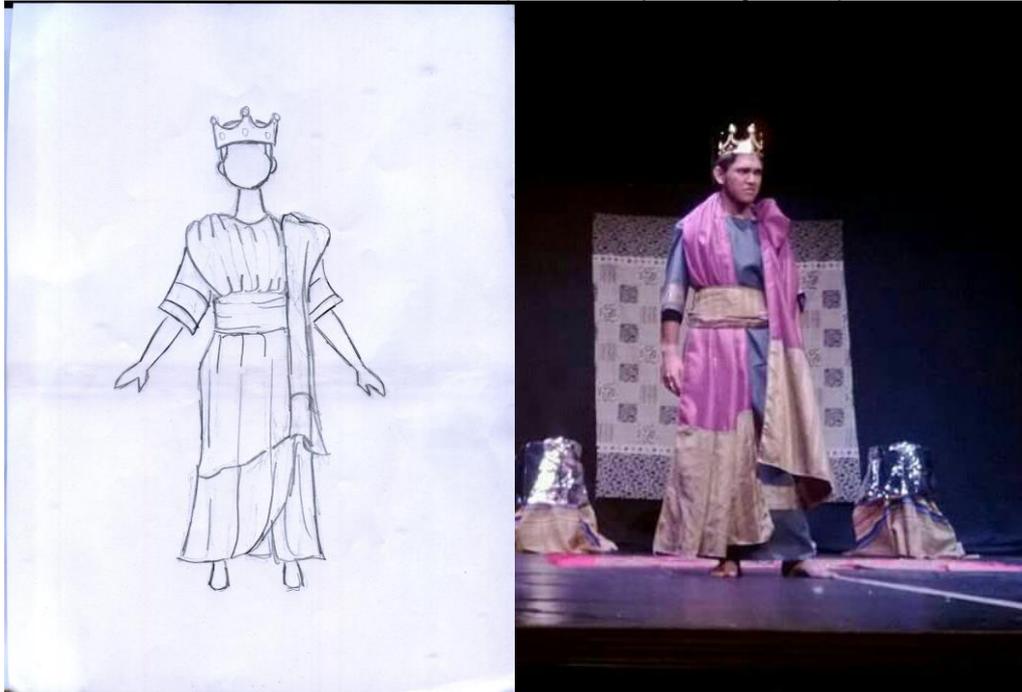
Figura 2: ilustração dos modelos quiton curto, Clâmide, quiton comprido do ancião, himation do ancião.



Fonte: NERY, Marie Louise. A Evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro. Ed. Senac Nacional, 2013.

Naquele momento eu não queria trazer algo que chocasse logo no primeiro período a indumentária grega, e também os alunos do primeiro período não estavam dispostos a ficar seminus, então eu criei figurinos que se mesclavam com indumentárias tanto gregas quanto romanas, elaborando túnicas e mantos para dar volume ao figurino.

Figura 3: Croqui e Figurino do espetáculo Édipo rei, encenado no teatro Américo Alvares, na foto o acadêmico Mateus Santos interpretando o personagem Édipo rei.-2013



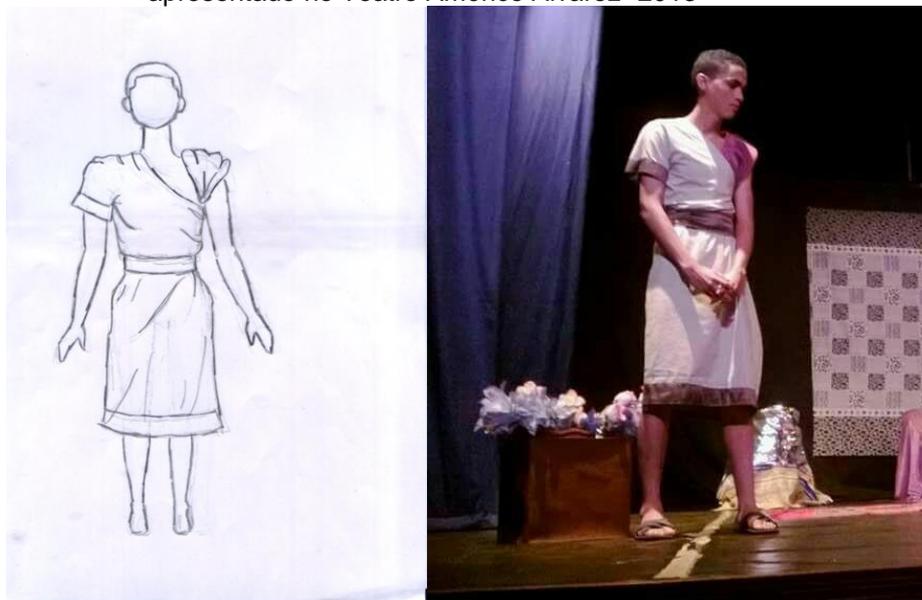
Fonte: Acervo pessoal de Dayvisson Caldas

Figura 4: Croqui e figurino do espetáculo Édipo Rei encenado no Teatro Américo Alvarez, na foto os acadêmicos Fábio Moura (soldado) e Mateus Santos (Édipo Rei) na cena em que Édipo fica cego - 2013



Fonte: Acervo pessoal

Figura 5: Croqui e figurino do soldado encenado pelo acadêmico Fábio Moura no espetáculo Édipo Rei apresentado no Teatro Américo Alvarez- 2013



Fonte: Acervo pessoal Dayvisson Caldas

Figura 6: Croqui e figurino do mensageiro ainda no espetáculo Édipo Rei, na foto o acadêmico Dayvisson Caldas - 2013



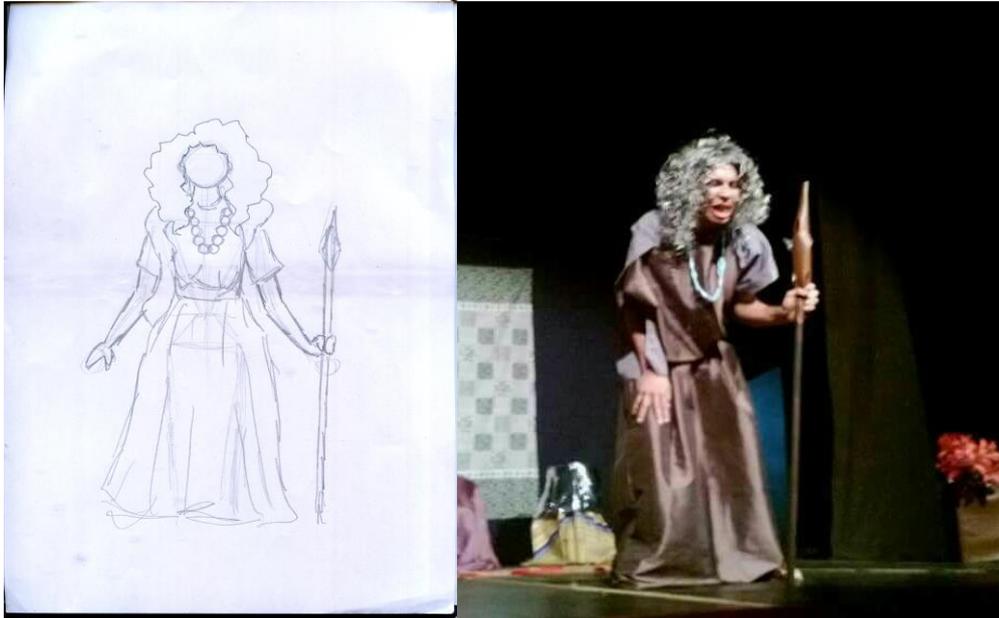
Fonte: Acervo pessoal

Figura 7: Croqui e figurino da personagem Jocasta interpretado pela acadêmica Aline Vasconcelos no Teatro Américo Alvarez - 2013



Fonte: Acervo pessoal

Figura 8: Croqui e figurino do personagem Oraculo no espetáculo Édipo Rei interpretado pelo acadêmico Diego Souza.- 2013



Fonte: Acervo pessoal

Depois desta primeira experiência, outras foram surgindo até que cheguei ao 2º período e cursei a disciplina de Elementos Visuais do Espetáculo e, então, pude observar que o figurino no teatro era muito maior do que tudo o que eu havia feito por intuição até ali.

Meu segundo trabalho foi na disciplina de interpretação, na montagem cênica da obra “*Otto Lara Rezende ou Bonitinha, mas ordinária*”, nessa montagem além de ser avaliada a interpretação fomos avaliados em mais duas disciplinas de forma interdisciplinar: Expressão Corporal e Elementos Visuais do Espetáculo I, que era a execução da cenografia e da iluminação.

A obra *Otto Lara Resende ou bonitinha mais ordinária* é uma peça singular na dramaturgia de Nelson Rodrigues, todos os elementos recorrentes em seu teatro compadecem de muito sofrimento, desejos reprimidos. A degradação moral, a ambição e a tragédia de uma sociedade que abdicou de todos os valores éticos.

A obra *Bonitinha mais ordinária* de Nelson Rodrigues, conta a história de um homem simples chamado Edgar, dividido pela proposta de casar com a filha de seu chefe, Maria Cecília ou permanecer na pobreza ao lado de Ritinha, seu grande amor. A história

revela a vida que se desdobra em faces antagônicas onde as regras sobre ética, amor e civilidade compõem a tríade obscura que coabita nos personagens.

Na montagem de *Bonitinha, mas ordinária*, mais uma vez fiquei responsável pelo figurino, então minha pesquisa partiu para os anos 60, 70 e 80, nos estudos de Nery (2013), a moda era decidida pelos teens e twens, que não se interessavam pelo que vinha de Paris, mais podiam andar em peregrinação até a loja de Mary Quant, na Carnabay, em Londres, para comprar os vestidos míni que revolucionaram a moda.(p.248).

No fim dos anos 1960, hippies aparecem com sua forma relaxada de tarjar saias e cabelos compridos. Nos anos 1970 a moda passou a modelar a silhueta do corpo feminino, deixando as saias cobrirem os joelhos, essa moda combinou diversas peças de indumentária como blazers, blusas, pulôveres, saias e calças, que eram usados com muita imaginação. (Nery, 2013, p. 250).

No fim da década anterior, a moda feminina era leve, a silhueta mutante e quase invisível debaixo de um grande volume de tecidos, no início dos anos 1980, a moda de Paris foi invadida por estilistas japoneses talentosos, com criações despojadas, cheias de drapeados e tons escuros.

Embasado nas pesquisas a composição dos figurinos seguiu pelo caminho do despojamento, marcando bem o feminino e o masculino.

Figura 09: Da esquerda pra direita, Jeferson Barros, Matheus Santos ,Steffanie Santos Juca de Souza, Dayvisson Caldas, Diego de Souza – 2013/2



Fonte: Acervo pessoal de Dayvisson Caldas

Outro figurino realizado foi o “*Juiz de paz da roça*”, de Martins Pena, essa montagem foi feita na disciplina de literatura dramática brasileira. *Juiz de paz na roça* é uma obra de 1833, é considerada a primeira comédia de costumes do teatro brasileiro. Influenciada pelo teatro picaresco espanhol. Possui, além da critica social e do diálogo

coloquial, características posteriormente encontradas na chamada, no teatro de revista e outros gêneros populares, como a piada de duplo sentido e a utilização de danças e canções.

Nessa montagem mergulhei no universo caipira. Os personagens são pessoas comuns em situações do dia-a-dia, como casamentos, festas e pequenas intrigas.

Figura 10: Figurino do espetáculo *Juiz de paz na roça*. Da esquerda pra direita, Matheus Santos, Juca de Souza, Steffanie Santos, Juca de Souza, Jeferson Barros e Dayvisson Caldas – 2014 /1

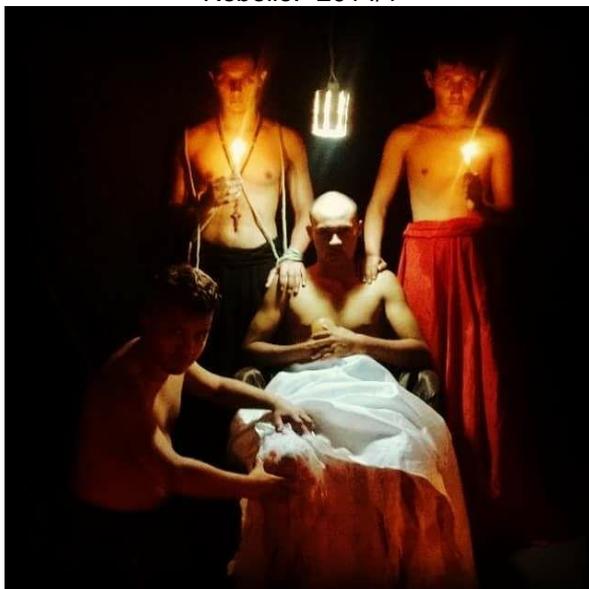


Fonte: Acervo pessoal

A criação seguinte foi um figurino simbólico, deu-se através da disciplina Metodologia da Encenação, em que foi desenvolvido e estudado a semiótica presente na cena. A cena apresentada foi “*Pós*” inspirado na obra de Rosmerholm de Ibsen.

Eram apenas quatro personagens, todos interpretados por atores do gênero masculino, cujo processo de adaptação colaborou para os figurinos, já estabelecendo, junto à criação de texto, as escolhas de cores e adereços.

Figura .11: Da esquerda para direita Dayvisson Caldas, Marlon Marchado, Caio Vasconcelos e Frank Rebello.- 2014/1



Fonte: Acervo pessoal.

“*A revolta das notas musicais*”, de Alessandra Bourdot, foi elaborada na disciplina Laboratório de Encenação, e Tópicos de Práticas Educativas, essa peça foi apresentada no bairro Colônia Antônio Aleixo, a peça teve um processo de atuação do Clown possibilitando uma ampla variedade de opções corporais e textuais para a experimentação dos atores em cena.

A minha proposta de figurino para essa peça, foi baseada em algo atrativo aos olhos do público e, como a autora da obra Alessandra Bourdot colocou em sua obra, uma cor para cada nota musical. A obra é voltada para o público infantil, então, exploramos o colorido de forma a propiciar descontração.

Para a montagem dos figurinos propus cores pastéis com adereços coloridos, a confecção das peças foi em cores diferenciadas, para identificar cada personagem. O uso das cores variadas foi para associar as cores com alguns comportamentos humanos. As cores e notas musicais foram definidas para cada personagem.

Figura 12: figurino do espetáculo *A Revolta das Notas Musicais*, da esquerda para direita os acadêmicos Midian Viana, Stephany Brandão e Jefferson Barros.2014/2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 13: Figurino do personagem “Dó”, interpretado pelo acadêmico Antônio Soares – 2014/2



Fonte: Acervo pessoal

No 3º (terceiro) período estudamos a Comédia Dell'Art na disciplina Interpretação II, além de interpretarmos, cada acadêmico deveria caracterizar seu personagem. Eu fiquei com o Briguela e me inspirei em um figurino baseado na vestimenta francesa de época.

Figura 14: Figurino do personagem Briguela da Comédia Dell'Art- 2014 /01



Fonte: Acervo pessoal

Nesta altura minha preferência por figurinos já estava definida junto aos meus colegas de curso, foi então que fui convidado a participar do trabalho de Montagem Cênica dos amigos Marcia Vinagre e Fred Lima. Esta montagem foi parte do TCC dos colegas, que escolheram a obra *Deus Danado*⁸.

Neste espetáculo saboreei a responsabilidade de uma produção profissional, pois eram finalistas de curso me dando a oportunidade de mostrar minha criatividade. O compromisso em fazer muito melhor do que já tinha feito até ali no conforto do curso, me

⁸ O texto “Deus Danado” de João Dennys traz como maior referência, a crueldade da existência humana, se entrelaçando à miséria que assola o homem que traz em sua saga a personagem Teodoro uma figura de característica rústica de um homem sofrido pela perda da mulher e filho, o drama também traz a figura de Luiz, uma personagem que pouco sabe do mundo que o cerca e tem no seu padrinho Teodoro a única referência do mundo antigo, tornando-se o consolo e castigo de Teodoro numa circunstância interpretada como o fim do mundo, e é nesse conflito entre padrinho e afilhado que a história se identifica com o público. Identificação esta que se justifica através do sofrimento, esperança e medo da solidão inerente nos personagens Teodoro e Luiz

levou a estudar profundamente a obra, bem como, o seu lócus para conceber um figurino que atendesse as necessidades de liberdade corporal exigida pelos personagens e o trânsito pelo cenário árido de barro, que suja a roupa de terra vermelha, então, o tecido deveria ser fácil de ser lavado para as apresentações seguintes, passar a impressão de força e resistência ao mesmo tempo que deveria revelar a pobreza dos personagens.

Figura 15: Figurino do personagem Teodoro, interpretado pela acadêmica Márcia Vinagre no espetáculo *Deus Danado* de João Dennys.2015/2



Fonte: Acervo pessoal

Durante todo o período da minha graduação, realizei muitos trabalhos, mas esses foram os que mais marcaram minha trajetória de acadêmico e pesquisador, nessa longa jornada, aproveitei para realizar e errei, mas aqui foi um espaço para aprender com meus erros, e crescer.

Claro que no mercado de trabalho, não tem espaço para erros, levei cinco anos para amadurecer um pouco sobre figurino, e saio sem saber tudo sobre esse universo, porque tudo é um processo de criação, a pesquisa sobre figurino é muito vasta, ainda tem muita coisa para se descobrir, para se criar, espero que venham mais pessoas apaixonadas por figurinos, assim como sou, dentro de nossa universidade, especificamente na Escola Superior de Artes e Turismo.

Também não posso deixar de registrar meu envolvimento com a cultura afro-brasileira e a africana. Minha vivência, dentro de terreiros de candomblé, também me

levou a criar figurinos para quatro espetáculos com as temáticas: “*Oxum e sua beleza*”, “*Águas de oxalá*”, “*Ossanha o deus da folha*”, e “*O rito de passagem Sasányín*” 2016/1

Figura 16: Figurino do personagem Oxum



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 17: Figurino do personagem Ossanha 2016/2



Fonte: Acervo pessoal

3. O FIGURINO NO PROCESSO DE MONTAGEM CÊNICA “CACHOS DE DANDARA” E SUA RELEVÂNCIA NA MINHA FORMAÇÃO ACADÊMICA PROFISSIONAL.

O relato que trago para vocês é sobre a minha vivencia na disciplina de Montagem Cênica, realizada no 8º período do Curso de Licenciatura em Teatro, ministrada pela Professora Doutora Gislaine Regina Pozzetti.

A disciplina teve como objetivo a produção de uma Montagem Cênica para o ambiente escolar, utilizando-se de teorias, metodologias e práticas desenvolvidas ao longo do Curso de Teatro.

Em nossa primeira aula fizemos um flash back de nossas experimentações nas disciplinas de interpretação, direção, laboratório de encenação e Teatro para Infância e Juventude. Esta aula foi importante para nos lembrar que em breve seríamos professores e também artistas, que nossas práxis como docentes deveria sempre nos colocar frente aos alunos como produtores de arte e não só como professores que falam para o aluno fazer, mas um professor que quer aprender no processo que desenvolve com o aluno.

Na segunda aula falamos sobre metodologias de ensino para os diversos segmentos do ensino obrigatório e algumas vivências do estágio supervisionado. Após esta etapa, a professora nos proporcionou a conhecer o “*Drama como método de ensino*”, cuja metodologia tem como pioneira no Brasil Beatriz Cabral.

De forma democrática a turma decidiu experimentar a metodologia na produção de nossa Montagem Cênica. A professora nos pediu para pesquisar algumas literaturas, contos juvenis e peças teatrais de autores brasileiros para que pudéssemos escolher um texto como ponto de partida para nossa montagem.

O pré-texto é o roteiro, história ou texto que fornecerá o ponto de partida para inicia o processo dramático... A função do pré-texto, nestas situações, é tornar presente a importância dos fatos, passados, para estabelecer a significação dos acontecimentos presentes ou a ligação entre diferentes eventos, permitindo estabelecer o sentido da história individual e do grupo (CABRAL, 2006, p. 15-16).

O drama está envolvido em todas as culturas do mundo, permitindo assim explorar problemas ao qual podemos pensar e refletir sobre o que acontece com o indivíduo em seu comportamento, ações e valores. O drama transmite de certa forma uma mensagem onde envolve o espectador na construção de significados. Não podemos esquecer de

relatar que o drama é uma atividade criativa em grupo onde os participantes assumem determinados comportamentos em situações diversas.

Dentro da universidade a turma já tinha uma dramaturgia construída no período anterior na disciplina Teatro para Infância e Juventude, intitulada *Cachos de Dandara*. Este texto aborda tema bastante frequente na realidade escolar como o racismo, e foi escrito coletivamente, tendo sido realizado apenas uma leitura dramática no semestre anterior. Trabalho orientado e realizado pela professora Francinilda Viana, os *Cachos de Dandara* nos proporcionou abordar questões ético-racial, aprofundando as relações com as culturas afro-brasileira no eixo da mitologia, bem como nos fez refletir a lei 10.639/2003.

Tal trabalho nos ajudou a refletir de que forma o teatro poderia contribuir para que essa lei pudesse ser colocada em prática. A partir desse pressuposto, criamos a dramaturgia os *Cachos de Dandara*, finalizando a disciplina com uma leitura dramática do texto.

Para a leitura dramática fiquei responsável pela elaboração de um figurino comum a todos os personagens e a ambientação da sala; novamente eu estava envolvido com o figurino. Por questões financeiras, optei pela vestimenta preta, que todos já tinham, e elaborei pequenos adereços de forma a caracterizar os personagens, como, por exemplo, uma gravata de cor vermelha para o pai de Dandara, laços no cabelo das bailarinas em cores variadas, as atrizes que interpretavam o papel de mães utilizaram bolsas e óculos e salto alto. O personagem de Yansã utilizava um turbante com estamparia de onça, e o personagem de Ogum usava um turbante na cor azul.

Figura 18.: Leitura Dramatizada do texto *Os cachos de Dandara*, Joice Cartem, Tiana Colares, Dayvisson Caldas, Jean Souza, Iluana Farias, Leonardo Scantbeury, Cledson Oliveira. (da direita para a esquerda) -2017



Fonte: Acervo pessoal

Figura 19: Leitura Dramatizada do texto *Os cachos de Dandara*, (da esquerda para a direita): Joice Cartem, Dayvisson Caldas, Cledson Oliveira, Jean Souza, Tiana Colares, (...) Vanessa Pimentel, Idelson Mota, Leonardo Scantbeury, Iluana Farias, Francenilza Viana,- 2017/1



Fonte: Acervo pessoal.

Ao optarmos pelo texto *Cachos de Dandara*, na disciplina de Montagem Cênica, foi necessária sua lapidação para que a dramaturgia revelasse o potencial de encenação. Com a orientação da professora estudamos a escritura dramática como uma técnica a ser exercitada, o que nos possibilitou muitas experimentações de texto.

Estabelecemos, assim, um cronograma de ação, cujo registro foi na Plataforma *online* "Classroom", disponibilizada pela UEA em seu sitio.

Os acadêmicos da disciplina criaram grupos de trabalhos, definindo suas responsabilidades na Montagem, bem como, o estudo por meio de leituras, improvisações, seminários, relatórios e reuniões de planejamento. Com atividades específicas as equipes de produção, preparação de elenco, iluminação, cenografia, dramaturgia, sonoplastia, direção, foi a forma que encontramos para agilizar o processo, sem sobrecarregar alguém em específico.

- **A Produção Teatral;** O produtor é a pessoa que viabiliza todo o processo de um projeto cinematográfico, desde a ideia até o produto final. Segundo Pavis (2011, p.307), no Brasil, o termo produção teatral engloba todos os procedimentos adotados para o levantamento material do espetáculo, abrangendo custos (a produção propriamente dita) e a operacionalização da encenação (contratação e administração de pessoal artístico e técnico, aquisição de materiais etc).

- **Direção;** é o responsável por supervisionar e dirigir a montagem trabalhando diretamente a representação, decidindo a melhor forma de conjugar os diversos esforços da equipe de trabalho em todos os aspectos da produção. De acordo com Pavis:

O diretor está ali para nos lembrar que a administração é parte integrante da criação: não apenas para o funcionamento, porém, mais ainda, quanto a programação: o diretor tenderá naturalmente a propor assinaturas que assegurem uma temporada tranquila. São vários imperativos econômicos de imporão às jovens companhias ou aos encenadores (PAVIS, 2011, p. 100).

Figura .20: Da esquerda para direita Cledson Oliveira , Samanta Leite , Claudio Junior Vitorino construindo cena do espetáculo *Os cachos de Dandara*-2017



Fonte: Acervo pessoal.

- **Figurinos e adereços;** Figurino são as vestimentas e adereços que um ator, músico ou bailarino utiliza no momento de representar um personagem. Segundo Pavis (2011), na encenação contemporânea, o figurino tem o papel cada vez mais importante e variado, tornando-se a “segunda pele do ator (...) Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integram ao trabalho de conjunto em cima dos significados cênicos” (p. 168).

- **Iluminação;** a iluminação destaca os objetos e transforma o ambiente em um tipo de cenário. Vem sendo substituído pelo termo luz

Não é iluminar um espaço escuro, mas, sim criar a partir da luz...A luz é de uma flexibilidade quase milagrosa. Ela possui todos os graus de claridade, todas as possibilidades de cores, como uma paleta, todas as mobilidades (IDEM, 2011, p.201).

- **Cenografia;** é para os gregos, a arte de adornar o teatro e a decoração de pintura que resulta desta técnica. No sentido moderno, é a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral (PAVIS, 2004, p.45).

- **Consciência corporal;** Segundo Melo (1997) O corpo é uma unidade. É a nossa única realidade perceptível. Não opõe à nossa inteligência, sentimento, alma. Ele inclui e dá-lhe abrigo. Por isso, tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro. pois, corpo, espírito, psíquico e físico e até a força e fraqueza, representam não a dualidade do ser mais sua unidade.

Figura .21: Da esquerda para direita Jhonata Santos, professora Pozzetti , Samanta Leite, Claudio Junior Vitorino, Cledson Oliveira, Thiana Colares, Receca Lacostee e Leonardo na atividade de expressão corporal -2017



Fonte: Acervo pessoal

Além destas atividades de núcleo os acadêmicos deveriam atuar em cena, se colocando na condição de professor-personagem, inclusive a professora Gislaíne que ministrava a disciplina.

Além disso, outra parte importante desse processo é a disponibilidade da professora envolvida no processo, que nos deu autonomia para desenvolver o que nos cabia, trabalho de mesa, ver as características dos e a caracterização dos personagens, pensar o cenário, escolher a sonoplastia, etc.

A (re)construção da dramaturgia para encenação se deu de forma coletiva, a professora sempre nos lembrando dos princípios e anatomia de uma dramaturgia. Após lapidarmos o texto, passamos à realização do mapa de cena, que se dividida em cinco partes que nos possibilitava ver as ações dos atores, dando a visão do que eles iriam precisar na cena, de como montar a cenografia e os objetos cênicos, escolher a sonoplastia, etc.

Figura .22: Da esquerda para direita Samanta Leite , Claudio Junior Vitorino construindo cena do espetáculo *Os cachos de Dandara* -2017



Fonte: Acervo pessoal.

No decorrer dos ensaios, fui decupando o texto para mapear as trocas de figurinos, acompanhando a evolução de cada colega enquanto construía seu personagem, para assim, pensar os figurinos.

Outra parte do processo que começamos a desenvolver eu destaco a parte do núcleo de consciência corporal realizado pelo aluno Leonardo Scantbeury onde ele começou a trabalhar o contato com o corpo mexer com os sentimentos a emoção o preparo antes de entrar na cena as vezes nos remetendo a rotinas diárias de casa ou da rua. A preparação do acadêmico nos fez refletir sobre nossas ações dando possibilidade de conhecer o nosso corpo.

Eu, enquanto figurinista visualizei as probabilidades da criação de figurinos por meio dos corpos dos atores em movimento. O trabalho de mesa num de nossos encontros foi para decidir o que cada personagem iria utilizar, que poderia ter toda liberdade para criar um pouco os figurinos como se tratava de um espetáculo que envolvia dança.

Dentro do processo de criação do espetáculo os acadêmicos tiveram total liberdade para qualquer decisão, logo cada aluno se posicionou da melhor forma que poderia contribuir, uns com figurinos, outros com elencos, direção sonoplastia, etc.

Quando o texto foi trabalhado na disciplina anterior de Teatro para a Infância e Juventude o grupo chegou a algumas reflexões em torno do papel da arte como papel crítico dentro da escola e os espaços de poder e autonomia, no sentido de dar voz a questões ético-raciais, ligando o texto de *Dandara* a uma nova leitura contemporânea onde a protagonista seria uma pessoa negra.

Tínhamos a intenção de trabalhar a interdisciplinaridade entre dança e teatro, trabalhando a integralização de ambos os conteúdos, e foi decido que iria ser utilizado o *Balé Clássico de Repertorio Coppélia*. Segundo o portal (5seis7oito) coppélia é um dos balés mais influente do período romântico e também uma das obras mais populares dentro do bale clássico. Logo a pesquisa de figurino foi iniciada pelo período romântico,

Segundo Pérez (1981, p.03) O Período Romântico é um período de esplendor para o balé, com temáticas da mitologia, contos, fadas, príncipes e princesas, o período produziu uma nova unidade temática e estética, que favoreceu um novo e completamente diferente balé através da música, coreografia, figurino e cenografia.

Como figurinista uma característica que me chamou atenção no período era o tutu. Segundo Pérez (1981, p.03) tutu trata-se de um corpete com uma saia em várias camadas que se alonga até o tornozelo, peça essa que foi imortalizada pela bailarina Marie Taglioni. Chamado de tutu romântico devido o período de sua primeira utilização.

Figura 23.: Figurino da protagonista do balé de repertório “Coppélia”



Fonte: Disponível em:

https://www.google.com.br/search?q=tutu+romantido+coppelia&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUK EwiLrp7Pz4_ZAhUHvIMKHZ3wAG0Q_AUICigB&biw=1366&bih=613#imgcr=RmwPVQGNRtUPYM. Acesso em 30 jan 2018.

A pesquisa aprofundada em Coppélia devido ter participado inúmeras vezes de trabalhos de teatro, e era a primeira vez que mergulhava dentro da dança, em específico no balé clássico de repertório do período romântico, onde me senti instigado a produzir uma obra que interligasse o bale de época com a contemporaneidade.

Figura 24: Croqui do figurino da personagem Dandara, do espetáculo “Os cachos de Dandara”-2017



Fonte: Acervo pessoal.

Fui criando os figurinos realizando os desenhos para que num outro encontro pudesse apresentar aos demais de maneira que pudéssemos trabalhar detalhadamente, porque nessa etapa não é um figurino para palco não é um figurino profissional é um figurino adaptado para a sala de aula.

Dentro deste processo de criação para os figurinos foi realizada uma troca de ideias com os figurinos apresentados aos alunos, onde foi pedida a ajuda de cada um para a construção efetiva do figurino. Pedido para os alunos que pudessem compor com coisas que os mesmos teriam em casa.

Elaborar os figurinos para os personagens Beatriz e Luiza, ambos são composta de três peças uma calça leque com camiseta de cor preta e o tutu romântico na tonalidade branco com preda d'água a qual ira observa nas figuras 25 e 26. Adereços com redinha nos cabelo e sapatinha de bale.

Figura 25.: Croqui do figurino da personagem Briatriz, do espetáculo "Os Cachos de Dandara"-2017



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 26: Croqui do figurino da personagem Luiza, do espetáculo “Os Cachos de Dandara”-2017



Fonte: Acervo pessoal.

Ao desenvolver o figurino do personagem do professor de dança poderá visualizar na figura 27, incrível a joga que tive pois o figurino é composta por três peças uma camiseta, calça de dança, para as primeiras cenas e para ultima cena um terno esportivo com acessórios sapato de dança e bolsa.

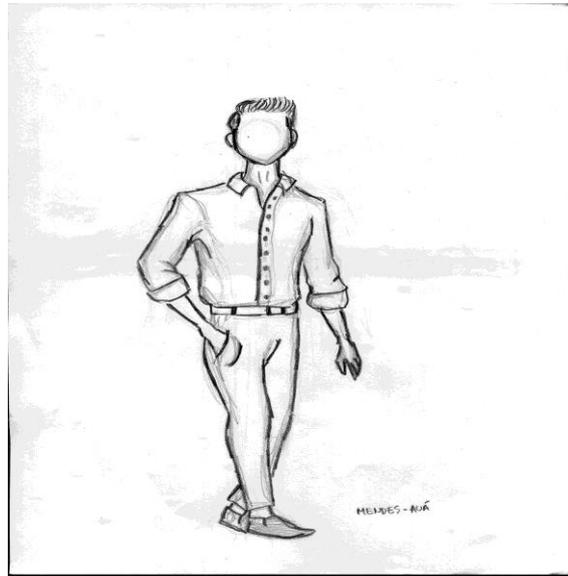
Figura 27.: Croqui do figurino do Professor da companhia de Dança , do espetáculo “Os Cachos de Dandara”- 2017



Fonte: Acervo pessoal.

Ao apresentar a vocês o figurino do personagem do pai da Dandara devo expor um pouco pois os atores tem a mesma faixa etária de idade, devemos tomar alguns cuidado para compor o figurino pois tinha que transparecer um pessoa mais velha e responsável, como poderá conferir na figura 28 onde a solução foi um traje passeio incompleto.

Figura 28: Croqui do figurino da personagem Pai de Dandara, do espetáculo “Os cachos de Dandara”- 2017



Fonte: Acervo pessoal.

O figuro da personagem Gioconda Trovisk como poderá visualizar na figura 29 foi pensando apenas nos adereços pois para ficar aparente que o professor poder estar em cena com sua roupa normal e poderá interpretar um personagem utilizando adereços para compor o seu personagem assim dando força ao seu estudantes encenando juntos.

Figura 29.: Croqui do figurino da personagem Gioconda Trovisk, do espetáculo “Os Cachos de Dandara” - 2017



Fonte: Acervo pessoal.

O resultado do figurino você pode observar na figura 30, onde foi apresentado na sala do projeto de extensão Teatro e Tecnologia ao público da Escola Superior de Artes e Turismo ressaltando em especial a algumas crianças do Prosamim.

Figura 30.: da esquerda para direita Claudio Junior Victorino, Sebastiana Andrade, Thiana Colares, Samnta Leite, Cledson Oliveira, Profa. Gigi, cena final do espetáculo *Os cachos de Dandara -2017*



Fonte: Acervo pessoal.

Para figurinista e educador notar os olhos da criança e do público adulto falando bem do seu trabalho que estava dentro da proposta, e as crianças admirando o figurino das personagens como demonstra a figura 31 ela interagindo maravilhoso ver o despertar do universo infantil.

Figura 30.: da esquerda para direita Samanta Leite, crianças do prosamim, Thiana colares, cena final do espetáculo *Os cachos de Dandara-2017*



Fonte: Acervo pessoal.

Muniz afirma:

A intenção é dominar o elemento e descobrir o que ele permite. É isso que mantém o teatro e nos faz estar sempre vivos. Claro que tem vezes em que a gente desenha, executa e sabe que vai dar certo. Mas o gosto é exatamente tentar descobrir qual o melhor resultado para cada linguagem.

Os figurinos podem ser diferentes, mas devem formar uma linguagem cênica com personalidade e um profundo e uma figura com o cenário. Não se pode tornar a quem e nem além deve ter medida certa e conjunta (MUNIZ, 2004, p.226-227.)

Atores e professores apresentam na sala de aula uma metodologia de construção em conjunto com os alunos onde os mesmos poderão trazer para compor o figurino desse personagem adereços do seu dia a dia, e assim é o processo criativo e processo colaborativo entre todos os envolvidos nesse processo.

Esse processo colaborativo me fez refletir sobre a minha responsabilidade de ator-figurinista-criador, viabilizando a maneira que posso contribuir para o futuro de outros professores que vão pegar o meu trabalho e poderão meditar as diversas possibilidades de como trabalhar com elementos cênicos que ficam na sala de aula.

O que se propõe com esse trabalho é retomar as ideias presentes nos PCN's, (1998) onde o estudo dos elementos teatrais é fundamental para a formação dos

educandos. Com isso, o figurino passa a ser visto como conteúdo, capaz de proporcionar experiências significativas no processo de formação dos sujeitos. Com a efetivação de uma sala de elaboração, confecção e acervo de figurinos, a escola está permitindo o acesso às fases de criação de espetáculo teatral, bem como, contribuindo para a formação de futuros artistas.

CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

Em 2016, foi aprovado o Plano de Lei que altera a LDBEN de 1996, compreendendo que o ensino de teatro é componente curricular obrigatório em todas as etapas e modalidades da educação básica. E institui o prazo de 05 anos para a implantação das mudanças, incluindo a formação de novos professores na área. Porém, nos dias de hoje, o espaço reservado às artes nas instituições de ensino confunde-se com atividades de recreação e decoração, ligadas as datas festivas do calendário. A expectativa é que com toda a legislação a favor, o ensino de teatro ganhe força e alcance todos os níveis de educação básica como componente curricular.

Tratar sobre a minha experiência com o figurino nesta monografia, foi no mínimo inspirador e altamente gratificante. Trazer num primeiro momento um memorial onde pondero com muita franqueza etapas da minha vida desde a minha infância até este momento de realização acadêmica que refletira no meu profissional à posteriori, foi de uma emoção inenarrável.

O figurino sempre esteve presente de modo ímpar em minha vida, e ardeu com mais precisão na teoria e na prática desenvolvidas nas salas de aula da ESAT (Escola Superior de Artes e Turismo) no curso de Graduação em Licenciatura em Teatro da UEA (Universidade do Estado do Amazonas). Foram cinco anos de muitas descobertas. Descobertas essas que discorro nesta monografia.

Minha vida acadêmica foi recheada de dificuldades e atropelos, mas consegui desvencilhar cada um deles, e hoje me sinto recompensado por cada estágio que passei nesta universidade. Chegando ao fim de mais uma etapa na minha vida, venho salientar a relevância da conclusão de um ensino superior, onde pude visualizar oportunidades mil ao me tornar egresso do curso de Teatro.

Agora é abraçar as oportunidades que o mundo me oferece, e com a certeza de que fui bem preparado para agir enquanto educador na arte do fazer teatral, desejando tornar-me um agente propagador da grande esfera transformadora chamada TEATRO.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo. Editora Hucitec, 2006.

DEL-VECHIO, Roberta; SCHOLL, Raphael Castanheira e WENDT, Guilherme Welter. **Figurino e Moda: intercessões entre criação e comunicação**. Blumenau. Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

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

NERY, Marie Louise. **A Evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino**. Rio de Janeiro. Ed. Senac Nacional, 2013.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo. Editora Perspectiva, 2011.

Pérez, Carmem de Andrés. **Modelo del Mês : Los modelos más representativos de la exposición**. Editora museo del traje, 2009.

VIANA, Fausto e MUNIZ, Rosane. **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo. Estação das Letras e Cores, 2012.

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