

Análise de Figurinos: Uma proposta

Costume Analysis: A proposal

Graziela Ribeiro Baena (Graduação em Letras e Moda; Mestre em Artes – ICA/UFPa; Docente do curso de Design de Moda da Estácio de Sá – Faculdade do Pará e da Pós Graduação em Artes Visuais do Senac-Pará)

graziela_ribeiro@hotmail.com

Resumo:

O presente trabalho trata de uma proposta de análise de trajes de cena, feita a partir de figurinos criados pelos alunos do curso técnico de figurino da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, no ano de 2011. O recorte de tempo se dá pelo fato de ter sido a primeira vez em que houve a atuação de equipes trabalhando exclusivamente na concepção dos figurinos para os espetáculos da escola como avaliação das disciplinas Prática de Montagem I e II.

Abstract

This work is about the analysis of clothes created by the students of the technical costume course offered by the School of Theatre and Dance of the Federal University of Pará, in the year of 2011. The period was chosen because it was the first time that the school had costume designers working in groups exclusively in the creation of costumes in the plays as an evaluation to the disciplines Practice of Montagem I and II.

1. Introdução

O presente trabalho tem como objetivo investigar a produção de trajes de cena em Belém do Pará, dando ênfase, em especial, aos figurinos elaborados por alunos do curso técnico de Figurino, oferecido pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará desde 2010. Na escola anualmente são encenados espetáculos produzidos por meio das disciplinas Prática de Montagem I e II, que apresentam como proposta promover uma integração de todos os cursos de nível técnico da instituição (Ator, Dança, Cenografia e Figurino). Os espetáculos são exercícios de criação coletiva que culmina com a encenação aberta para a comunidade, o módulo um é para alunos que cursam o primeiro ano técnico e o dois para quem está concluindo o segundo e último ano, todos os cursos técnicos possuem duração de dois anos.

A proposta de analisar estes figurinos é parte de um projeto de pesquisa em fase embrionária cuja intenção é se debruçar especificamente sobre os figurinos dos espetáculos realizados no ano de 2011. No ano mencionado a ETDUFPA apresentou seis espetáculos variados de “prática de montagem”, sendo eles: O Casaco encantado (Teatro infantil); O despertar da primavera (Teatro adolescente); The dream (Balé Clássico); A próxima jogada (Dança contemporânea); A casa da viúva Costa (Teatro adulto); À distância de Macbeth (Teatro adulto). O interesse por este recorte de tempo se dá devido ao fato de 2011 ter sido a primeira experiência em que houve equipes especiais para a criação dos figurinos nas Práticas de Montagem, alunos do segundo ano, concluintes da primeira turma do curso de Figurino, ficaram responsáveis pela criação dos mesmos enquanto alunos do primeiro ano eram seus assistentes.

Cabe ressaltar que apesar da criação ficar a cargo dos alunos dos cursos técnicos, a direção geral e a coordenação de visualidade dos espetáculos mencionados é de responsabilidade dos professores da instituição. Antes de existir o curso de figurino, a visualidade inteira era criada por alunos do curso de cenografia, que já existe há mais tempo.

Antes de iniciar o período de Prática de Montagem, existe uma etapa de pré-produção que acontece quando os alunos, divididos por duplas ou trios, criam o projeto de figurino. Em 2011 esta etapa foi realizada como avaliação parcial da

disciplina Figurino II, utilizando para isso conhecimentos propostos pela disciplina Figurino I, as disciplinas são regulares e seqüenciais, com duração bimestral cada uma delas. Durante as aulas foram apresentados os textos dramaturgicos, que depois da leitura coletiva é dividida em grupos, os textos escolhidos começam a ser decupados através da elaboração de planilhas para organizar personagens e custos. Abaixo um exemplo de planilha de decupagem de figurino, modelo sugerido pela ETDUFPA:

Planilha de Decupagem do Figurino

Realização:

Projeto figurino:

Espectáculo:

Grupo:

Direção:

Produção:

Estreia:

Personagem	Características	Figurino	Acessórios	Cor/Personalidade	Ator/Atriz	Obs.

A fim de exemplificar como funcionavam os projetos de figurino, abaixo o texto elaborado pelos alunos resumindo um dos espetáculos:

“NOME E PROPOSTA DO ESPETÁCULO

O espetáculo “À Distância de Macbeth” é baseado no texto de William Shakespeare, que conta a trajetória de ambição de Macbeth, Thane (ou barão) da província de Glammys na Escócia.

Macbeth vislumbra a possibilidade de se tornar rei ao se tornar Thane da província mais importante da Escócia e se aproximar da linha de sucessão do Rei. Envolvido por sua ambição e desejo de poder, inicia uma seqüencia de traições e assassinatos para primeiramente chegar ao poder, e em seguida se manter como rei. Entre os principais temas do espetáculo estão a disputa pelo poder, a ambição, as relações político-hierárquicas, a loucura e a paixão. A proposta da montagem é fazer uma construção a partir de recortes do texto de Shakespeare sob a poética

proposta do Teatro Épico de Bertolt Brecht e outros autores modernos contemporâneos, buscando uma apresentação que seja distinta de uma construção dramática convencional e linear.”



Fig 1. Capa do projeto de montagem de “À distância de Macbeth”

Percebe-se que os projetos foram construídos respeitando a especificidade de linguagem de cada espetáculo, o que permite aos grupos experimentações e reflexões sobre processos e métodos, gerando resultados inusitados. Após aprovação e correções dos projetos, no ano de 2011 cada grupo recebeu da escola o valor de R\$3.000,00 (Três mil reais) para viabilizar a montagem prática, de preferência nas dependências da escola, pois a mesma conta com salas especializadas de cenografia e figurino.

No caso dos figurinos a coordenação do curso reserva uma sala especial para ser usada como ateliê, que dispõe de mesas, bancos, máquinas de costura, manequins e pequenos kits para auxiliar os alunos nesta confecção. Esta breve explanação tem como objetivo contextualizar os espetáculos investigados e também a forma como eles foram realizados, o que influencia diretamente no resultado dos elementos visuais dos mesmos, a seguir será abordado com mais detalhes os caminhos que deverão nortear a análise pretendida.

2. Algumas considerações sobre o estudo do figurino teatral

Antes de adentrar no exame dos figurinos propostos nesta pesquisa é necessário que seja esclarecido os caminhos deste percurso investigativo. Ou seja, de que forma a análise pode ser conduzida e quais os aspectos observados para a obtenção das informações sobre o figurino enquanto elemento significativo dentro do espetáculo.

Nas discussões acerca do tema, é freqüente a citação das premissas advindas dos estudos de Roland Barthes a respeito do que seria o “bom figurino”. No ensaio “As doenças do figurino teatral”, o autor levanta questões que definem quando o figurino é “são ou doente” a partir de regras que constituem a moral do figurino.

Sobre estas regras, explica Barthes “Como em toda moral, comecemos com as regras negativas. Vejamos o que o figurino não deve ser - admitindo as premissas de nossa moral”. (1964, p.5). Conforme é observado, o autor parte dos problemas que podem surgir no elemento interferindo assim na encenação.

Quando o figurino torna-se um fim e não um meio, começa então a ser condenável. O figurino deve à peça um certo número de serviços: se um desses serviços é exageradamente prestado, se o servidor se torna mais importante do que o amo, então o figurino está doente, sofre de hipertrofia. Vejo mui comumente três doenças, erros ou álbis nos figurinos teatrais (BARTHES, 1964, p.2).

De modo geral para Barthes o figurino doente sofre de hipertrofia através de três possibilidades: Hipertrofia da função histórica, hipertrofia de uma beleza formal e hipertrofia do suntuoso. É incontestável a relevância das considerações de Barthes acerca do estudo do figurino teatral, constituídas através do olhar do autor sobre as encenações de Bertold Brecht nos anos 50. Contudo, as análises dos figurinos selecionados para compor esta pesquisa não partem propriamente da busca do que seriam “os problemas” dos mesmos, na medida em que investiga, mais fortemente, vestígios do estilo artístico de quem os criou, através de um perfil estrutural que abrange: cor, modelagem, materiais, volume, movimento e técnica de confecção. Como complemento, observa-se o figurino sob o prisma de estrutura significativa, o que encaminha para a busca do significado, conforme afirma Pavis

No interior de uma encenação, um figurino é definido a partir da semelhança e da oposição das formas, dos materiais, dos cortes, das cores em relação aos outros figurinos. O que importa é a evolução do figurino no decorrer da representação, o sentido dos contrastes, a complementaridade das formas e das cores. O sistema interno dessas relações tem (ou deveria ter) grande coerência, de modo a oferecer ao público a fábula para ser lida (PAVIS, 2003, p.169)

Quando nos voltamos para a questão da comunicação através do vestuário, acredita-se que cada elemento de um traje, figurino ou não, vincula uma mensagem, direta ou indireta. Simbolicamente, modelagem, tecido, cor, forma, volume reafirmam que “um determinado texto do corpo vestido por uma segunda pele pode conter vários códigos que colaboram entre si para a construção do seu discurso” (CASTILHO, 2009, p. 83).

O signo vestimentar é composto por diversas unidades significantes. Se considerarmos o objeto/roupa, o código real deste sistema constatamos que “A materialidade, muitas vezes, vem a ser um componente importante na edificação do sentido e, por isso, não pode ser desconsiderada”. (CASTILHO E MARTINS, 2005, p. 64). Isso quer dizer que a estrutura da roupa concretiza valores empregados para reforçar o seu discurso.

Neste contexto, detalhes como modelagem, cartela de cores e material têxtil integram um plano de expressão que conduz ao conteúdo “falado” pelo traje. Estes formam o que Castilho (2009, p. 142) chama de forma “plástica do traje”, que se estrutura por intermédio dos elementos mínimos combinados, presentificando a composição visual. É o

[...] arranjo de pontos, formas, linhas, direções, cores, volumes e texturas, que nos permitem estabelecer uma leitura do produto”. O vestuário, portanto, manifesta-se por meio da estrutura plástica em suas relações com matéria-prima e textura, com o tempo, e outras relações.

Ao se buscar os trajes do figurino como expressão de um determinado discurso constata-se que a composição de seus elementos: modelagem, cor, textura têm a capacidade de expor mensagens.

Quando se fala em análise de figurino, não devemos pensar somente nele enquanto conjunto de trajes que formam um sistema através de sua constituição material e conceitual, mas também como parte de outra complexa estrutura: o espetáculo. Sobre isso Pavis (2003, p. 162) explica que “Cada sistema significativa vale por si, mas constitui igualmente um eco sonoro, um amplificador que diz respeito então a todo o resto da representação”.

Roubine (1998, p. 146) também tece considerações a respeito deste aspecto em sua obra *A linguagem da encenação teatral*, para o autor o figurino seria uma parte da própria cenografia, na medida em que compõe a materialidade da obra e marca visualmente o espaço cênico:

O figurino, por sua vez, deve ser considerado como uma variedade particular do objeto cênico. Pois se ele tem uma função específica, a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator constitui também um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, e devem, portanto integrar-se nele.

Esta forma de intervenção no espaço cênico é entendido como parte do cenário, o autor esclarece que “O figurino é muitas vezes uma cenografia ambulante, um cenário trazido à escala humana e que se desloca com o ator. (PAVIS, 2003, pg.165). Esta opinião nos faz acreditar que o figurino pode ser apreendido como um cenário que se faz presente no corpo do ator, como sua extensão, ou sua segunda pele, uma metáfora comum para se referir à caracterização através do vestuário, composição visual que media a relação da personagem com o espaço e, ambigualmente, com seus traços psicológicos.

Como se constata a metáfora da “segunda pele” com frequência é usada para conceituar o figurino, tal qual para a roupa comum. “É preciso ajudar a criar a personagem, que nada mais é do que um ator vestindo um outro corpo em cima do dele. Então o figurino é praticamente a segunda pele” (J.C SERRONI e TELUMI apud MUNIZ, 2004, p. 227). Isso nos leva a acreditar que a “segunda pele” pode ser usada como metáfora para a vestimenta em geral conforme se vê na teoria das cinco peles elaborada pelo arquiteto e pintor sueco Hundertwasser que se refere ao

vestuário como “segunda pele”, assim como o diretor russo Tairov nos diz que o figurino também o é.

Como síntese da teoria das cinco peles de Hundertwasser, o artista considera que o homem apresenta cinco peles: a primeira é a epiderme, a segunda é o vestuário, a terceira é a casa, a quarta é o meio social e a identidade, finalmente a quinta pele, o meio global. Portanto o vestuário media a relação homem – mundo e o figurino media a relação homem (ator) - homem (personagem) – mundo (fictício). Para Pavis (2003, p. 169 e 170) o figurino é, no teatro, um embreador natural entre a pessoa física e privada do ator e a personagem da qual ele veste a pele e os aparatos. Perfeito agente duplo, ele é levado por um corpo real para sugerir uma personagem fictícia.

Esse entendimento se levado para o que discutimos a respeito do figurino no âmbito da encenação nos provoca a necessidade de buscar estas outras “peles” que circundam o figurino no espetáculo. Ao se traçar este paralelo de comparação a pele 1 a epiderme do ator, a pele, o corpo 2 é o figurino 3 o cenário 4 a caracterização de acordo com o perfil psicológico 5 com a encenação como um todo, o espaço cênico. Roubine (2008, p. 122 e 123) considera que “o figurino, enquanto elemento visual, estabelece um essencial elo de significação entre o personagem e o contexto espacial em que este evolui.

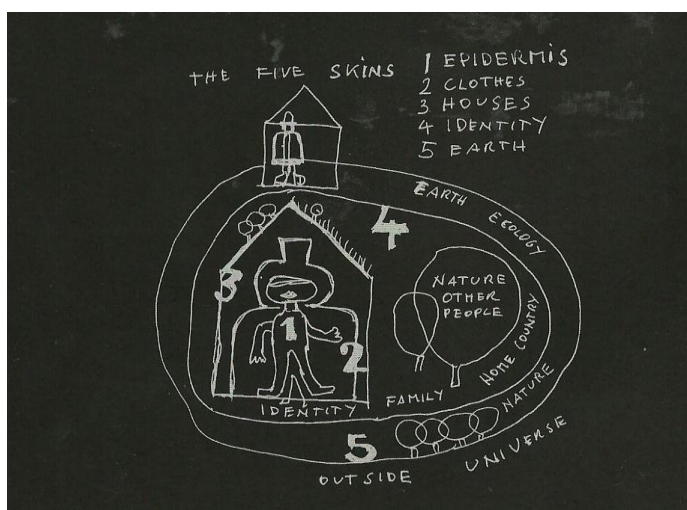


Fig.2 Ilustração da teoria das cinco peles de Hundertwasser.
Fonte: RESTANY, Pierre, 2003, p. 3

Por compreender o caráter sistêmico da obra teatral as análises de figurino devem iniciar com descrições acerca do que foi a encenação. É uma estratégia que parte de um olhar para o macro, ou seja, o espetáculo, no sentido de destacar cenário, enredo, perfil da obra, espaço cênico e o que for considerado necessário para se chegar aos trajes de cena em um foco mais específico.

No que concerne às funções do figurino em uma encenação Pavis (2003, p. 164) as define como:

A caracterização: meio social, época, estilo, preferências individuais.
A localização dramática para as circunstâncias da ação.
A identificação ou disfarce do personagem.
A localização do *gestus* global do espetáculo, ou seja, da relação de representação, e dos figurinos em particular, como universo social.

Partindo dessas considerações, ressalta-se que os espetáculos analisados foram encenados nas dependências do Teatro Universitário Claudio Barradas, espaço experimental que funciona integrado à Escola de Teatro e Dança da UFPa e disponibiliza sua estrutura para exercícios relacionados aos cursos técnicos, de graduação e pós graduação, além de ser aberto à comunidade. Cada encenação, no entanto, tem um projeto cênico e a área interna, por ser versátil, se diferencia de acordo com este projeto. Para as Práticas de Montagem da Escola, ele se modifica para se adequar à concepção dramática das equipes de cenografia.

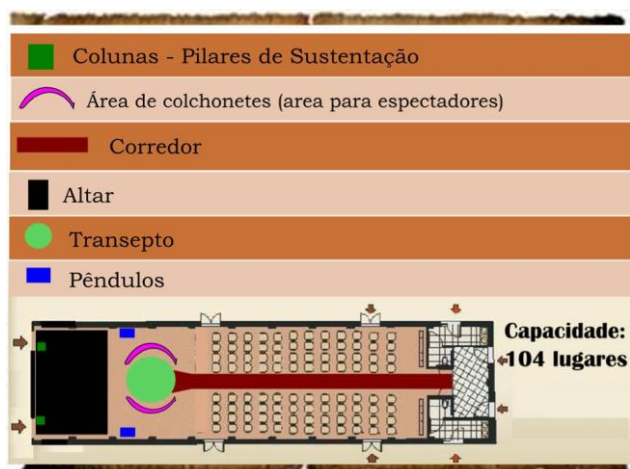


Fig 3. Projeto cenográfico para o Teatro Claudio Barradas

No caso dos espetáculos de 2011, a temporada durou quase dois meses, iniciando em novembro com os espetáculos infanto-juvenis e terminando em dezembro com espetáculos de teatro adulto. Cada espetáculo teve quatro dias de apresentação, iniciando nas quintas e encerrando nos domingos. Então a cada fim de semana o espaço do teatro se renovava e era adaptado de acordo com a concepção cenográfica dos espetáculos.

3. Conclusões

Cada vez mais tem se observado que é crescente o interesse por pesquisas relacionadas à análise de trajes de cena em suas várias linguagens. Por meio da observação de figurinos de seis espetáculos o projeto busca refletir sobre métodos de análise a partir do olhar sistêmico e ao mesmo tempo específico sobre um mesmo elemento de cena.

Considero importante investigar temas que retratam um momento tão importante para um determinado grupo profissional, ressaltando que os trajes analisados foram criados pela primeira turma de Figurino formada pela ETDUFPA, na qual a própria pesquisadora foi concluinte, apesar disso não gostaria de frisar desafios e dificuldades do curso, que é também pioneiro neste formato técnico em escolas federais. Creio que a experiência foi um laboratório para estudantes e professores, que no final gerou excelentes resultados, dentro das possibilidades.

As questões principais da pesquisa são, primeiramente, concernentes ao estudo do figurino, seus critérios de elaboração, a análise de seu discurso não-verbal, este, atrelado à semântica do signo vestimentar. A necessidade de uma intensa e ampla pesquisa é um aspecto fundamental observado, que pode contribuir significativamente com o campo profissional. Em seguida, investigar o perfil dos primeiros figurinistas formados pela ETDUFPA, ressaltando a variedade de linguagens que a escola apresenta como possibilidade, apesar de oficialmente ser uma instituição voltada para “teatro e dança”, gostaria de ter a possibilidade de também incluir na pesquisa uma investigação voltada para o estilo destes criadores, suas vivências prévias e percursos que de certa forma foram determinantes para a visualidade dos espetáculos, ao ponto de no fim do processo várias vezes ter ouvido comentários dizendo que cada trabalho ficou com “a cara de quem criou”. Neste sentido a complexidade do tema a respeito da “assinatura” dos figurinos deve ter como referência o que Barilli cita em relação ao surgimento da palavra *estilo* em *Ciência da cultura e fenomenologia dos estilos*, segundo o autor a evolução do termo que, vindo do latim *stilus*, servia para designar um instrumento em forma de vareta metálica, que os escribas utilizavam para escrever nas superfícies das lápides. Apesar de em comum usarem o mesmo alfabeto, cada um escrevia de sua forma ou, segundo as palavras do autor “Cada um deles, por outras palavras, valia-

se de uma grafia própria, personalizada, de um “estilo” individual.”(BARILLI, 1995, p. 15). Com o passar do tempo as possibilidades de uso do termo foram se alargando até chegar ao significado que conhecemos hoje. O autor traça esse percurso ao mostrar que o caminho passou “Do estilo da escrita, a aceção específica, gráfica, passa-se ao estilo mais amplo no recurso ao instrumento verbal”, em seguida se abre do âmbito verbal para outros ao se referir a opções, individuais ou de grupos. “Assim haverá um estilo no vestir, no andar e gesticular, até na alimentação, na diversão, no comportamento em geral, perante as várias circunstâncias colocadas pela vida comunitária.” (BARILLI, 1995, p. 15).

Outra contribuição se dá pelo fato do trabalho ampliar o número de estudos acadêmicos na área de vestuário, produzidos no âmbito amazônico, bem como para a pesquisa no campo de figurino, que tem crescido consideravelmente, após ter se mostrado escasso no campo acadêmico e na indústria editorial.

A realização da pesquisa é relevante no sentido de unir prática e teoria, sendo na realidade uma reflexão teórica a respeito de uma prática profissional. Nos dois anos em que fui aluna do curso Técnico de Figurino na ETDUFPA era também professora das disciplinas “Pesquisa e Planejamento de Figurino” e “Oficina de Projeto de Pesquisa em Estética e Figurino” em uma instituição de ensino superior de Belém. No período também pude me aventurar como figurinista de teatro e de audiovisual e, em alguns momentos, posso afirmar que a prática esteve muito próxima da teoria.

4. Referências

- BARILLI, Renato. *Ciência da cultura e fenomenologia dos estilos*. Lisboa: Estampo, 1995.
- BARTHES, Roland. *Diseases of Costume (As doenças do traje teatral)*. In: *Ensaios críticos*. Lisboa: Edições 70, 1964.
- CASTILHO, Káthia. *Moda e linguagem*. 2. ed. rev. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009.
- CASTILHO, Káthia; MARTINS, Marcelo M. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- MUNIZ, Rosane. *Vestindo os nus: o figurino em cena*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança-teatro, cinema*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- RESTANY, Pierre. *O Poder da arte: Hundertwasser; o pintor rei das cinco peles*. Lisboa: Taschen, 1999.
- ROUBINE, Jean- Jacques. *A linguagem da encenação teatral, 1880- 1980*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.