

ANÁLISE DO FIGURINO DO ESPETÁCULO *O LAGO DOS CISNES* DA COMPANHIA DE BALLET DO TEATRO ALLA SCALA

Oliveira, Auxiliadora Nogueira; Graduanda; Faced – Fad (Faculdade de Arte e Design), sili_lms@hotmail.com¹

Alencar, Naiara Vasconcelos; Graduanda; Faced – Fad (Faculdade de Arte e Design), naiara_alencar_vasconcelos@yahoo.com.br²

Campos, Thiago Geraldo Galharo; Graduando; Faced – Fad (Faculdade de Arte e Design), thiagogalharo01@gmail.com³

Bessa, Rodrigo; Doutorando; Universidade Anhembi Morumbi, bessarodrigo@hotmail.com⁴

Teixeira, Liliane Monteiro; Mestranda; Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, CEFET/MG. Campus II, lilimteixeira@gmail.com⁵

RESUMO

O objetivo principal desta pesquisa é a análise imagética do figurino do espetáculo de ballet *O Lago dos Cisnes* da companhia do Teatro Alla Scala, gravado ao vivo em 2004, em Milão. Bem como, a importância da relação entre corpo e figurino com foco nas personagens protagonistas, sua construção e os símbolos de linguagem não verbal que influenciam na escolha dos tecidos, aviamentos, cores, formas e textura.

Palavras-chave: Ballet, Figurino, Espetáculo.

¹ Auxiliadora Nogueira Oliveira – Graduanda em Moda da FACED – FAD (Faculdade de Arte e Design).

² Naiara Vasconcelos Alencar – Graduanda em Moda da FACED – FAD (Faculdade de Arte e Design). Técnico em Confeção de Vestuário (SENAI-MG) e Contabilidade (CECON).

³ Thiago Geraldo Galharo Campos – Graduado em Ciências Biológicas (IFMG – Campus Bambuí). Graduando em Moda da FACED – FAD (Faculdade de Arte e Design).

⁴ Rodrigo Bessa – Professor do curso bacharel em Moda da FACED – FAD (Faculdade de Arte e Design) e professor temporário do curso técnico de Produção de Moda do CEFET – MG (Campus V – Divinópolis). Doutorando em Design pela Universidade Anhembi Morumbi – São Paulo. Mestre em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Graduado em Letras (UCB) Administração (UIT), Design de Moda e Cinema (Universidade Estácio de Sá).

⁵ Liliane Monteiro Teixeira – Professora e Coordenadora de Estágio do curso bacharel em Moda da FACED – FAD (Faculdade de Arte e Design) e professora temporária de Artes no Ensino Médio Integrado e no curso técnico de Produção de Moda do CEFET – MG (Campus V – Divinópolis). Mestranda em Estudos de Linguagens no CEFET-MG (Campus II – Belo Horizonte). Especialização em Design de Moda (FUMEC). Graduada no Curso de Belas Artes, Bacharel em Cinema de Animação (UFMG).

ABSTRACT

The main objective of this research is the imagery analysis of the costumes of the ballet show Swan Lake, from the company of the Teatro Alla Scala, recorded live in 2004 in Milan. As well as, the significance of the relationship between body and costume focusing on the protagonists characters, its construction and non-verbal language symbols that influence the choice of fabrics, colors, shapes and texture.

Keywords: Ballet, Costume, Spectacle.

1 INTRODUÇÃO

A metáfora do cisne é utilizada na história e nas artes, para representar emoções e reações humanas. Tal metáfora, com seus significados e símbolos se encontra inserida no traje em cena das personagens Odette e Odile no espetáculo de ballet “O Lago dos Cisnes” da companhia do Teatro Alla Scala, gravado ao vivo em Milão em 2004, objeto este de investigação dessa pesquisa sobre os fatores que influenciaram e definiram os figurinos das personagens protagonistas, como, por exemplo: cor, textura, bordados e movimentos; na tentativa de desvendar o lado íntimo de cada personagem e do enredo como um todo.

O figurino constitui parte importante para qualquer espetáculo, pois, sua função de transmitir a intenção do diretor, traz consigo signos que podem não ficar evidente para a maioria dos espectadores, por ser uma linguagem não explícita.

Nas vestes de ballet, o trabalho do figurinista, vai além da escolha da cor, da modelagem e dos tecidos que deve-se usar na criação do figurino. Ele ainda necessita se atentar ao tempo histórico em que o enredo se desenvolve, bem como apresentar detalhes ergonomicamente pensados de modo a não dificultar a execução da coreografia. Assim, ao representar um personagem, o figurinista necessita de pesquisa acerca do espírito daquele tempo, sobre o espaço e o estado emocional das personagens na história.

Através de signos que são interpretados no decorrer do espetáculo, firmam-se detalhes e narrativas contadas de maneira não-verbal e são percebidos de maneira singular por cada receptor, pois esse expectador analisa os elementos em cena de acordo com seu conhecimento prévio, fatores socioculturais, dentre outros.

2 O FIGURINISTA E O DESENVOLVIMENTO DO TRAJE EM CENA

Um importante complemento da coreografia do espetáculo é o figurino, mostra o estilo que o espetáculo representa, de acordo com a proposta que o autor deseja transmitir. O figurino e a coreografia necessitam de perfeita harmonia, para que não dificultem o desempenho um do outro. De acordo com Leite e Guerra (2002, p.58) “O figurino respalda a história narrada como elemento comunicador, ultrapassada o sentido apenas plástico, e funcional, obtendo um estatuto de objetivo animado”.

O modo de se vestir no espetáculo é criado pelo figurinista, que se responsabiliza pelo desenvolvimento do figurino, interpreta e idealiza-o, desenvolve a pesquisa, cria os croquis, e reelabora indumentárias já existentes, se imprescindível. Coordena a equipe de produção e organização do guarda-roupa. É encarregado por toda e qualquer produção necessária, isto é, executar ou transmitir as funções a outras pessoas. É necessário que esse profissional tenha conhecimentos de cenografia, teatro, expressão corporal, iluminação, biótipo e tom da pele do intérprete, noções de espaço e arte. Além de como se criar um traje, ele deve saber sobre história do vestuário, desenvolvimento de croquis, desenho técnico, modelagem, entendimento sobre tecidos, acessórios, costura, e onde se pode encontrar materiais e pessoal especializado. Só assim poderão desenvolver a peça perfeita, que se adapte bem aos movimentos que os atores irão executar.

O traje em cena é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, é mais que uma simples roupa, assim como carrega um depoimento, uma carga, uma lista de informações contidas, visíveis ou de forma subliminar; sob todos os ângulos, com funções específicas dentro do contexto do espetáculo. Além disso, o figurino ressalta os sentimentos do ator, posição

social, época e lugares através de suas formas, cores e texturas, a partir daí o público identifica o simbolismo do personagem no ato da apresentação.

O figurino representa um forte componente na construção do espetáculo, seja no cinema, no teatro ou na televisão. Além de vestir os artistas, respalda a história narrada como elemento comunicador [...] Percorre a cena no corpo do ator, ganha a necessária mobilidade, marca a época dos eventos, o status, a profissão, a idade do personagem, sua personalidade e sua visão de mundo, ostentando características humanas essenciais e visando à comunicação com o público (LEITE e GUERRA, 2002, p.62).

A linguagem do vestuário teatral é reforçada de acordo com a necessidade e a intenção, e tem a capacidade de expressar por si só. Ela reforça a dramaticidade da cena, ressalta o drama pelo que o personagem encena, amplia o impacto visual junto com a iluminação, e causa espanto, alegria, emoção no público. Em síntese, o figurino é parte de extrema importância do espetáculo, pois por intermédio dele se cria uma linguagem através das formas, cores, texturas, que transmite a época, a situação econômica política e social, designa a região ou cultura, estilo do personagem, estação climática, aspecto psicológico, ou seja, todos os elementos necessários para passar ao público o sentido do espetáculo, mostrando as relações entre todos os personagens ao interagir com os outros elementos de cena.

2.1 A Importância do Figurino no Espetáculo de Dança

A vestimenta do espetáculo em conjunto com todo o cenário e bailarinos compõe tempo e espaço ao ser projetado. No palco, o figurino recebe importância, além de representar um personagem, estabelece comportamentos ao auxiliar o artista a desenvolver seu papel. O estudo da ergonomia se mostra de importância fundamental para elaboração de um figurino para dança, pois esse deve ser um produto que dê segurança ao dançar, conforto nos movimentos e usabilidade para o corpo do bailarino.

A roupa, como figurino, mais do que plástica tem que ser verossímil dentro do espetáculo. Sua parcela, como elemento

plástico, é necessária. No entanto, importa perceber a delimitação dessa parcela, atentando para que ela não roube a cena, ofuscando o plano circunvigente (BARTHES, 1964, citado por LEITE e GUERRA, 2002, p. 66).

É importante que o figurinista exerça suas funções com toda a equipe, pois, por exemplo, o cenário servirá de fundo para o figurino que deve ter destaque, para valorizar a atitude do bailarino, em harmonia e equilíbrio com o contexto. “A cena define um quadro, assim o figurino como um dos seus componentes plásticos, injeta forma, cor, textura e volume.” (LEITE e GUERRA, 2002, p.73).

O traje em cena consiste em materialidade (no aspecto físico de vestimenta) e significado (ao compor uma cena ou um ato), simultaneamente, como forma de significação e representação, de acordo com Patrice Pavis (2011), assim compõe dupla importância numa análise de espetáculo. Schneider (2013), acrescenta que a criação de um figurino não deve dar intensidade só as questões estéticas, considera também as percepções físicas, como qualquer processo de construção de objetos para o ser humano.

No figurino de ballet, nota-se regras de indumentárias ainda mais precisas, sobretudo, devido à ergonomia necessária para adaptar os movimentos da bailarina, pois a dança exige de seu corpo o alcance do seu mais alto desempenho. Portanto, ao desenvolver uma indumentária específica para a dança, o figurinista deve ter atenção para não limitar os movimentos, valorizar a peça, além de contribuir para a beleza da apresentação. De acordo com Kassing (2016), podemos ver a definição dos figurinos românticos.

As bailarinas vestiam os tutus românticos. Esse vestido de gaze com espartilhos apertados tinham saias de tule com várias camadas que iam até o meio da panturrilha, ou ainda mais longas. Meias calças cor-de-rosa e sapatilhas de cetim com fitas que eram amarradas em volta do tornozelo completamente o figurino romântico (KASSING, 2016. P.124).

O “tutu” clássico, comumente conhecido como “tutu prato” ou “tutu bandeja”, surge após a saia caracterizada como romântica, embora essa não tenha deixado de existir. A principal diferença se dá na sustentação da saia em camadas na horizontal, através de um ferro circular (ou outro material flexível

que não ceda facilmente), em forma de prato, com comprimento de 29 a 32 cm, que varia conforme a altura da dançarina. Assim, facilita a exposição dos movimentos dos pés e pernas. Os corpetes são geralmente de veludo, que leva consigo um valor histórico na dança.

Utilizado há séculos, foi símbolo de status, sendo de uso exclusivo da nobreza e realeza. Até o século XIX, o veludo foi total ou parcialmente produzido com seda [...] A roupa confeccionada com esse tecido ganha visual nobre (PEZZOLO, 2009, citado por SCHNEIDER, 2013, p.135).

Os cabelos são impecáveis e presos em um coque, para melhor estabilidade da bailarina de ballet clássico, visto que em algumas cenas essa característica pode mudar de acordo com a necessidade. Acessórios são complemento do figurino, por exemplo, adornos de cabeça, meias brancas, maquiagem e sapatilhas de ponta.

Ao interpretar a maquiagem nos esforçaremos não apenas para descrever a técnica e o traçado, mas também para compreender como ela modifica e até mesmo constitui o corpo humano e o imaginário ligado a isso. É preciso avaliar a função simbólica que ela preenche em dado momento da espetacularização do corpo (PAVIS, 2011, p. 171).

Ao definir o figurino, e todas as partes que o compõe, deve-se estar atento a detalhes que intervêm na harmonia da obra final exposta no teatro. Uma vez que, as características apresentadas na roupa interferem na visualização do espectador, no modo de interpretação do bailarino e na qualidade da coreografia.

3 O ENREDO

De modo a entender o significado das particularidades utilizadas no figurino de ballet em um espetáculo, e qual é a influência das características dos personagens nesses detalhes, uma análise visual é realizada através de cenas da encenação, documentários, fotografias e entrevistas da apresentação gravada.

Neste artigo, essa avaliação explora o espetáculo de ballet *Il Lago Dei Cigni* (O Lago dos Cisnes) da companhia do Teatro Alla Scala, gravado ao vivo

do teatro Degli Arcimboldi, na cidade de Milão na Itália no ano de 2004, pela Ripresa Televisiva. Com composições originais de Piotr Ilyich Tchaikovsky de 1877, direção da orquestra por James Tuggle e coreografias de Vladimir Burmeister (I e III atos) e Lev Ivanov (II e IV atos). Cenário e figurino por Roberta Guidi di Bagno.

O ballet em um prólogo e quatro atos, apresenta para os personagens principais: Svetlana Zakharova como Odette e Odile, Roberto Bolle como o príncipe Siegfried, Antonio Suteru como o Bobo da Corte e Gianni Ghisleni como Rothbart.

Comparado as outras versões de companhias e países diferentes, temos a mesma coreografia da montagem da Ópera de Paris de 1992. Porém, os figurinos, coloridos e extravagantes de 1992 (Figura 1), são substituídos por versões com tonalidades mais suaves, que remetem a um conto de fadas. Semelhante a versão finalizada com um final feliz e contém o tradicional *pas de deux*⁶ do Cisne Negro do coreógrafo Marius Petipa em sua posição original no primeiro ato. Esses elementos técnicos, distinguem a abordagem desta montagem, o que desperta o interesse dos autores pela peça.

Figura 1 - Fotografia Swan Lake, Paris Opera Ballet, 1992



Fonte: Biblioteca Nacional da França. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90805237/f22.item>>, 2017.

Ainda que Pavis (2011) instrua que uma interpretação de um texto pelos atores não deve ser julgada semelhante à leitura do texto escrito, e o discurso

⁶ “Dança a dois”, Kassing define em seu glossário como um “desafio à técnica, à virtuosidade e ao estilo dos dançarinos principais”. (KASSING, 2016, p.154)

dos detalhes como vistos, não serem suficientes para análise dos signos dos espetáculos, quando não expõem um estudo da semiologia (além de muitos detalhes se perderem nessa descrição da peça), deve-se ter conhecimento da história para em seguida interpretar a função de seu figurino em cena. “Na dança, saber ler começa com o ato de ver, de ouvir e de sentir como o corpo se mexe.” (FOSTER, citada por PAVIS, 2011, p.20).

O enredo de *O Lago dos Cisnes* foi baseado na versão francesa de um conto de fadas alemão, contado através dos tempos e retratado em espetáculos pelo mundo. A apresentação de Ballet interpreta a história de Odette, uma jovem que é transformada em um cisne pelo mago Rothbart e cujo feitiço só se quebra por um amor fiel que é prometido pelo príncipe Siegfried. Porém, no baile em que o príncipe deve desposar uma jovem, o feiticeiro encanta sua filha Odile de forma a enganar o nobre com a semelhança a Odette.

Após a dança com o “Cisne Negro”, em que Odile cumpre o seu papel de convencê-lo e seduzi-lo, Siegfried a escolhe como sua esposa e se consuma a maldição. A partir deste trecho, as obras variam de final de acordo com o teatro. Na atuação analisada, o príncipe derrota o mago, o feitiço se quebra e o casal protagonista permanece unido.

Através da descrição, por meio de fotografias que ajudam na “identificação dos espaços, dos objetos, das atitudes, de tudo que suporta ser fixado pelo olho da objetiva” (PAVIS, 2011, p. 37), e o vídeo que “constitui a mídia mais completa para reunir o maior número de informações, particularmente sobre a correspondência entre os sistemas de signos e entre a imagem e o som” (PAVIS, 2011, p. 37). Pode-se, portanto, focalizar em uma análise mais específica de tempo, ação e espaço das personagens de Svetlana Zakharova, para resolver a problemática da relação de suas características mais específicas dos modos e figurações de Odile e Odette com a linguagem visual da indumentária e sua significação não-explícita.

3.1 Odette e Odile

A personagem da princesa Odette é uma donzela linda, doce, pura, romântica, se caracteriza por ser o cisne branco. A bailarina que interpreta

Odette usa os braços em linhas que imitam as asas dos cisnes. A cintura bem definida exibe uma postura ereta e algumas formas arqueadas harmônicas com a sinuosidade do cisne. O figurino de Odette, após transformada em cisne era composto por um tutu bandeja (tutu clássico) na cor branca e uma coroa.

Já o papel de Odile, a filha de Rothbart, tem uma personalidade sedutora, ousada e manipuladora, se passa por Odete. O cisne negro necessita encantar o príncipe para fazê-lo declarar-se a ela. Reproduz uma coreografia que imita as asas de Odette. O figurino de Odile (Figura 2) é composto por um tutu bandeja na cor preta e uma coroa, para que a semelhança entre Odile e Odette fosse perfeita.

Figura 2 - Odile



Fonte: Pointe Magazine. Disponível em: <<http://pointemagazine.com/views/tbt-svetlana-zakharova-and-roberto-bolle-in-swan-lake/>>, 2017.

Com propósitos completamente diferentes, Odette meiga e romântica, busca um amor fiel, esperançosa de que o feitiço se quebre e Odile sensual e gananciosa almeja poder para seu pai, anseiam um único interesse, o coração do príncipe. Odette e Odile são personagens idênticas com significados diferentes, dentro de um mesmo espetáculo, características explícitas nas distinções de seus figurinos e de suas personalidades.

4 ESTUDO DO ESTADO EMOCIONAL E SUA INFLUÊNCIA NO FIGURINO

O figurino é desenvolvido de acordo com a necessidade de transmitir a simbologia em cada peça. “O figurino respalda a história narrada como elemento

comunicador, ultrapassada o sentido apenas plástico, e funcional, obtendo um estatuto de objetivo animado.” (LEITE, GUERRA, 2002, p.58).

Para identificar mensagens ocultas e insinuações, se utiliza a simbologia, os símbolos e significados transmitem o aspecto visual. “Há signos que são interpretáveis na forma de qualidades de sentimento; há outros que são interpretáveis através de experiência concreta ou ação; outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita.” (SANTAELLA, 2005, p. 60).

A emoção transmitida nas vestimentas varia de acordo com o aspecto apresentado pelas cores e no modo como cada indivíduo percebe essa representação. Desta forma, a cor se torna elemento indispensável para a comunicação visual de um tecido, mesmo que sua textura sugerisse arrepios ou provocasse um prazer. Chataignier (2006, p. 72) também refere-se a forma com que vemos a cor, que “pode assinalar não só padrões estéticos como emocionais e pessoais”, assim deve ser examinada como objeto repleto de significância.

Os corpos, os movimentos, transmitem a narrativa do espetáculo, despontam problemas, trazem discussões e revelam contextos, incorporados ao figurino, para interpretação de forma não-verbal, do enredo e sentimentos, para o espectador.

O signo, de acordo com Peirce, representa seu objeto. Esta representação, todavia, não se dá plena e em completude. Porque é da característica do signo representar. Representar, não substituir. Do objeto temos representações, signos, maneiras dos objetos se darem a conhecer. Caso fossem substituições equivalentes, os signos seriam os próprios objetos, e não suas representações (KATZ, 2005, p. 21 e 22).

Assim, ao representar o cisne, Svetlana traz aos movimentos de ballet sensações que o lembram, como o bater de asas ou um pouso. Para conseguir efeitos reais a esses movimentos foram utilizado às propriedades e atributos que penas e fluidez proporcionaram ao figurino.

O movimento entendido como signo assalta o corpo e o molda, promovendo um ajuste permanente, contínuo e infundável entre seu padrão e o padrão que estava antes do movimento se iniciar [...] Assim se instala o movimento e a percepção do movimento.

Da sua reprodução pelo corpo, em encadeamentos sob a forma de pensamento, nasce a dança (KATZ, 2005, p. 67).

A coreografia tem o poder de transmitir a história e evidenciar os propósitos e fantasias, sendo um veículo de comunicação não verbal. O figurino atua no espetáculo de ballet como revelação das emoções dos personagens, de acordo com a história, época e lugar a decorrer da apresentação.

4.1 Os Sentimentos de Odette

Odette transmite em seu figurino (Figura 3) muito de seu estado emocional, que enfatiza sua pureza, doçura, e o seu romantismo. As indumentárias utilizadas por ela têm como forma de exposição sua inocência, beleza e juventude; que é representada pela cor branca. Sua angústia, inquietude e desespero também remetem a essa cor.

Figura 3 – Figurino Odette



Disponível em: <<http://ballettoedintorni.blogspot.com.br/2014/11/svetlana-zakharova.html>>, 2017.

Chataignier (2006, p. 78) define o branco como “resultado de todos os matizes, a síntese aditiva das luzes coloridas”, muitas vezes nem é considerada como cor, porém sua utilidade nunca é excluída pelos artistas. Essa cor traz exemplos de morte e renascimento, em algumas culturas étnicas e/ou religiosas, tem significação de morte e luto, por exemplo, Japão, China, Índia e Feng Shui; o que traz significado a sua “morte” como mulher e renascimento como cisne.

A donzela utiliza o figurino romântico, composto por um corpete com decote coração com tule para sustentar a adesão a pele e transmitir segurança

a bailarina ao se movimentar. Esse corpete que acintura o corpo da bailarina, apresenta a textura leve e suave da seda e barbatanas para firmeza.

A seda é também utilizada na fabricação do tule ou “filó - tule de seda ou algodão, geralmente engomado, cuja trama forma uma espécie de rede de aparência leve” (MUNIZ, 2004, p. 294), que compõe o tutu bandeja de forma plissada, com armações firmes, que oferecem volume às saias sem deixar a leveza e a delicadeza de fora “O tule quando feito de fibras sintéticas é o material mais barato utilizado durante a construção de um tutu” (SCHNEIDER, 2013, p.134).

Meia-calça branca e sapatilhas com fitas de cetim que são amarradas ao entorno do tornozelo, completam a indumentária da bailarina. A coroa utilizada por Odette surge ao ser a primeira donzela enfeitada, que a designa princesa dos cisnes e as plumas finalizam a composição com a textura macia e suave.

4.2 Os Sentimentos de Odile

Interpretada pela mesma bailarina que representa Odete, a personagem Odile costuma ser o desafio para artista, pois os movimentos são mais chamativos e sua desenvoltura que extrapola a disciplina rígida das técnicas de ballet. Seu emocional compactua o mesmo plano do pai, de acordo com Silveira (2012), quer se casar com o príncipe mas tem outros modos de conquista-lo.

O feiticeiro pode representar muito bem o lado oposto e sombrio, devido às suas atitudes consideradas por muitos como erradas. [...] ele parece [...] imaginar que tais atitudes e tendências dele e, principalmente de sua filha, não agradariam tanto o príncipe, o que justifica seu desejo de tirar do caminho todas as donzelas com persona muito mais dócil, pura e inocente que sua filha, e também a magia do feiticeiro de deixar Odile semelhante à Odete (SILVEIRA, 2012, p. 30).

De tal modo que a sua aparição no Ato III, durante o baile real, apresenta signos não-verbais para demonstrar aos expectadores um pouco de seu contexto e emoções. A escolha da cor dos seus trajes, por exemplo, na cor preta, Chataignier (2006) afirma que “Preto: não é cor, mas ausência de luz. (...) Torna-se mais forte quando se opõe ao branco. Rebaixa as cores claras e provoca

sensações sombrias em cores escuras.” (CHATAIGNIER, 2006, p. 78). Ainda associa a cor a palavras como “profundezas, angústia, perda irreparável, caos, céu noturno, trevas, tristeza, frustração, magia, fetichismo, erotismo, sexualidade e elegância (...), esquecimento, impossibilidade, escuridão, pecado” (CHATAIGNIER, 2006, p.78), que remetem ao que Odile simboliza.

Apresenta um corpete de veludo que Pezzolo (2009) citado por Schneider (2013), afirma ser símbolo de status, usado por nobres e pela realeza, com brilho intenso e visual ilustre, além de bordados que adicionam luz ao tecido. Apresenta um decote profundo que demonstra sensualidade, preso por tule cor da pele para segurança durante os passos de dança.

Os detalhes em seu tutu para garantirem o glamour no vestido de baile, são de “glitter - Pó metálico muito fino, brilhante, prateado, dourado ou de cores diversas” (MUNIZ, 2004, p. 294) e “strass – Vidro que imita determinadas pedras preciosas ou diamante” (MUNIZ, 2004, p. 298), materiais que colaboram para que seu vestuário ajude em suas intenções de chamar a atenção do príncipe (Figura 4).

Para complementar as semelhanças com o cisne coroado, também utiliza uma coroa, porém maior e mais detalhada que Odette, para ressaltar sua intenção de se tornar a rainha do reino.

Figura 4 – Odile, Lago dei Cigni - Photo by Rudy Amisano Teatro alla Scala



Disponível em: <<http://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/focus-on/2012/02/svetlana-zakharova#ad-image166764>>, 2017.

Os tons claros aparecem somente na meia-calça e na sapatilha, itens indispensáveis para a modalidade de dança e que finalizam a composição sem sobrecarregar a indumentária.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O figurino cênico é considerado uma segunda pele do artista, e atribui complemento ao que será representado, feita sob medida para o ator. Esse traje transmite além de simbologia, a função de contribuir para o que será encenado.

A indumentária desenvolvida para o teatro é produzida para uso durante um período em cartaz, sendo esses resistentes e adaptados para que, no caso de espetáculos de ballet, a bailarina tenha sua leveza e movimentos precisos na dança.

Por trás dos figurinos, cenários e enredos a ser representados; encontramos os significados além da encenação. Os tecidos das indumentárias, de acordo como eles são utilizados nos vestuários, possui significados, os quais foram vistos nesta pesquisa. Podemos observar em todas as cenas, figurinos com riquezas de detalhes, cores com significância, e atitudes que complementam o seu conteúdo para a expressão de emoções.

As personagens Odette e Odile do espetáculo de ballet O Lago dos Cisnes da companhia do Teatro Alla Scala, gravado ao vivo em 2004, em Milão, apresentam detalhes importantes no decorrer da história que ficam explícitos com o auxílio do trabalho da figurinista Roberta Guidi di Bagno. Tecidos em cores que se contrastam são um ponto importante a ser mencionado, pois a cada ato essas cores mudam e se torna ainda mais completa a atuação da bailarina. Dessa forma, constata-se que o traje em cena com todos seus elementos, cores, texturas, adornos e efeitos da iluminação, complementam o espetáculo de forma simbólica e emocionante.

6 REFERÊNCIAS



APOIO



REALIZAÇÃO



CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio: tecidos, moda e linguagem**. Estação das Letras. São Paulo, 2006.

KASSING, Gayle. **Ballet Fundamentos e Técnicas**. Manole. São Paulo, 2016.

KATZ, Helena Tania. **Um, Dois, Três. A dança é o pensamento do corpo**. Editora Helena Katz. 1ª Edição. Belo Horizonte, 2005.

LEITE, Adriana e GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. Editora Paz e Terra, 1ª Edição. São Paulo, 2002.

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

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. Editora Perspectiva. São Paulo, 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?**. Editora Brasiliense, 1ª Edição, 1983. São Paulo, 2005.

SCHNEIDER, Thaissa. ModaPalavra E-Periódico. **Moda e ballet clássico: um estudo sobre figurinos**. UDESC. Programa de Pós Graduação em Moda. ISSN, Ano 6, n.11. Santa Catarina, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7739>>.

Acesso em: 28 de junho de 2017.

SILVEIRA, Rafaella Santos. **O Cisne Negro e sua História de Origem**. IBMR. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://philemonconsult.com.br/artigos/ocisnenegro.pdf>>. Acesso em: 28 de junho de 2017.

SWAN LAKE (TEATRO ALLA SCALLA). Direção: Tina Protasoni. Maestro: James Tuggle. Figurino e Cenário: Roberta Guidi Di Bagno. Interpretes: Svetlana Zakharova, Roberto Bolle, Antonio Sutera, Gianni Ghisleni e Corpo de Baile. Coreografia: Vladimir Bourmeister e Lev Ivanov. Música: Piotr Il'yitch Tchaikovsky. Teatro Degli Arcimboldi. Ripresa Televisiva, Milão, 2004. Color, Wide Screen, Arthaus Musik, Sound [stereo, DTS 5.1 – Channel Surround Sound, Dolby Digital 5.1 Surround]. Tempo: 2:13:00. DVD e Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHbM58HMXZ4&t=5583s>>. Acesso em: 29 de maio de 2017.