

## **A CRIAÇÃO DO FIGURINO TEATRAL ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA**

Ney Madeira Gonçalves, Bacharelado em Artes – Figurino e Indumentária, SENAI - Cetiqt, Professor.

Renata Lamenza Epifânio, Bacharelado em Artes – Figurino e Indumentária, SENAI - Cetiqt, Formanda.

Resumo: O artigo especula a proposição de uma metodologia de criação de figurinos teatrais. Renata Lamenza observa de forma panorâmica a profissão no Rio de Janeiro e comenta o processo de criação de Ney Madeira em diálogo com profissionais das áreas diversas de cinema, teatro, opera e publicidade. Ney Madeira avalia organização do processo de trabalho do figurinista e comenta seu método de criação a partir do diálogo entre o exercício da profissão e a atividade acadêmica.

Palavras chave: figurino, método e processo de criação.

Abstract: The article talks about a proposal of costume design method. Renata Lamenza observes the costume design professional in Rio de Janeiro, in cinema, theatre and TV. Ney Madeira talks about his method in costume design and the dialog between the practice and the academy activities.

Key words: costume, method, creation process.

### **Ney Madeira**

A criação de figurinos pressupõe a organização de todas as informações que concorrem para a compreensão e composição visual da personagem em cena. A trajetória profissional de Ney Madeira, com pouco mais de vinte anos em criação teatral, possibilitou identificar e desenvolver procedimentos de trabalho no intuito de dinamizar e facilitar a criação e a produção de figurinos.

O ingresso como professor no Bacharelado em Artes – Figurino e Indumentária do SENAI - Cetiqt favoreceu o diálogo de sua prática com a atividade acadêmica, no intuito de ordenar as etapas do processo de criação e produção de figurinos e propor atividades práticas em disciplinas como Métodos e

Processos em Figurino e Indumentária ou Pesquisa de Figurino, onde são apresentados aos alunos textos teatrais como base de trabalho. O desenvolvimento de conteúdos e metodologia de ensino para tais disciplinas acabou proporcionando uma revisão da atividade profissional. Hoje é possível afirmar que, neste percurso, as instâncias profissional e acadêmica são complementares, sendo seu diálogo, a base da proposição de uma metodologia de criação de figurinos teatrais.

### **Etapas de criação no método**

O desafio de vestir a personagem teatral pode consistir na criação de figurinos originais, a partir de desenhos; na composição a partir de peças adquiridas no mercado varejista ou em brechós, que se verifica principalmente em espetáculos com temática atual; ou ainda, na composição híbrida, onde são mescladas peças compradas prontas com peças criadas especialmente. Não é possível relacionar estes procedimentos com o grau de dificuldade de produção, no entanto, é no primeiro caso onde se verifica o maior número de etapas no processo de desenvolvimento de produto, sendo assim o objeto de nossa proposição de método.

Do primeiro contato com a produção até a estreia do espetáculo, podemos considerar algumas grandes etapas no processo de desenvolvimento de figurinos: pré-projeto, projeto, pré-produção e produção.

A etapa de pré-projeto inicia nos primeiros contatos com texto, que deve ser analisado tanto artística como tecnicamente, observando-se seu estilo, a época e o local da ação, as características físicas e psicológicas das personagens e ainda as trajetórias dos atores no espetáculo, as necessidades cênicas e os tempos de troca de roupas. É feita a decupagem do texto, que resulta em resumo cena a cena, citando o local e o tempo de cada uma, com indicações relativas a personagens, situações cênicas e referências a aspectos relacionados a figurinos e adereços, presentes nos diálogos e rubricas.

A partir do primeiro contato com a direção é possível traçar o perfil psicológico de cada papel e iniciar a pesquisa de referências visuais e textuais que darão

subsídio para a criação. Neste momento o quadro de dados projetuais é complementado pelo diagnóstico do corpo de atores, considerando tanto suas características físicas, a partir de registros fotográficos e tomada de medidas; quanto os potenciais artísticos, a partir do acompanhamento de ensaios, onde podem ser reconhecidas as capacidades individuais em relação à interpretação e expressão corporal. Esta etapa organiza a base de dados que vai orientar a criação de trajes, que constitui a etapa seguinte.

No projeto, para cada figurino deverá ser feito o cruzamento das informações referentes ao texto e aos atores, o que norteará a seleção de referências coletadas, formando assim painéis iconográficos para cada papel. A assistência aos ensaios é fundamental nesta fase, pois torna as personagens “vivas” e identifica gestos e movimentos que poderão interferir na definição formal dos trajes. Consideramos que a melhor forma de expressão da criação é o desenho, mas é possível realizar composições a partir de colagens e outras técnicas, com resultado expressivo similar. Um bom desenho de criação pode, inclusive, dar conta das informações para a confecção, por vezes evitando necessidade do detalhamento técnico.

O diálogo com a direção do espetáculo é fundamental nesta fase, a partir da apresentação dos painéis iconográficos, primeiro documento que atesta a interpretação visual da proposta do figurinista. O impacto desta apresentação poderá conduzir a criação ou reorientá-la dependendo da aceitação das composições mostradas. Isto muitas vezes é feito em reuniões de criação, geralmente promovidas pela direção ou pela produção, quando deve ser feito o cruzamento com as outras instâncias criativas do espetáculo, que junto ao figurino formam o todo da imagem cênica: a cenografia, a iluminação e o movimento. A troca de ideias e a comunhão das pesquisas destes setores vão estabelecer as relações entre os diversos elementos da composição cênica, construindo o conceito e a estética da visualidade cênica. A estas pesquisas serão associados os desenhos ou pranchas de criação de figurinos e cenários sendo feitos novos encontros até a definição final do espetáculo. Neste caminho, as colagens e os croquis livres, onde ainda não há uma definição completa de todos os elementos que compõem o figurino, mas que já

apresentam características relativas à forma, cor e textura, podem constituir uma apresentação intermediária, abrindo margem para a interpretação e definição do desenho final.

Neste ponto as etapas de projeto e a seguinte poderão se mesclar. Junto às pranchas de criação poderão ser anexadas amostras, que são fruto da etapa de pré-produção. Nesta fase, além da amostragem de materiais, que contempla todos os insumos necessários para a produção dos figurinos, devem ser identificadas as técnicas de confecção e beneficiamento. A partir disto, podem ser levantados os custos do projeto, mapeado em planilhas específicas de compras e orçamentos de execução e seu planejamento, dentro do tempo disponível. A pré-produção contempla ainda testes de processamento e beneficiamento de material, tais como amostragem de trabalhos manuais (tricô, crochê, bordado, entre outros), tingimentos e pintura de tecidos, etc. Os testes garantirão a boa tradução material do projeto e avaliarão a adequação da mão de obra e o tempo de execução. Nesta etapa, o diálogo com a produção executiva do espetáculo é essencial, de modo a adaptar as necessidades da produção de figurinos ao orçamento da produção. Em condições ideais, o montante destinado ao setor de figurinos deve ser informado antes mesmo da fase da criação, de forma a orientar (e não tolher) as opções relacionadas a materiais e técnicas de execução e beneficiamento.

A produção encerra o desenvolvimento, entregando o produto para os testes de movimento nos ensaios com figurino. Nesta etapa são utilizadas todas as indicações coletadas na etapa anterior, tanto para a compra de materiais quanto para a contratação de profissionais. Os materiais comprados são distribuídos pelos ateliês de confecção e beneficiamento e os figurinos confeccionados são recolhidos para a prova de roupas, que poderá ser repetida uma a duas vezes, a depender da complexidade da execução das diversas peças. Caso haja beneficiamentos agregados ao processo de confecção este trajeto poderá demandar inúmeras viagens entre os ateliês de costura, tingimento, bordados e adereços, até que se tenha a roupa pronta para prova. Mesmo depois de pronto e provado, o traje poderá passar por procedimentos de envelhecimento, lavagem ou pintura. O figurino que chega

ao teatro pode não estar pronto ainda. Sua finalização poderá sofrer alterações técnicas em razão do conforto ou mobilidade do ator em cena, ou de ajustes nos sistemas de vestir, devido aos tempos de troca, apenas verificáveis com precisão na movimentação do usuário pelo cenário. Da mesma forma, seu aspecto poderá sofrer ajustes de cor e acabamento frente à avaliação real das relações com a cenografia e a iluminação.

Na entrega dos figurinos deverão ser dadas indicações relativas à manutenção. Para facilitar a rotina lavagem de roupas, as peças de maior utilização devem ter seus duplos para prevenir o desgaste e a reposição em caso de consertos.

Esta organização de trabalho foi experimentada em diversas modalidades de produção, mostrando-se eficaz das menores, com apenas dois atores em cena, até um musical de médio porte ou uma grande ópera. Um de seus pressupostos é a organização da pasta catálogo, com todas as informações acerca de criação e produção, que sempre é acessível a todas as pessoas da equipe de figurino, para que possam fazer um bom acompanhamento do trabalho.

### **Na teoria**

A aplicação desta metodologia completa no ambiente acadêmico, no caso do Bacharelado Artes do SENAI - Cetiqt, não há o contato com a atuação, a direção e os outros setores da criação teatral. Nas oficinas que vimos ministrando procuramos suprir parcialmente esta carência, incluindo a pesquisa de ambiência dos diversos locais sugeridos no texto teatral e definindo em conjunto com a turma o conceito da imagem cênica. Estes procedimentos induzem a pensar acerca relação com a cenografia e a estabelecer as dinâmicas de grupo, próprias das reuniões de criação.

O produto destas atividades se encerra na definição de croquis, amostragem e orçamento de material. Para o estudante aspirante a figurinista, tem sido exercício eficaz e comprometido com a realidade da produção teatral. Têm sido propostos textos que aludem a períodos históricos diversos e que suscitem, além da pesquisa de indumentária, a incursão nos hábitos e costumes da

época, para melhor compreender as atitudes das personagens e melhor orientar a seleção de referências visuais.

## **Renata Lamenza**

Foi em um curso de criação de figurino - feito em uma das mais importantes escolas de moda em Londres<sup>1</sup>- que Renata Lamenza teve o insight para o tema de projeto de conclusão em sua graduação em Artes – habilitação em figurino e Indumentária. Tratava-se do curso *Costume Design for Theatre and screen*, ministrado por Gary Thorne, professor, figurinista e cenógrafo canadense, atuante em Londres.

O estudo foi complementado pela leitura de *Designing stage costumes- a practical guide*, de Thorne, guia prático de como criar um figurino, explicando e enumerando suas etapas, ilustradas por fotos do real processo. No Brasil não há publicações deste tipo voltadas para teatro, sendo apenas encontrado algo similar para televisão.

Surgiu então a ideia de falar sobre o método do figurinista e mestre Ney Madeira, com quem estávamos tendo a oportunidade de estagiar. Isto se concretizou no trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em Artes. Para embasá-lo sentimos a necessidade de pesquisar um pouco da história do figurino teatral no Brasil e de entrevistar outros profissionais brasileiros, com processos de trabalho diversos, para confrontar suas experiências. Foram estes: Claudia Kopke, Marcelo Pies, Rafael Silva e Luciana Buarque.

## **Formação em figurino**

Nas últimas décadas, houve um movimento de profissionalização da figura do figurinista estimulado pelo surgimento de cursos pioneiros nas grandes capitais. No Rio de Janeiro, atualmente, há três instituições que oferecem

graduação em Indumentária ou Cenografia. São elas: o Senai Cetiqt, a UNIRIO e a UFRJ. A maioria dos figurinistas atuantes no mercado teatral atual aprendeu o ofício informalmente e se graduou em outras áreas como Artes Cênicas, Arquitetura, Belas Artes, História dentre outros, por conta da inexistente formação específica em Figurino na época. Isto foi percebido nas entrevistas que realizamos com quatro figurinistas atuantes em diferentes áreas no Rio de Janeiro. São eles: Claudia Kopke, Marcelo Pies, Rafael Silva e Luciana Buarque.

Apesar dos atuais cursos, o diploma em Figurino ainda não é obrigatório para se trabalhar na área. Na TV Globo, por exemplo, a graduação, apesar de necessária, não precisa ser específica. Um exemplo é a bem sucedida Claudia Kopke, figurinista de longas como *Tropa de elite* (2007) e *O Bem Amado* (2010) que é formada em Letras. Kopke comenta que não acredita que a formação seja necessária, mas ajuda, e muito, no crescimento profissional. Segundo ela,

Você tem que lutar porque hoje tem muita competição, mas você tem que ir além da sua formação. Eu acho que, principalmente figurino, é (...) observação de vida, tudo que você lê, que você apreende, as exposições que você vai, sempre que me pedem pra falar sobre isso [e] eu tenho a oportunidade de falar pra gente mais jovem, eu acho que é muito importante você ter vivência, se interessar por outras coisas, abrir o seu universo. É com isso que você vai trabalhar (...). Quando você veste um personagem você tem que captar coisas, você vai lembrar coisas do dia a dia, você vai trabalhar com memória, observação, mas eu acho isso importante. (KOPKE, 2012)

A formação em Arquitetura também é muito comum em cenógrafos e figurinistas. Rafael Silva, por exemplo, que atualmente cria figurinos para o circo com a *Intrépida Trupe*, comenta sobre sua formação: “a arquitetura tem como base, a estética, o equilíbrio, formas de criação e isso me influencia muito positivamente em tudo que eu crio” (SILVA, 2012). Além disso, diz que o ajuda a olhar as formas tridimensionais do corpo e planificá-las, quando se trata de passar a modelagem para o tecido.

Já Luciana Buarque, graduada em História, afirma que sua formação não influencia em seu trabalho, mas a ajuda como pesquisadora. Acredita que o curso tão pouco seja indispensável, pois segundo ela um artista pode vir do

analfabetismo e se descobrir um talento nato. Ela acredita que certas limitações - como em seu caso, ela não desenha - ao invés de podarem sua criação, fazem buscar novos caminhos para traduzir o que está em sua cabeça. Por conta disso, encontrou outras soluções como colagens e texto, e, justo por isso, afirma que “a formação acadêmica não pode ser nem uma amarra nem uma coisa que te impeça de seguir o trabalho, mas quanto mais conhecimento e informação, melhor” (BUARQUE,2012).

No caso de Marcelo Pies, que trabalha com teatro, cinema e publicidade, quando começou sua carreira, não existia nenhuma graduação formal em que se interessava, por isso fez cursos livres de modelagem, desenho etc. Porém, quando questionado sobre como se estabeleceu na profissão, diz:

Meu aprendizado foi na prática, olhando nos livros, sem essa teoria acadêmica, e trabalhando com grandes pessoas como a Emilia (Duncan) e Claudia (Kopke), trabalhei um tempo com a Daniela Thomas , [...] fizemos três peças juntos. Essa foi a minha escola (PIES, 2012).

A graduação não é indispensável para se atuar na profissão, porém, todos esses profissionais buscaram outros tipos de conhecimento, tanto técnico, quanto teórico, e por conta disso tem atualmente trabalhos marcantes e bem sucedidos. A graduação em áreas similares também colabora com o criador agregando informações. Ressaltamos assim, a importância da pesquisa, seja esta formal ou informal, para o crescimento profissional e a diferenciação no mercado.

A formação de cada profissional reflete-se em seu trabalho. Seja no olhar, na técnica, ou em seu método, mesmo quando este não é explícito. Quando perguntamos aos figurinistas entrevistados se eles possuem um método de criação, as respostas são as mais variadas: uns falam com toda clareza sobre seu processo, outros falam com certeza que não têm, e parece que alguns estão refletindo pela primeira vez sobre seu próprio método.

### **O método e a criação**

De certa forma, surge um preconceito quando falamos de método dentro de um trabalho artístico, pois, se eu dependo da criação, como definir um método para ser criativo?



Método e criação não são antagônicos. Acreditamos que o método organiza o processo criativo, fornecendo ferramentas que acabam por estimular, e não limitar, a liberdade criadora. Trabalhando com Ney Madeira, tivemos a prova efetiva de que ter um método tão claro acelera e melhora a produção. No caso brasileiro, onde, para se atingir uma autonomia financeira, o profissional normalmente precisa fazer mais de um trabalho ao mesmo tempo, o método facilita a produção simultânea de figurinos e direciona a dinâmica da “criatividade” de forma mais produtiva.

Mas cada figurinista tem o seu processo particular, que é influenciado por tudo que o envolve, como a proposta do trabalho, a área de atuação, sua formação, sua personalidade, dentre outras. Essas são apenas algumas das variáveis que estarão dentro da sua criação, conscientemente ou não. Cada trabalho requer uma abordagem peculiar, então não podemos enxergar o método como um modelo inflexível de processo de criação, porque esse sofrerá as mudanças necessárias para se adaptar as especificidades de cada trabalho. Consideramos, portanto, um método eficiente àquele que ao invés de cristalizar e padronizar as criações permite que elas aconteçam de forma mais fluida e dinâmica.

Luciana Buarque acredita que tem um método, mas que tão pouco é algo sistematizado e o define como trabalho de ateliê. Ela o explica da seguinte forma:

O meu método seria ter uma equipe de ateliê, e todo mundo ali junto se relacionando. Não é um trabalho coletivo, até tem algumas pessoas que não gostam de trabalhar comigo por isso. Eu não divido o trabalho com as outras pessoas, é um trabalho que eu coordeno a equipe. Cada um na sua função tem papéis fundamentais. (BUARQUE, 2012)

Seu método então é a forma como trabalha, em seu caso, gerenciando uma equipe. Seus trabalhos não são construídos a partir da ilustração do desenho. Por não desenhar, Luciana foi descobrindo outros recursos para apresentar suas ideias, como um conceito, uma frase, uma colagem etc., e ainda defende sua técnica, comentando que “os desenhos costumam ser mais bonitos que o figurino, na medida em que você tem as técnicas de desenho, uma aquarela

“você faz nuances de cores que muitas vezes as pessoas não passam para o figurino pronto” (BUARQUE, 2012). Por conta disso, e de todas suas técnicas manuais, Luciana tem um trabalho artesanal bem autoral, que, por um lado é muito interessante, pois quem é “do meio” costuma reconhecer seus figurinos com certa facilidade – bons exemplos são as minisséries *Hoje é dia de Maria* (2005) e *A pedra do Reino* (2007).<sup>ii</sup>

Marcelo Pies que não tem uma estrutura definida sobre seu método, diz que a maior parte é “muita ralação na área de pesquisa, é trabalhar muito com máximo de imagens que eu possa intuir que me interessam”. Podemos perceber que seu método é bem intuitivo, apesar de ter clareza sobre os processos que experimentou, como em *O violinista do Telhado* (2011). Neste caso, Pies usou a paleta de cores do pintor Chagal<sup>iii</sup>, e outras imagens de referências e as juntou em um dossiê para apresentar aos diretores, Charles Mueller e Claudio Botelho. A partir dessa conversa, desenhou os figurinos. Segundo ele, o processo de criação nunca acaba, pois sempre há modificações a serem feitas. Acredita que, se o figurino funciona no desenho, certamente funcionará em cena.

Kopke tão pouco tem um método fechado, pois acredita que cada trabalho demanda uma abordagem. Em cinema, área em que ela mais atua e tem afinidade, seu processo geralmente se inicia pela leitura do roteiro, e, a partir daí, começa a pesquisa, “a parte mais gostosa, quando deixam você fazer”. Explícito no argumento da figurinista está o pouco tempo que certas produções disponibilizam, impossibilitando um trabalho de pesquisa mais aprofundado. Para ela, quanto mais bem feita é a pesquisa, mais chances que o figurino dê certo. Em cinema, esse tempo parece ser mais reduzido do que em teatro, pois a quantidade de figurinos é geralmente maior. Ela comenta ainda que o ideal é ter uma prova com o ator sem o diretor, para entender não só seu corpo e suas observações como para entender mais do personagem. Essa prova é fotografada e apresentada ao diretor para aprovação.

Kopke não costuma desenhar seus figurinos; a sua apresentação dos personagens é feita por meio de pranchas de referência que contém imagens e cores que indicam a personalidade daquela personagem, apresentadas ao

diretor e ao diretor de arte. Apesar de em Teatro essas pranchas também serem apresentadas ao diretor, o desenho geralmente é necessário, e, como são menos personagens, do que em uma produção de um longa-metragem, é mais viável ter um croqui para cada personagem. Apresentadas as pranchas, inicia a produção, e o figurino depois de confeccionado, comprado, ou vindo do acervo, é levado para o set. Ela ressalta ainda o fato de que cada vez mais é menor o tempo para uma pré-produção de cinema, dificultando, com isso, seu trabalho, pois certas etapas são suprimidas para o compromisso ser honrado.

Rafael Silva também acredita que cada trabalho requer um processo diferente, e, para ele, a criação está justamente aí. Por exemplo, em seu trabalho para a Intrépida Trupe, o profissional precisa criar pensando não apenas no corpo de cada um, mas no número que cada um realiza. O figurino com um tecido errado pode causar um acidente fatal, então sua atenção é primordialmente dada à funcionalidade da roupa, que precisa atender certas necessidades.

Seu processo geralmente começa com a apresentação de um croqui, e a criação é que pode surgir de diferentes estímulos, como um tecido, o corpo do bailarino, uma roupa que já existe, uma cor etc. Quanto à produção, há algumas opções: ele costura a roupa, ou manda costurar, ou cola, ou desconstrói uma peça. Mesmo com processos e formações diferentes, todos tem um ponto em comum: acreditam que um fator importante é o papel da direção, que articula as áreas criativas do projeto. Essa sintonia entre figurino, ator, cenário e luz, é primordial quando se busca o sucesso do espetáculo. Também ressaltam que nunca essas partes devem ser maiores do que a história que está sendo contada. Segundo Kopke (2012), “é você dar ao personagem o que ele precisa, pra que aquela historia seja contada da melhor forma possível”.

Ao analisar minuciosamente o método de Madeira, e tendo a oportunidade de conhecer outros processos (dos profissionais entrevistados e o de Gary Thorne, experimentados em seu curso e estudado em seu livro), percebemos semelhanças entres os processos sejam esses sistematizados ou realizados empiricamente.

Acreditamos no método como forma de organização desse processo e logo, facilitador e inspirador para a criação. De forma alguma temos a pretensão de enquadrar, endurecer e unificar um processo de criação, que pode ser tão rico e permeado de variáveis e subjetividade. A intenção desse estudo é valorizar o método dentro do trabalho artístico.

## Referências

- BUARQUE, Luciana. **Luciana Buarque: depoimento** [mar. 2012]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2012.
- GONÇALVES, Ney Madeira. **Ney Madeira: depoimento** [out. 2010]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2010.
- KOPKE, Claudia. **Claudia Kopke: depoimento** [mar. 2012]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2012.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os Nus - o figurino em cena**. 1. ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.
- PIES, Marcelo. **Marcelo Pies: depoimento** [mar. 2012]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2012.
- SILVA, Rafael. **Rafael Silva: depoimento** [mar. 2012]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2012.

---

<sup>i</sup> Central Saint Martins

<sup>ii</sup> Ambas minisséries da Rede Globo com direção de Luiz Fernando Carvalho.

<sup>iii</sup> Pintor russo que tinha como suas maiores fontes de inspiração o folclore e o dia a dia dos judeus de sua infância na Rússia.