

## ENCENANDO VERDI – A CRIAÇÃO DOS FIGURINOS DE VIOLETA VALERY EM “LA TRAVIATA”

*Staging Verdi: The creation of Violet Valery costumes in "La Traviata"*

Beirão Filho, José Alfredo; Dr.; UDESC, debeirao@uol.com.br  
Puls, Lourdes Maria; Dra.; UDESC, lurdinhapuls@gmail.com

### **Resumo**

Encarregado de criar os figurinos das diferentes personagens de um espetáculo, o figurinista, longe de ser um simples executante, é o responsável em concretizar e pôr em prática as ideias que exprime em seus desenhos. O presente trabalho, abordado através de pesquisa qualitativa, cujos métodos são mais indicados para as investigações de perspectiva interpretativa, através da estratégia de estudo de caso e observação participante, relata o processo de criação para o figurino da montagem da Ópera “La Traviata”, de Giuseppe Verdi, na cidade de Florianópolis/SC.

Palavras chave: figurino, ópera, criatividade.

### *Abstract*

*Responsible for creating the costumes of various characters from a show, the costume designer, far to be a mere performer, is responsible for achieving and implementing the ideas he express in his drawings. This paper highlights the performance of this work, reports the creation process for the assembly lines for the presentation of the opera "La Traviata) de Giuseppe Verdi, in the city of Florianópolis/SC.*

*Keywords: costumes, opera, creativity.*

## **Prefácio**

A cortesã vende caro o prazer aos burgueses, prazer este que não sabe dar uma mulher casada, honesta e virtuosa.

A cortesã é alegre, divertida, dá festas e banquetes, é o centro de uma vida onde todos se divertem. Ela encarna a desordem e os gastos.

A mulher em sua casa representa a seriedade, o pudor, a pureza, os deveres conjugais e a ordem, mas talvez muito entediada.

A cortesã exalta o desejo, o coloca em primeiro plano, ainda que o dever conjugal tenha como propósito a procriação. O estereótipo da cortesã exige que ela faça gastar o dinheiro de seus protetores, que ela custe caro e que seja consumação pura.

## **Introdução**

Este artigo, focado na produção de um espetáculo operístico, tem o escopo de apresentar as etapas e as técnicas de concepção de figurinos. Ancorado em pressupostos das teorias da criatividade e orientado por noções desenvolvidas em estudos de indumentária e adereços cênicos, o estudo tem como *corpus* principal a ópera “La Traviata” de Giuseppe Verdi, produzida pela Pró Música de Florianópolis e apresentada no Teatro do Centro Integrado de Cultura da capital do estado de Santa Catarina.

## **Ópera, a arte das emoções**

A ópera é uma arte total que reúne música, canto, teatro, artes plásticas e, por vezes, a dança. Em cada obra, esta alquimia complexa faz de cada representação um espetáculo extraordinário, monopolizando a visão, a audição, a imaginação e a sensibilidade do público, onde todas as paixões humanas estão em jogo.

Em italiano quer dizer “obra”, uma peça de teatro inteiramente cantada que conta uma história com artistas em papéis principais (solistas), coro e orquestra com uma encenação, cenários, iluminação e figurinos.

Para cada espetáculo, antes da primeira apresentação ao público, acontece uma importante récita: o ensaio “geral”, a pré-estreia, para o ajuste final dos elementos que compõem a cena. Ao lado do diretor cênico, o figurinista e o chefe do atelier de costuras seguem com atenção a evolução de tudo que se passa em cena, principalmente com os trajes vestidos por solistas, coro e figurantes. É o momento de conferir se as cores usadas, nos figurinos, estão de acordo com os elementos do cenário; se a solista não está em dificuldades com seu corset; se a capa usada pelo coro não atrapalha a evolução cênica; se os detalhes de ornamento das roupas podem ser vistos, pelo público, mesmo a distância da cena, ou até mesmo, se os calçados propostos não escorregam no palco. Enfim, é o momento de averiguar a eficácia e funcionalidade dos figurinos construídos.

Mas tudo começa bem antes, com meses de antecedência. Dos projetos em croquis aos manequins de atelier, das provas de roupas estáticas, nos ateliers, ao personagem em movimento, os trajes são progressivamente construídos e transformados por uma equipe que constitui um atelier de figurino.

Vários profissionais contribuem para a criação e execução dos figurinos, desde a sua concepção até a apresentação final, junto ao público. O profissional responsável por toda a criação da vestimenta cênica é o figurinista, que esboça todos os desenhos, a partir das orientações dadas pela produção ou diretor cênico e equipe de produção da montagem. Uma vez aprovados os esboços preliminares, o figurinista faz a versão final dos desenhos em cores, indicando silhuetas, texturas, tecidos, efeitos, acessórios e os detalhes característicos de cada traje. Estes desenhos vão nortear toda a produção dos figurinos, desde a escolha dos materiais aos efeitos desejados.

Para ser um bom profissional, o figurinista deve conhecer com maestria a história da arte e da moda, bem como sua evolução através dos séculos, e as técnicas de modelagem próprias a cada época. Isso lhe permitirá adaptar as

vestimentas criadas aos períodos históricos, segundo o contexto da produção artística. O figurinista ainda deve ser capaz de dirigir, com eficiência, a equipe de produção, geralmente formada por costureiras, bordadeiras, chapeleiras e aderecistas, além de saber escutar os cantores, atores e bailarinos, levando em conta o ponto de vista deles sobre a personagem que representam no espetáculo.

### **A gênese de “La Traviata”**

Criada em 1853, para o *Teatro La Fenice* de Veneza, *La Traviata* é, sem dúvida, uma das óperas mais populares e mais representadas no mundo. Foi durante uma temporada em Paris, no ano de 1852, que o compositor Giuseppe Verdi assistiu a uma representação de “A Dama das Camélias”, adaptação teatral do romance de Alexandre Dumas Filho. De grande sucesso popular, confrontando a frivolidade dos salões mundanos com o peso dos valores da família tradicional, a peça teve uma ressonância especial para o compositor. De retorno à Itália, a direção do *La Fenice* lhe encomenda uma obra, e Verdi chama o libretista, Francesco Piave, para adaptar a peça de cinco atos de Dumas Filho, trabalhando no material dramático mais diluído da versão teatral, para não chocar a sociedade burguesa. Reelaborada em três atos e quatro quadros somente, “La Traviata” conserva os aspectos mais significantes da peça: paixão, flagelo, drama e morte, cada ato possuindo sua unidade musical e dramática, seu próprio clima.

### **A ação em duas palavras: quatro faces de uma mulher**

“La Traviata” conta a história de Violeta, uma cortesã de saúde frágil, que renuncia à vida mundana por amor a Alfredo. Mas, enquanto os jovens amantes viviam seu romance pleno, o peso das convenções sociais e o passado duvidoso de Violeta vieram a causar problemas.

Primeiro ato: A Cortesã

No primeiro ato, Violeta, brilhante, mundana e frívola, reina em uma virtualidade cênica que exprime a superficialidade desse meio. O grande

momento da cena é quando Alfredo Germont expressa seu amor pela cortesã e ela reafirma sua vertiginosa liberdade de mulher mundana, de não saber amar e que só lhe poderia oferecer amizade.

#### Segundo ato: A Mulher

Neste ato, não é mais a cortesã que aparece. É a mulher apaixonada que a tudo na vida renuncia por causa de um grande e verdadeiro amor. Giorgio Germont, o pai de Alfredo, visita Violeta e suplica-lhe que abandone o filho para sempre, pois acredita que o envolvimento dele, com uma ex-mulher mundana, destruiria totalmente sua reputação.

#### Terceiro ato: A Humilhada

Violeta chega à festa de sua amiga Flora acompanhada por seu amante, o Barão Douphol. A sós no salão com Alfredo, este a força a confessar a verdade. Violeta, mentindo, diz amar o barão. Furioso, Alfredo convoca todos para o salão e atira em Violeta todo o dinheiro ganho no jogo. Violeta desmaia, Alfredo é reprimido pelos presentes e a festa termina.

#### Quarto ato: A Santa

O canto de Violeta morrendo é pleno de uma infinita tristeza. Doente e empobrecida, depois de se desfazer de seus bens, e tomada pela tuberculose, o casal se reencontra e começa a fazer planos de vida para depois de sua recuperação. No entanto, Violeta muito debilitada fisicamente, começa a sentir o corpo ceder, os espasmos da dor cessarem, e em seguida expira.

## **A Produção**

### Pró-Música de Florianópolis

No ano de 1973, um grupo de empresários florianopolitanos criou a entidade promotora de espetáculos, Pró-Música que, sem dúvida nenhuma, despertou o meio musical da capital de Santa Catarina. Contudo, o papel mais importante da Pró-Música foi colocar, gradualmente, Florianópolis no mapa cultural do País, ao lado de capitais como São Paulo e Rio de Janeiro, com a produção de mais de 650 espetáculos, com solistas nacionais e internacionais, grandes orquestras, conjuntos de câmara, óperas, balés e corais. Em 1998, a Pró-Música criou o Festival de Canto Aldo Baldin, em homenagem ao tenor

catarinense nascido em Urussanga (SC) que fez uma brilhante carreira nos palcos da Europa. O objetivo maior da Pró-Música, com este festival, era transformar Florianópolis em importante polo operístico do país, produzindo, a cada ano, uma grande ópera, incentivando cantores catarinenses e, ao mesmo tempo, desenvolvendo atividades na área da produção local de cenários, figurinos e adereços. Foi por meio do Festival Aldo Baldin que, pela primeira vez, Florianópolis assistiu a uma ópera completa, no Teatro do Centro Integrado de Cultura (CIC), no ano de 2000: *Madame Butterfly* (Puccini), *Carmen* (Bizet), *Cavalleria Rusticana* (Mascagni), *A Flauta Mágica* (Mozart), *Rigoletto* (Verdi), *Elisir d'Amore* (Donizetti), *O Barbeiro de Sevilha* (Rossini), *Carmen* (Bizet), *As Bodas de Fígaro* (Mozart) e *La Traviata* (Verdi). O ano de 2004, com *Cavalleria Rusticana* foi um divisor de águas, na história da ópera, em Santa Catarina. A Pró Música ousou enfrentar um novo desafio: realizar uma ópera com produção local. A direção dos trabalhos foi entregue às mãos de profissionais locais, inclusive a criação de cenários e figurinos.

### **Proposta de criação do figurino para “La Traviata”**

O primeiro contato do profissional responsável pelos figurinos, com a direção de produção, foi um encontro, no qual recebeu as informações do espetáculo proposto: qual obra seria encenada, quem faria a direção cênica, quem faria parte da equipe artística, qual o prazo para realização do trabalho, qual a data da estreia, qual o valor do orçamento, etc.. Várias reuniões se sucederam, no decorrer dos trabalhos, nas quais ideias foram trocadas, entre a equipe de produção, até a aprovação final das propostas. Foi fundamental a boa comunicação e integração entre os profissionais responsáveis pela cenografia, iluminação, figurino e direção cênica, ainda que cada trabalho seja um processo individual. Cada membro da equipe avaliou o trabalho dos demais, levando em conta as possibilidades dramáticas dos elementos com que trabalham.

No processo de criação de figurinos, algumas etapas foram observadas: uma primeira leitura do texto que permitiu conhecer o contexto da obra a ser encenada, como época em que se passa a ação, localidade, clima,

ambientação, etc., sem nenhuma preocupação com detalhes e sem emitir qualquer julgamento sobre as personagens.

A segunda leitura foi mais relevante: minuciosa e detalhada, analisando e destacando qualquer alusão direta aos trajes e, principalmente, sobre o perfil psicológico das personagens. Foi anotado, sobretudo, aonde e a que horas as cenas acontecem, a quantidade e a diversidade de trajes e o número de peças que os compõem. Deste modo, foi elaborada uma planilha com a relação de todas as personagens indicadas no texto, suas características físicas e psicológicas e detalhamento dos trajes e acessórios que integram seu figurino. As cenas de Violeta Valery, personagem título da obra proposta e objeto desse estudo, foram divididas em: ato 1, exposição; ato 2, vicissitudes; ato 3, retorno; ato 4 desfecho (quadro 1).

Quadro 1 - Divisão por cenas da personagem Violeta Valery

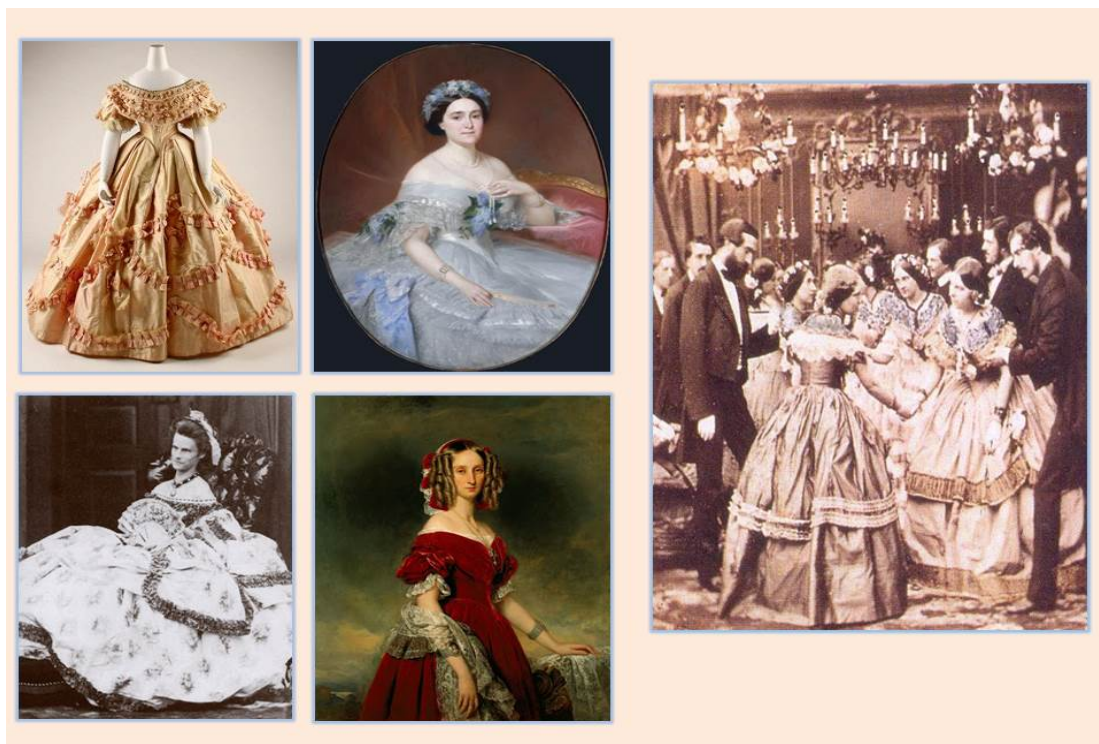
<b>Ato 1: Exposição</b>	<b>Ato 2: Vicissitudes</b>	<b>Ato 3: Retorno</b>	<b>Ato 4: Desfecho</b>
Violeta: a cortesã	Violeta: mulher amorosa	Violeta: mulher humilhada	Violeta: santa
Vida mundana sob o signo da festa e do prazer	Vida no campo	Vida mundana, desprezo	Doença e morte
Descoberta do amor	Sacrifício consentido a fim de aceder a um mundo ao qual não pertence	Humilhação	Reabilitação social

Fonte: Beirão Filho, 2015.

## **Pesquisa de traje – Paris 1850**

A etapa subsequente à coleta e tratamento dos dados foi a que Baxter (1998) denomina de criação do Painel de Tema Visual (figura 1). Esta ferramenta permite que a equipe envolvida no projeto explore os estilos dos produtos e referências do passado, por representarem uma rica fonte de formas visuais que servirão de base para inspiração e criação do novo produto. Esses materiais coletados podem ser adaptados, combinados ou refinados para o desenvolvimento do estilo do novo produto. Para criação do painel foram gerados conceitos e ordenados de acordo com os critérios de seleção pré-definidos, bem como foram coladas diversas imagens de cenas fotografadas, vestimentas, pinturas e outros elementos que remetem ao produto a ser criado.

Figura 1 – Painel de Tema Visual



Fonte: Beirão Filho, 2015.

### Um pouco de história

O romantismo enfatizava a emoção, o etéreo, a sensibilidade. Sua silhueta exagerada se caracterizava pelas mangas *gigot*, golas abertas, decotes canoas, saias infladas e cinturas artificialmente finas. As mulheres aspiravam a uma qualidade etérea, de sonho, tanto na maneira de ser quanto na maneira de vestir. Sob os vestidos dos anos de 1850, usavam-se muitas anáguas, até o surgimento da crinolina armada com arcos de aço. As saias quase sempre eram guarnecidas com babados duplos ou múltiplos, além de outros adornos.

Os vestidos de noite eram decotados, mostrando os ombros, retos ou com uma pequena reentrância no meio do decote. O corpete terminava em ponta na frente, armado com barbatanas, decorado com acessórios e ornamentado com flores, franjas e passamanarias. Os tecidos usados eram os veludos, as sedas e os tafetás.



Neste período, dedicado ao escapismo, fazia-se de tudo para que as mulheres parecessem tão pequenas quanto possível, em parte talvez, como referência a Rainha Vitória, que era de estatura diminuta. Os sapatos, com raras exceções, eram sem salto, tipo sapatilha, às vezes amarrado no tornozelo como uma bailarina, feitos de seda ou crepe, em cores que combinavam com o vestido.

### **Os trajes de Violeta**

Ao realizar todas as etapas precedentes, o figurinista está apto para apresentar sua proposta de vestuário para o espetáculo. Visualizados em maquetes ou croquis, importantes ferramentas para a execução, os croquis podem ser avaliados por meio de sua volumetria, cores, linhas, materiais, texturas e coerência, conforme demonstrado no Painel de Croquis/Violeta (figura 2). Quanto mais detalhados forem os desenhos, de mais fácil compreensão será para a equipe de produção.

Por oportuno, enfatizam-se alguns critérios para criação dos figurinos:

- a) concepção e propriedade: a concepção se refere à criação artística baseada no texto ou libreto e propriedade, a adequação dos figurinos e materiais usados, bem como seus significados;
- b) efeito e tonalidade: o efeito diz respeito à impressão causada pela utilização e distribuição de materiais usados nos figurinos, sobretudo no que se refere ao conjunto e na tonalidade, entrosamento, utilização e exploração das cores;
- c) originalidade e acabamento: a originalidade é a maneira própria de criar ou utilizar os figurinos e o acabamento é o cuidado na confecção e uniformidade dos figurinos de cada conjunto.

Figura 2 - Painel de Croquis/Violeta



Fonte: Beirão Filho, 2015.

Uma vez aprovados os croquis, o trabalho de execução começa com a escolha dos tecidos e materiais em que os figurinos serão executados. Esta etapa exige muitas vezes exaustivas pesquisas com fornecedores, a fim de conciliar os quesitos exigidos pelo figurinista quanto ao caimento, fluidez, elasticidade, estampas, preço, quantidade disponível e prazo de entrega.

A etapa de confecção é dividida conforme a necessidade de mão de obra a ser utilizada: costureiras e alfaiates, que trabalham em conjunto com os profissionais de decoração, encarregados de todas as operações de tratamento de efeitos especiais dos tecidos, como pátinas, envelhecimento, pintura e estamparia, previamente indicados pelo figurinista. Em paralelo a este trabalho é feita a execução dos acessórios como coroas, diademas, chapéus, colares, brincos, máscaras, armaduras e outros complementos.

Dessa maneira, como resultado final, no Painel Figurino/Violeta (figura 3), as formas, as cores e as texturas, escolhidas pelo figurinista, para os trajes causam uma impressão visual impactante nos espectadores, fornecendo

preciosas informações sobre a personagem, sua vida, seu trabalho, suas inquietações, seu *status* social, sua idade e seus gostos.

Figura 3 - Painel Figurino/Violeta



Fonte: Beirão Filho, 2015.

## Considerações Finais

Em razão do exposto, percebe-se que a ação de criar figurinos se transforma em energia, que emana e instiga porque se desenvolve na interdisciplinaridade do trabalho do figurinista que parece se mover numa linha imaginária, perpassando a arte e o design, em processos que levam em consideração vários atores sociais que compõem as tarefas indispensáveis à criação e ao desenvolvimento de um produto artístico: a ópera. Cabe ao figurinista compor, por meio da combinação de roupas, adereços, cabelos e maquiagem, o que melhor se ajusta ao personagem e estabelecer um código de representação que não, necessariamente, mantenha vínculo com a realidade. Desde a concepção inicial à escolha dos tecidos, materiais, aviamentos, texturas e beneficiamentos há uma construção gradativa que corrobora a dimensão e o desempenho na diferenciação de tipos e

personagens. Os profissionais que atuam na criação, geralmente com orçamentos limitados, tendem a transformar seus ateliers em laboratórios de experimentação, onde o uso de material ordinário se transforma em material extraordinário, na composição de produtos esteticamente viáveis, para relatarmos os enredos propostos. Não obstante, a criatividade e a produtividade da equipe de criação dependem de um planejamento cuidadoso, de um mergulho mais profundo nas pesquisas, quando os resultados serão reinterpretados, em cor, luz, forma, textura, ritmo e na condução equilibrada do processo criativo, mantendo a liberdade de imaginar, sem perder o foco no problema a resolver.

### **Referências Bibliográficas**

ALENCAR, E.M.L.S. **Criatividade**. 2.ed. Brasília:Universidade de Brasília, 1995.

BAXTER, M. **Projeto de produto**: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Edgard Blüchter, 1998.

CROSS, M. **As mais famosas Óperas**. Trad. Edgar Chaves Junior. São Paulo: Ediouro, 2002.

HELLEU, L. **LesMétiers de L'Opéra**. Paris: ActesSud, 2005.

MACKENZIE, M. **Ismos: para entender a moda**. [Trad. Christiano Sensi]. São Paulo: Globo, 2010.