

Figurino – O Traje de Cena

Costumes - The Costume Scene

AUTOR(as) – Marta Sorelia Felix de Castro.
Professora do Curso de Estilismo e Moda da Universidade Federal do Ceará.
E
Nara Célia Rolim Costa

RESUMO

Este trabalho surge da perceptível demanda de reflexões e inflexões específicos do processo criativo da produção de figurino, com o intuito de contribuir na formação do profissional vinculado a atividade criativa para espetáculos de teatro, dança e cinema/televisão. Trataremos, portanto, do figurino como objeto de estudo fazendo registro de sua concepção integrante de uma modalidade artística, suas funções e implicações performáticas, mas, sobretudo conhecer o contexto em que foram estipulados os valores do traje de cena. Desta maneira, teremos uma mostra concisa do estudo de indumentária/arte, para que se possa conceber o figurino em sua função plena, ou seja, como instrumento da arte cênica e de papel fundamental na construção visual do espetáculo.

Palavras chaves: Figurino, Criação, Traje, Cena, Espetáculo.

ABSTRACT

This article arises from the perceived demand for specific reflections and inflections of the creative process of the production of costumes, in order to contribute to the formation of the professional creative activity bound for theater, dance and film / television. We will treat, therefore, the costume as a study object by making record of its integral design of an art form, performing its functions and implications, but above all know the context in which they were prescribed the values of the costume scene. Thus, we show a concise

study of clothing / art, so we can design the costumes in its full function, in other words as an instrument of scenic art and role in the construction of visual spectacle.

Keywords: Costume Design, Creation, Costume, Scene, Entertainment

INTRODUÇÃO

O figurino pode ser entendido como o traje cênico, ou mesmo o conjunto da indumentária e acessórios, criado ou produzido pelo figurinista e utilizado pelo artista para compor seu personagem em determinada forma de expressão artística, como o teatro, cinema, televisão, ópera, dança e outros meios de manifestação artística. Abrantes (2001, p. 09) descreve: "O figurino apresenta características sugestivas indispensáveis para manter o clima plástico que os outros elementos cênicos instauram no palco".

Independente do tipo de espetáculo, o figurino é responsável por atrair o espectador para o mundo que está sendo encenado, uma vez que cada roupa está carregada de elementos estéticos que dialogam com a cena. Através dos figurinos é possível situar o período histórico do espetáculo, o gênero trabalhado, perceber a identidade dos personagens. Segundo Umberto Eco (1989), no texto *O hábito fala pelo monge*, a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, além de transmitir certos significados, identifica posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para transmiti-los.

Pode-se dizer que o espetáculo é a idealização de um enredo composto por fatores interdependentes, que são o cenário, a luz, o figurino, a direção, e etc., que devem ser pensados juntos durante todo o desenvolvimento da peça de teatro, balé, novela, entre outros. Estes elementos proporcionam cores, formas e texturas que darão harmonia ao espetáculo.

O figurino tem como funções básicas contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, bem como contextualizar historicamente o enredo e contribuir para a plasticidade do espetáculo.

1. SOBRE O FIGURINO

Os primeiros registros históricos do uso de figurino em um “espetáculo” foram no teatro, enquanto se consolidava na civilização Grega. Neste período, os enredos exploravam temas Mitológicos oriundos da religião politeísta. Era comum, portanto, acontecer manifestações em homenagem aos deuses, geralmente, oferecidas a Dionísio, o deus do vinho.

Além de procissões, cânticos e festejos eram encenados cantos líricos e fatos comuns do cotidiano da sociedade, que depois iriam evoluir para enredos fictícios e contemporâneos divididos em dois gêneros: a tragédia e a comédia. As peças eram encenadas em anfiteatros e havia a preocupação com cenário, que, geralmente, representava a fachada de um palácio ou templo, e com o figurino utilizado, que consistia na indumentária utilizada na época, aliada a objetos cênicos como as máscaras.

Homens e mulheres usavam o *quíton*, o dos homens até os joelhos e o das mulheres até os tornozelos. [...] O *quíton*, era preso por alfinetes ou broches e normalmente usado com um cordão ou cinto em volta da cintura. [...] Os jovens, em geral, e os cavaleiros, em particular, vestiam sobre o *quíton* uma espécie de capa curta, normalmente presa em um dos ombros e conhecida como *clâmide*. [...] A versão feminina da *clâmide* era conhecida como *peplo* e, da mesma forma que a masculina, era usada sobre o *quíton*, que ia até os pés. (LAVÉR, 1989, p.31)

Durante a Idade Média, o teatro era utilizado como veículo de propagação de conteúdos bíblicos, tendo sido representados por membros da igreja, como padres e monges. Posteriormente, foram criadas trupes teatrais que se agregavam aos domínios de senhores nobres e reis. Estas trupes eram formadas essencialmente por homens e encenavam o cotidiano da sociedade. O figurino não era pensado como um todo, cada ator tinha a responsabilidade de escolher a indumentária ideal para o seu personagem.

No teatro medieval, a roupa era simplesmente levada da rua para o palco. Até a metade do século XVIII, os atores se vestiam da maneira mais suntuosa possível, de modo vistoso e excessivo, já que herdavam de seu protetor as vestimentas da corte e exibiam seus adornos como sinal exterior de riqueza, sem preocupação com o personagem que iriam representar. O objetivo do teatro, naquele tempo, era organizar a mente do espectador para que ele confundisse o espetáculo com a realidade. (MUNIZ, 2004, p.21)

O período renascentista foi marcado pelo esplendor das artes em geral, de forma que a burguesia, classe social que detinha o poder financeiro na época, passou a investir em artistas, o que, naturalmente, acabou por influenciar o teatro, o balé e a ópera. Os

figurinos passaram a ser suntuosos, pois tais espetáculos faziam parte do cotidiano da corte.

Durante o século XIX, o teatro passou por inovações cênicas e de infra-estrutura. Os cenários, assim como o figurino, procuravam reproduzir situações históricas com um realismo bastante apurado. O simbolismo, movimento cultural que influenciou as artes plásticas, teatro e literatura, contribuiu para a adesão de pintores à linguagem teatral, que começaram a pensar realmente no figurino como um elemento do espetáculo.

O simbolismo contribuiu com a adesão dos pintores à linguagem teatral. A idéia em si não é nova, uma vez que os autores românticos já contavam com a colaboração de artistas plásticos [...], mas a intervenção de pintores, nesse caso, viria questionar a teoria do espetáculo. O painel de fundo torna-se prioridade: um vago panorama, um "clima" no lugar da realidade. O figurino é incorporado entre as tarefas do pintor e deve estar integrado à unidade visual e estilística da encenação: com as mesmas gamas e oposições de cores que os cenários. (MUNIZ, 2004, p.21)

Somente no século XX, torna-se imprescindível a figura do diretor para administrar as etapas da construção de uma peça teatral. Artistas especializados passaram a ser contratados, os quais seriam, futuramente, cenógrafos, iluminadores e figurinistas, pois seriam capazes de resolver os problemas técnicos. Os espetáculos passam a interagir junto ao público, procurando estabelecer uma relação com a realidade e o mundo cênico. Deste modo, o figurino passa a preocupar-se com a construção do personagem, expressão corporal do ator, o enredo trabalhado. Abrantes (2001, p. 11) diz que: "Recombinando formas, entrelaçando-as, colocando-as, tingindo-as, envelhecendo-as busco a criação de um código capaz de permitir a comunicação direta com o mundo da cena".

Seja qual for o gênero do espetáculo, a narrativa estará presente de forma a arranjar uma seqüência de fatos onde os personagens se movimentam num determinado espaço à medida que o tempo passa. O texto narrativo é baseado em elementos, os quais são: o enredo, espaço, tempo e personagem, que dão subsídios para a criação do figurino.

O enredo ou trama é o esqueleto da narrativa, aquilo que dá sustentação à história, ou seja, é o desenrolar dos acontecimentos. É preciso conhecer profundamente o enredo para o bom desenvolvimento de um figurino, pois contém todas as informações a cerca dos personagens e período histórico, além de ser possível extrair cores, formas e texturas. Abrantes (2001, p.11) declarou que o processo de criação dos figurinos teatrais segue um mesmo percurso, onde se fazem algumas leituras, encontros com o diretor,

muitas pesquisas e ensaios. Depois, leva-se para os figurinos dados significativos das personagens.

Em relação ao espaço e o tempo, o figurino tem o papel de mostrar que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo, seja este certo período da história (presente, futuro possível, passado histórico etc.), do ano (estações, meses, feriados), do dia (noite, manhã, entardecer) e pode também demonstrar a passagem desse tempo. Quanto ao espaço, através do figurino pode se definir a localidade geográfica onde a história se passa, além de retratar diversas etnias ou regionalismos.

O tempo pode ser definido com auxílio do figurino de modo sincrônico ou diacrônico. [...] No modo sincrônico, o figurino molda o ponto histórico em que a narrativa se insere: um figurino realista resgata com exatidão e cuidado as vestimentas da época cujo filme visa retratar; um figurino para-realista, enquanto insere o filme em um determinado contexto histórico, procede a uma estilização que prevalece sobre a precisão, criando uma atmosfera menos real e mais manipulável, atemporal. [...] No modo diacrônico, a passagem do tempo é mostrada com auxílio da troca de indumentária dos personagens. [...] As roupas dos personagens, além disso, denotam a evolução do seu status social – de pretensos aviadores eles passam a ases voadores, e passam a se vestir como tal. (COSTA, 2002, p.39)

O figurino, em relação à construção do personagem, auxilia a diferenciá-los ou torná-los semelhantes diante o espectador, além de ajudar na formação da sua identidade, criar estereótipos ou determinar o gênero da narrativa (comédia, drama, terror, ficção, e etc.). Abrantes (2001, p. 15) descreve: “Os figurinos evidenciam uma dimensão e uma função na caracterização de tipos e personagens. Eles são capazes de integrar e diferenciar, de excluir ou acentuar comportamentos, conceitos e ideologias”.

Porém, para fundamentar a criação de um figurino é preciso entender os elementos que lhe compõe, pois, desta forma, é possível determinar a veste que irá atender a um determinado enredo. Estes elementos seriam: estilo, cores, volumes, texturas, e silhueta.

Ao dar forma ao figurino teatral eu configuro e ordeno muitos elementos que incursionam o meu pensamento criativo através da correspondência de novos significados. Desde a escolha do tecido, da silhueta, da definição de uma época histórica ou não, dos aviamentos, dos beneficiamentos até alguns tratamentos de envelhecimento eu experimento muitas formas de expressão. A criação de figurino teatral requer uma atitude seletiva e crítica diante das possibilidades propostas pelo teatro, diretor, ator e *dramaturg*. (ABRANTES, 2001, p.12)

Segundo Gérard Betton (1987 apud COSTA, 2002, p.38), o estilo de um figurino pode ser classificado em três categorias: figurino realista, comportando todos os figurinos que retratam o vestuário da época retratada pelo filme com precisão histórica; ou para-realista, quando o figurinista inspira-se na moda da época para realizar seu trabalho, apesar de existir uma estilização onde a preocupação com o estilo e a beleza prevalece sobre a exatidão pura e simples; ou simbólico, quando a exatidão histórica perde completamente a importância e cede espaço para a função de traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou, ainda, de criar efeitos dramáticos ou psicológicos.

Através das cores é possível determinar outras características do espetáculo, por exemplo, o estado de espírito do personagem, tais como a alegria, a tristeza, angústia, recato; bem como definir o gênero trabalhado no espetáculo, seja o drama ou a comédia, além de estimular a interação do público.

A fim de evidenciar traços marcantes na silhueta corporal da personagem, são utilizados recursos como enchementos para enfatizar uma cena, utilizando formas exageradas ou pequenas demais, como também podem ressaltar algum detalhe pertinente para a compreensão de um personagem, como, por exemplo, uma barriga saliente em um personagem cômico.

A textura é um elemento muito explorado na composição de figurinos, pois altera a percepção óbvia dos materiais empregados na construção do figurino aos olhos do público, agregando status aos materiais. Através de diferenciadas técnicas é possível transformar qualquer tecido em algo suntuoso, bem como alterar a superfície dos tecidos e transformá-los em algo deteriorado.

Há no exercício da função de figurinista uma necessidade de construção do novo a partir de sucatas, tampas de latas, chapinhas, pedaços de couro, ferro, madeira e tudo que estiver ao alcance da mão, sinalizando a possibilidade de recriação da roupa, possibilitando desfiar sua estética. Os elementos que compõem o meu universo estão correlacionados aos vários textos que integram a uma concepção específica do mundo, representada no palco. (ABRANTES, 2001, p.11)

A silhueta, segundo Jones (2002, p.99), é o elemento cuja visualização é perceptível em primeiro impacto se vista a distância e antes que os detalhes possam ser distinguidos. Através da silhueta, é possível definir o período histórico a qual está

inserido o figurino, além de distinguir o personagem masculino do feminino. Em algumas peças de teatro é possível, por exemplo, alterar as silhuetas corporais para que um ator faça o papel de uma mulher somente utilizando roupas com uma silhueta feminina.

Entender tais elementos é essencial para a construção de um figurino adequado, que contenha todas as informações para a compreensão do enredo. Para Muniz (2004), o figurino de teatro deve ser um dos laços entre o público, a representação e a realidade, mesmo que seja a mais abstrata e imaginária. Deve-se, portanto, existir uma preocupação para que o significado não seja deturpado pela utilização de símbolos equivocados, ou seja, que distorcem o perfil psicológico do personagem ou falha na pesquisa histórica.

2. DO FIGURINISTA

Entender o conceito de figurino é essencial para conhecer o trabalho do figurinista, profissional responsável por vestir os personagens do espetáculo, de maneira a passar para o traje cênico os aspectos importantes do enredo trabalhado. Acima de tudo, o figurinista aparece como um ser sensível que, a partir de suas observações, irá enriquecer as vestes dos personagens de significado, tornando-as parte integrante do enredo.

[O figurinista] Deve ter uma compreensão dos traços psicológicos e da psique humana. Não precisa ter um profundo conhecimento, mas no mínimo a sensibilidade para perceber isso. Não ter fórmula e não pode ser utilizado só o empirismo, é preciso muita pesquisa também. A escola talvez nos desse um pouco mais de erudição. Gosto muito da metáfora: para ser um bom figurinista é preciso conhecer a qualidade do bordado pelo avesso do bordado. (VILLELA apud MUNIZ, 2004, p. 202)

Em um espetáculo, seja qual for o gênero, o diretor formula um conceito geral que irá guiar o trabalho de todos os profissionais. Através destas idéias é possível estabelecer uma unidade estética que irá facilitar a compreensão dos espectadores. Desta forma, faz parte do processo de criação do figurinista buscar orientações com o diretor, fazer repetidas leituras do enredo e, acima de tudo, pesquisar. Segundo Abrantes (2001, p.14), “transpor os aspectos da obra, do histórico, do diretor, do circunstancial do grupo em favor do estético é função permanente da criação teatral. É função poética, é

produção de sentidos, de metalinguagem. O fazer artístico é sempre atitude de investigação”.

A experimentação é uma ferramenta bastante utilizada pelos figurinistas durante o processo criativo. É quando o profissional utiliza o máximo da criatividade, descobrindo fórmulas diversas para transformar tecidos, aviamentos, objetos, e etc., em novas texturas que irão enriquecer o figurino.

Fazer teatro é também não ter medo de errar: sem o menor dó, literalmente, pinto e bordo, faço o diabo com os tecidos lindos e caros. Tingir, sujar, queimar, lixar e rasgar são verbos que conjugo sem a menor parcimônia. Uma vez, perdi o patrocínio do lanifício Leslie por causa das críticas ao figurino *Epifanias*. Os elogios da crítica destacavam a maneira como eu transformava trapos em objetos maravilhosos. O patrocinador entendeu que estava classificando seu linho tipo exportação de trapos e retirou o apoio. (ABRANTES, 2001, p.12)

Um figurinista precisa ter conhecimentos diversos que irão auxiliar no seu trabalho. Saber as características de cada tecido, do corte, modelagem, história da indumentária, e etc. é essencial para o profissional poder construir o figurino da melhor forma possível. Gianni Ratto (apud MUNIZ, 2004, p.73) afirma que um bom figurinista precisa ter formação técnica, pois, ao basear-se somente a história do vestuário, a criação será puramente estética. É preciso conhecer a técnica do tecido, corte e costura utilizada antigamente, para poder reproduzir fielmente a indumentária da época.

Dentro de um espetáculo existem várias profissionais atuantes, os quais estão divididos entre o diretor, atores, auxiliares, artistas plásticos, e etc. O objetivo da equipe de produção é ser fiel ao tema proposto, portanto, o figurinista e os demais profissionais precisam manter o equilíbrio entre suas diferentes linguagens. Desta forma, o resultado será harmônico, de forma que o figurino, o cenário e a iluminação sejam elementos condizentes com a linguagem cênica proposta e que o conjunto visual obtenha a plasticidade desejada.

O figurino teatral não pode ser mais relevante que outros elementos da cena. Tal como um quadro, não é apenas um elemento plástico a ser decodificado, mas o recurso que permite à personagem projetar-se para viver o artístico, a representação. O figurino deve ser pensado como elemento artístico integrando conjunto de cenário, luz música etc. Ele evidencia relações, traços e formas característicos de nossa cultura, proporciona um diálogo com a intelectualidade, com o virtuosismo do nosso tempo. (ABRANTES, 2001, p.15)

2.1 Critérios para elaboração de figurino

2.1.1 Pesquisa histórica

A pesquisa histórica é fundamental na construção do figurino, pois, através dos estudos, é possível reproduzir fielmente a indumentária referente ao período retratado no enredo. Para além, a pesquisa possibilita transpor para a veste a arte, os valores e o comportamento de uma determinada época, sendo, portanto, uma forma de contextualizar temporalmente o espetáculo para o público.

A Royal Shakespeare Company criou uma exposição na qual mostrava o estudo feito para a montagem de cada produção das peças romanas de Shakespeare produzidas por eles [...]. Em Antonio e Cleópatra eles ilustraram todas as possibilidades de túmulos egípcios, de instrumentos musicais da época e copiaram os adereços daquelas ilustrações. Eles mostraram que a toga de Julio Cesar, que é do século I a.C., era muito mais branca do que no Cariolano, do século III a.C., porque os romanos tinham aprendido a alvejar melhor. Mostraram a fonte onde tinham encontrado a expiação, o desenho técnico, o desenho artístico e o trabalho executado. (Barbara Heliodora apud MUNIZ, 2004, p.33)

Os registros dessa evolução da indumentária são de extrema importância como fonte de pesquisa para a construção do figurino para que o mesmo defina um período histórico. Afinal, é preciso uma profunda pesquisa da parte dos figurinistas para definir as peças ideais que traduzem o contexto do espetáculo. O figurinista Macksen Luiz (apud MUNIZ, 2004, p.36) declarou que "o profissional não pode trabalhar como figurinista se não souber o *bê-á-bá* (sic.), a história da indumentária, saber por que uma mulher medieval se vestia de um determinado jeito, bem como outra, na Inglaterra vitoriana, se vestia de outro".

Reproduzir um figurino fiel de uma época é um desafio que aguça a curiosidade de todos os figurinistas. Os mesmos recorrem aos livros de história, pinturas e fotos antigas, buscando conseguir extrair detalhes de aviamentos, modelagem e tecidos. É um estudo minucioso, que exige que o profissional seja observador.

Se for um profissional com um olhar agudo, efetivamente bem treinado, ele pode fazer trabalhos maravilhosos em

montagens clássicas. Justamente porque essas criações saem das amarras do cotidiano, da adesão obrigatória ao presente e o figurinista pode jogar com um universo amplo. Pode enveredar por uma reconstituição histórica fiel ou mesmo mergulhar em uma criação totalmente anacrônica, misturando épocas e estilos, superpondo, cruzando linhas de visão da moda e do sentido social do traje. Nestes momentos, acredito que o figurinista pode exercer, da maneira mais plena, a criatividade que um espetáculo contemporâneo permite ter. (GUZIK apud MUNIZ, p.34)

O processo de pesquisa é essencial para que o processo criativo do figurino esteja coerente com a proposta do espetáculo.

2.1.2 Conhecimento Técnico

Um bom figurino deve conciliar as diversas exigências provindas da natureza do espetáculo que variam de acordo com a modalidade, ou seja, espetáculo de teatro, de dança, ópera, entre outros. No caso de um espetáculo em que todos os personagens se movimentam bastante é preciso que a roupa não os impossibilite de qualquer ação.

Se você está fazendo um balé, a coisa mais importante é a coreografia, mas a coreografia tem que estar aliada à roupa. Se você não tiver uma roupa [...] que não tenha os panos com o caimento certo [...] que não tenha nada a ver, você vai prejudicar [...]. (LACERDA apud LEITE; GUERRA, 2002, p.87)

No teatro, a platéia tende a se distanciar do palco, tornando difícil a visualização do espetáculo. O figurino, portanto, precisa ser expressivo, projetar o ator, fixando a atenção do público. Nestes casos, os figurinistas costumam abusar nas texturas, através de bordados, aplicações e pinturas diferenciadas, além dos volumes. Adriana Leite (2002, p.90) afirma "que a dramaticidade de uma obra teatral, às vezes impõe aos trajes um tratamento exagerado, por exemplo: um botão que precisa ser percebido atingirá dimensões maiores que um botão usado nas roupas comuns".

Com o decorrer dos trabalhos, o figurinista vai desenvolvendo novos métodos de obter texturas cada vez mais complexas, buscando transformar o velho no novo, e vice e versa, ou, simplesmente, dar vida e, principalmente, sentido à roupa.

[...] considero esse tipo de roupa uma pele, um envelhecimento do homem. [...] me incomodava ver os atores obrigados a vestir

coisas que não estavam lhe caindo bem. Ou muito novas, sem nenhuma relação com as roupas que vemos nas ruas ou que existem na nossa memória. Queria que as roupas tivessem o peso do tempo, do uso. Aí desenvolvi outra característica muito forte e marcante em meu trabalho: a pintura de figurino. (THOMAS apud MUNIZ, 2004, p.129)

Na ópera, assim como no teatro e no balé, não existe figurino improvisado, uma vez que a cena acontece em tempo real e tudo é exposto aos espectadores. O ator é visto em sua totalidade, mostrando todos os seus ângulos à medida que se movimenta. O figurino, portanto, passa a ser evidenciado e não deve interferir na cena.

A roupa do teatro tem que funcionar. Você não pode botar um fita crepe, amarrar com barbante, fotografar em meio minuto e depois tirar. Já no comercial ou num filme, isto é plenamente possível. Eu posso pegar um roupa que esta larga, que chegou num cabide, ponho a menina nela, "amarro, faço o famoso truque e a coisa vai. No teatro não tem truque". (DUCAN apud MUNIZ, 2004, p.147)

Os meios de comunicação tecnológicos, como televisão e cinema, exigem um figurino diferenciado, o qual se adapta as necessidades tecnológicas referentes a esses meios. O cinema detém melhor qualidade de imagem que mostra, nitidamente, cada detalhe da cena. Neste caso, o figurino precisa ser bem acabado e sem improvisos, pois qualquer mancha ou alinhavo é perceptível na tela do cinema. A televisão, por sua vez, tem menos qualidade de imagem, sofre interferências, e as cores e as formas dos figurinos devem estar sempre em harmonia durante a cena.

Em geral, tecidos de listras finas e contrastantes, tramas espinha-de-peixe ou *pied-de-poule*, estampas de bolinhas muito pequenas e aquelas inspiradas nos desenhos da *Optical Art* "não resistem, provocando o que a gente chama de *moiré*". Outro dia mesmo, fiz um figurino em que se deveria usar uma tela de tecido sobre lycra. Achei tudo bem, porque a tela era extremamente vazada, mas tremeu no vídeo, É impressionante!". (LACERDA apud LEITE, 2002, p. 92)

2.1.3 Técnicas do Vestuário

Um figurinista, enquanto criador, precisa ter os conhecimentos a cerca da construção de uma roupa, no que se refere à modelagem, *moulage* e corte de tecidos. Estas ferramentas são essenciais no momento de passar as idéias surgidas durante a pesquisa para o papel, pois, a partir delas, é possível definir o período histórico do

figurino, além de passar informações para o espectador como o sexo da personagem, a classe social e a personalidade da mesma.

O traje ajusta-se ao corpo, procurando reproduzir por meio de cortes e costuras, a forma corporal como objeto tridimensional. Assim o homem se vê obrigado a entender as articulações do seu físico a perceber a resistência e a plasticidade da matéria-prima, a projetar a roupa, a planificá-la em um molde, para só então construí-la. (LEITE; GUERRA, 2002, p.69)

A modelagem é o planejamento feito para dar estrutura à roupa, além do volume e caimento perfeito. Pode ser desenvolvida a partir do papel ou direto em um manequim, que, neste caso, proporciona criar os moldes tridimensionalmente, através da técnica chamada *moulage*, sendo possível solucionar problemas futuros. Saber modelar é essencial para que o figurinista consiga criar vestes perfeitas e poder exprimir perfeitamente sua idéia.

A grande deficiência do figurinista é não ter noção de como se constrói a roupa. Sempre falo: Você só sabe avaliar um figurino se já colocou um na sua vida. De nada adianta criar uma coisa belíssima esteticamente, que tenha a ver com a peça, mas sem imaginar uma pessoa dentro daquela roupa, que vai ter que usá-la para desenvolver uma personagem. (NAMATAME apud MUNIZ, 2004, p. 168)

2.1.4 Conhecimento do Enredo / construção do personagem

O figurino é fruto da interpretação do enredo a ser trabalhado. Após uma análise profunda de cada personagem, é possível identificar as características de cada uma, seus gostos, manias, sua personalidade. A roupa tem que traduzir todas essas descobertas para que o ator possa entrar na alma do personagem e conseguir passar para o público.

Quando o ator está engatinhando no texto, ainda naquela fase de achar caminhos e intenções, podemos dizer com certa dose de humor que ele está nu. Nu, claro, no sentido figurado, mas, de certo modo, também nu fisicamente, porque ainda não sabe com que roupa irá colorir as fantasias que tece em torno do ser imponderável que está gestando no seu íntimo e que tem o nome bem apropriado de personagem. É nessa fase de incerteza dramática que a mão salvadora do mágico das roupas aparece para vestir os nus. (MUNIZ, 2004, p.15)

Durante o processo criativo, o figurinista tem a opção de utilizar o estereótipo para compor o personagem, carregando-o de signos ligados ao nosso senso comum que fazem uma conexão direta um personagem-tipo.

Definindo a relação de fruição entre o personagem e o leitor, o conceito de tipicidade nos reporta, contudo, a uma consideração antológica da personagem, isto é, em termos mais rigorosos, a uma reflexão sobre sua *estrutura* de objeto estético. De fato, cumpre estabelecer que os aspectos do objeto estético representado pela personagem estimulam o leitor a encará-la como exemplo e a identificar-se – pelo menos *sub aliqua ratione* – com ela. (ECO apud LEITE; GUERRA, 2002, p.84)

Utilizando diversos elementos, como cor e volume, o figurinista é capaz de criar uma identidade de fácil leitura para o público, adaptando a personalidade de cada personagem ao estilo cênico. Quando cômico, por exemplo, utiliza cores mais fortes, o excesso de brilho, acessórios, enquanto o dramático utiliza cores escuras, o minimalismo das roupas, mostrando-se mais introspectiva.

A presença do figurinista nos ensaios, portanto, é de suma importância para que sejam estudadas as performances. O ator Marco Nanini (apud MUNIZ, 2004, p.46) declarou que o figurino dá muitos subsídios para o ator desenvolver seu personagem, como o modo de andar, sentar, os movimentos, além de definir o seu comportamento.

O relacionamento entre o figurinista e o ator deve ser o mais próximo, pois a partir de conversas e ensaios serão definidos os acertos e defeitos do figurino. A experiência do ator pode, também, dar subsídios para a criação da veste cênica, que deve aliar a estética ao conforto.

Coloco-me no lugar do ator para ajudá-lo em seu trabalho. Nem sempre consigo, mas constantemente procuro um conforto maior para o ator. Chega um período do trabalho, quase de análise, no qual tento explicar ao ator o que pretendo com o figurino. E sempre espero que ele compreenda a idéia para que eu possa ir além. É mais gratificante quando o ator compra uma briga, porque enriquece o trabalho. (NAMATAME apud MUNIZ, 2004, p.168)

7. CONCLUSÃO

O processo de construção do figurino suscita vestígios da cultura de todos os povos e as preenche de um significado próprio, específicos de cada modalidade artística a fim de contemplar a vida, seja através do drama ou da comédia. Os aspectos sociais e a mentalidade vigente são contempladas nas mais diversas formas e refletem a maneira de pensar a essência dos tempos.

Desta forma, o profissional figurinista encontra no processo de criação do traje de cena a necessidade de uma sistemática criativa a fim de atender aos desafios próprios do fazer artístico, alguns obstáculos de natureza técnica da construção do vestuário são primordiais para trazer para o espetáculo novas formas, texturas e combinações. Cabe ao figurinista a função de criar um traje que explicita 'sem palavras' o teor do espetáculo, definindo e ressaltando aspectos da obra a ser materializados através da cena.

O figurino portanto, reflete os valores estéticos de um período e o transmite na forma de elemento visual, que vai compor uma cena, seja ela de teatro, de dança ou mesmo de cinema, traduzindo e decodificando a partir da imagem o sentimento que a arte quer transmitir.

BIBLIOGRAFIA

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

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994. 136p.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 236 p.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo, Contexto, 2007, p. 219.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. **Fortaleza: velhos carnavais**. [Fortaleza]: UFC, Casa de José de Alencar, 1997. 177 p.

SOUZA, Simone. **Historia do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1994. 416p

TREPTOW, Dóris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. Brusque: D. Treptow, 2003. 209p.

Data de recebimento: 01/12/2009

Data de aprovação: 18/08/2010