

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
CURSO DE DESIGN DE MODA

EDSEL MARCOS SOARES SALES DUARTE

O FIGURINO COMO INSTRUMENTO DE DECUPAGEM DA MODA

Belo Horizonte
Escola de Moda - UFMG
2023

EDSEL MARCOS SOARES SALES DUARTE

O figurino como instrumento de decupagem da moda

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito
parcial para obtenção do grau de bacharel em Design de
Moda.

Orientação: Profa. Dra. Soraya Aparecida Alvares Coppola.
Co-orientação: Profa. Ms. Tereza Bruzzi

Belo Horizonte
2023

RESUMO

O presente trabalho experimental de conclusão de curso em design de moda tem por objetivo a interlocução entre moda e figurino através da análise de 4 imagens do acervo documental fotográfico do Teatro Universitário da UFMG , das quais será escolhido um look de cada uma que irá ser remontado. Nessa necessidade de tornar o acervo documental presente no imaginário e na construção social do indivíduo, tal trabalho transforma o que em outro momento constitui-se memória de acervo, em peças do vestuário de meia escala que irão, além de exemplificar um tempo e tornar tangível a lembrança de uma época, compor o acervo expositivo do teatro universitário da UFMG, se assim for do desejo da escola. A indumentária aqui é um interlocutor entre moda, figurino, memória, através das imagens e croquis do acervo documental fotográfico do T.U, é possível constituir um registro que outrora, se encontrava em caráter fotográfico, para uma realidade tangível e palpável. As palavras são revisitar, entender e recriar.

Palavras- chave: revisitar, figurino, moda, acervo.

ABSTRACT

The main objective of this project is to select 4 images from the photographic documentary archive of the University Theater of Federal University of Minas Gerais that will be reassembled, aiming to approximate the original characteristics of the pieces as much as possible in terms of materials and methodology. The need to revitalize this archive as something present in the imagination and social construction of the individual that lives the university, is reinforced by the undeniable importance and the ability of this work in turning something that, previously, was limited as an archive memory, in garments that will be able not only to exemplify a period of time and make tangible the memory of this period, but could also be included as part of a exhibition collection of the University Theatre of Federal University of Minas Gerais. The clothing here is an medium between fashion, costumes and memory, through the images and sketches of the photographic documentary archive, it is possible to constitute a record that was once cloistered in a photographic format and turn it into something tangible and palpable. The words here are revisit, understand, and recreate.

Keywords: Revisit, Costume, Fashion, Archive

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Croqui do manto vermelho do estilista Ronaldo Fraga.	12
Figura 2 - Imagem fotográfica do espetáculo “El Rei Seleuco”, 1972.	17
Figura 3- Imagem fotográfica do espetáculo “As casadas solteiras”, 1981.	18
Figura 4 - Imagem fotográfica do espetáculo “O Balcão”, 1992.	20
Figura 5 - Imagem fotográfica do espetáculo “O Inspetor Geral”, 2001.	21
Figura 6 - Croqui do espetáculo “El Rei Seleuco”.	23
Figura 7 - Croqui do espetáculo “As Casadas Solteiras. ”.	24
Figura 8 - Croqui do espetáculo “O Balcão”.	25
Figura 9 - Croqui do espetáculo “O Inspetor geral”.	26
Figura 10 – Croqui original do espetáculo “ El Rei Seleuco”.	27
Figura 11 - Croqui do espetáculo “ El Rei Seleuco” ao lado do tecido tricoline crepe dourado e vermelho.	28
Figura 12 - Croqui do espetáculo “As Casadas Solteiras” ao lado do tecido percal listrado.	29
Figura 13 - Croqui do espetáculo “ O Balcão” ao lado do tecido em brim verde militar.	30
Figura 14 - Croqui do espetáculo “ O Inspetor Geral” ao lado do tecido em brim de cor caqui.	31
Figura 15 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “ El Rei Seleuco”.	32
Figura 16 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “ As Casadas Solteiras”.	33
Figura 17 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “O Balcão”.	34
Figura 18 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “O Inspetor Geral”.	35
Figura 19 - Construção do rufo, espetáculo “El Rei Seleuco”.	36
Figura 20 - Equilíbrio dos volumes de franzido “As Casadas Solteiras” (1) Manga (2) Saia.	37
Figura 21 - Ombreiras fixadas na peça escolhida “O Balcão”.	39
Figura 22 - Montagem de forro e peça da frente “O Inspetor Geral”.	40
Figura 23 - União da manga ao forro “O Inspetor Geral” (1) Processo, (2) finalização.	41
Figura 24 - Ficha técnica espetáculo “ El Rei Seleuco” . Corpete (Frente e Costas).	44
Figura 25 - Ficha técnica espetáculo “ El Rei Seleuco”. Saia (Frente e Costas).	45
Figura 26 - Ficha técnica espetáculo “ El Rei Seleuco”. Rufo e Cinturão(Frente e Costas).	46
Figura 27- Ficha técnica espetáculo “ El Rei Seleuco”. Capa (Costas).	47
Figura 28- Ficha técnica espetáculo “ As Casadas Solteiras” (Frente e Costas).	48
Figura 29- Ficha técnica espetáculo “ O Balcão”. Camisa (Frente e Costas).	49

Figura 30- Ficha técnica espetáculo “ O Balcão”. Calça (Frente e Costas).....	50
Figura 31- Ficha técnica espetáculo “ O Inspetor Geral”. Sobretudo (Frente e Costas).....	51
Figura 32- Ficha técnica espetáculo “ O Inspetor Geral”.Saia (Frente e Costas).....	52
Figura 33- Figurino “ El Rei Seleuco” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas.....	53
Figura 34- Figurino “ As Casadas Solteiras” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas.....	55
Figura 35- Figurino “ O Balcão” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas.....	57
Figura 36- Figurino “ O Inspetor Geral” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas.....	59

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	8
2.MODA E FIGURINO	11
3.TEATRO UNIVERSITÁRIO	14
4.REFLEXO FOTOGRÁFICO	15
4.1“ El Rei Seleuco” – 1972	16
4.2“As Casadas Solteiras”- 1981	18
4.3“ O Balcão”- 1992.....	19
4.4“ O Inspetor Geral” -2001	21
5.MÃOS A OBRA	22
6.CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
8.APÊNDICE A.FICHAS TÉCNICAS	46
9. APÊNDICE B. MODELO REALIZADO	55

1.INTRODUÇÃO

Pensar sobre o fenômeno da moda é refletir sobre os inúmeros processos que são necessários a obtenção da peça do vestuário, uma variedade de técnicas, estudos, matéria prima e metodologias são necessários para que a moda aconteça. Um desses campos de estudo - e eixo central deste trabalho - é o figurino, em especial, o figurino teatral. Se em um certo sentido o figurino tem um recorte temporal da peça a ser encenada, um corpo de um ator com proporções diferentes dos padrões propostos pela Moda e brinca com o lugar ficcional do teatro, por outro, Moda e figurino se assemelham em aspectos fundamentais, desde o processo de criação, execução e memória da peça de vestuário para um determinado fim, seja ele um desfile ou um espetáculo teatral. Isso acontece devido à capacidade da moda e do figurino, de serem colocados à mostra - em estado de apreciação - em um determinado espaço tempo. É aqui, neste ponto de evidência, que os dois parâmetros se convergem para um lugar de espetacularidade, que geram reflexões ao espectador.

É a partir desse diálogo, travado sobre o palco ou sobre a passarela, que este trabalho, de caráter experimental, se propõe investigar a interação entre Moda e figurino, utilizando como suporte fotos e croquis do acervo documental do Teatro Universitário da UFMG (TU). A proposta é reconstruir figurinos, compostos por trajes e costumes da época de sua produção, e, com base nesta interação, realizar uma exposição e uma publicação digital.

Durante a pesquisa no acervo do TU, quatro espetáculos, de décadas distintas foram selecionados como suportes referenciais para o desenvolvimento deste projeto; são eles: (1) “El Rei Seleuco” - 1972, (2) “As Casadas Solteiras” - 1981, (3) “O Balcão” - 1992, (4) “O Inspetor Geral” - 2001. Usando materiais e técnicas contemporâneas, desta vez em pequena escala, e levando como base o referido acervo documental de fotos, é importante para esse projeto que pensemos em criar conexões entre o momento que essas montagens foram apresentadas originalmente para que recriemos não apenas a materialidade das roupas, mas também possamos “fisar” no tempo, movimentos que fizeram e fazem parte da história da cultura belorizontina.

A necessidade de tornar este acervo documental de imagens do figurino em peças de caráter tangível surge no momento que estive como estagiário no TU, e percebe-se que esse processo de criação partindo do que já foi produzido pela escola, gera um crescimento e conhecimento importante na área da Moda, porque através da forma estrutural dos símbolos apresentadas nas fotografias é possível constituir de forma prática o entendimento da época ao qual aquela peça foi executada. Ao passo que um designer realiza o desenho de um croqui de Moda e a ele recorre para executar sua

peça, as fotografias de acervo, neste trabalho, funcionarão de forma similar, tendo sua bidimensionalidade - onde sugerem cor, forma, composição e técnicas distintas de execução - novamente realocada para o tridimensional, o palpável e concreto. E é neste recorte, entre Moda e figurino, que a decupagem de informações contribui para se construir uma narrativa de integração entre os dois mundos.

A decupagem, no contexto do cinema e da televisão, consiste em dividir o roteiro de cenas em sequência e planos para facilitar a gravação e a posterior, serem melhor aproveitados na edição, nesse sentido a fragmentação destes quadros nesse trabalho, a noção de decupagem aparece torcida, às avessas. Parte de fotografias dos figurinos para se entender elementos da moda (modelagem, cores, formas, volume) para transformar figurinos que se perderam no tempo em objetos em miniaturas reais e, de uma certa forma, o tornarem novamente na realidade. Não seria essa ação uma forma de regravação? Nesse sentido, o trabalho pretende aproximar a ideia de refazimento do figurino com a ideia de memória dos figurinos.

Para fins de apresentação, este projeto, que constitui o rememorar das peças do vestuário, e realização de uma exposição de tais trajes usando como comparativo as imagens originais. A exposição poderá adquirir ainda o caráter expositivo online, com o uso de plataformas digitais que possam garantir o entendimento da mesma enquanto informação.

Para dar início ao processo de pesquisa teórico é necessário a busca de bibliografias que possam construir uma narrativa voltada à manutenção do objeto de memória da moda por ser um aspecto muito específico e que, de alguma forma, sustenta também a memória do figurino. Sendo assim, a dissertação de pós-graduação da autora Luciana Quintanilha Andrzejewski intitulada “Memória e moda: novas relações, significados e modos de distinção no Rio de Janeiro de Pereira Passos” é uma das principais fontes de pesquisa no gênero até o momento, uma vez que o texto aponta uma análise do objeto moda como precursor de uma memória social, a partir do ponto em que a estrutura da moda é dilatada para criar interações entre indivíduo e sociedade.

Tendo início ao diálogo, no século XX, onde a moda se mostra enquanto linguagem social mediante aparecimento de estruturas capitalistas e relações internacionais intensas, ela mostra sua função para além de um sentido estético, um sentido simbólico na cultura do século XX. Também se faz presente o artigo “Acervo vivo: Estratégias de análise do figurino a partir da memória da cena” da professora Tereza Bruzzi e Denise Pedron que aborda o tema memória, este, direcionado a reflexão em peças do vestuário, de uma forma mais precisa e funcional, possibilitando a ponte entre o universo

da moda e figurino .

Os passos subsequentes, seguem a construção do capítulo 1 as aproximações entre Moda e Figurino considerando os autores James Laver e Fausto Vianna; No capítulo 2 aborda-se o Teatro Universitário, sua história e funcionalidade do espaço. O capítulo 3 propõe o acervo fotográfico e de indumentária como instrumento para criação, intitulado reflexo fotográfico, . Por fim, o capítulo 4 intitulado mãos à obra desenvolve a parte prática do trabalho, apresenta os passos de criação necessários à construção da peça do vestuário a partir do levantamento fotográfico e da documentação existente no TU. Na sequência, Considerações finais onde os desafios do processo, tais como os resultados são apresentados , após está o Apêndice, que contém imagens e resultado do trabalho, assim como fichas técnicas e na sequência Referências Bibliográficas utilizadas.

2.MODA E FIGURINO

A moda é um fenômeno social múltiplo que é caracterizado e influenciado por acontecimentos diretamente ligados a um tempo, uma época. Não se definindo concretamente, o próprio conceito de moda, uma vez que apresenta tensões e diversidade.

No presente trabalho, o diálogo que é travado a partir da análise dos documentos como fotografias e desenhos, são interlocutores capazes de interagir entre os processos de criação e execução da moda e do figurino, tal como a moda, o figurino também vai fazer uma crítica quanto ao corpo. No que diz respeito a moda, não devemos defini-la apenas como trajes que se veste, composto por elementos que caracterizem o indivíduo na imagem estética, ela abrange outros tantos sentidos como comportamentais, simbólicos, de proteção e projeção social, e faz-se refletir sobre as demais questões encontradas individualmente ou em grupo de um determinado conjunto de seres humanos que a utilizam enquanto disputa social, sentido simbólico ou estratégia de afirmação.

A relação do traje com a memória gera processos e manifestações que ficam no limite entre memória e esquecimento, uma vez que as roupas revelam a forma como queremos ser lidos. As várias questões que incomodam o aspecto de moda e memória, vão de encontro a construção de identidade, seja ela individual ou coletiva. Mas entender essas relações envolve, inicialmente, um olhar sobre a história e a sociedade, do ponto de vista psicológico, para que assim, seja possível a importância do vestuário na formação de identidade pessoal ou coletiva. Como aponta Andrzejewski: Compreender a relação entre identidade e moda exige, antes de tudo, uma perspectiva social e histórica que torne possível analisar a importância do vestuário. (ANDRZEJEWSKI, 2006, p.129).

Assim, os figurinos teatrais se localizam exatamente entre moda, memória e representação, pois são o retrato de um determinado período e contribuem para uma narrativa de entendimento que pode tanto estar localizada especificamente naquele tempo como também referenciar outros momentos históricos. O figurino aqui é um interlocutor de tempo. Através das imagens e croquis, consigo reconstruir um registro que outrora, se encontrava em caráter fotográfico para uma realidade tangível. As palavras aqui são revisitar, entender e recriar.

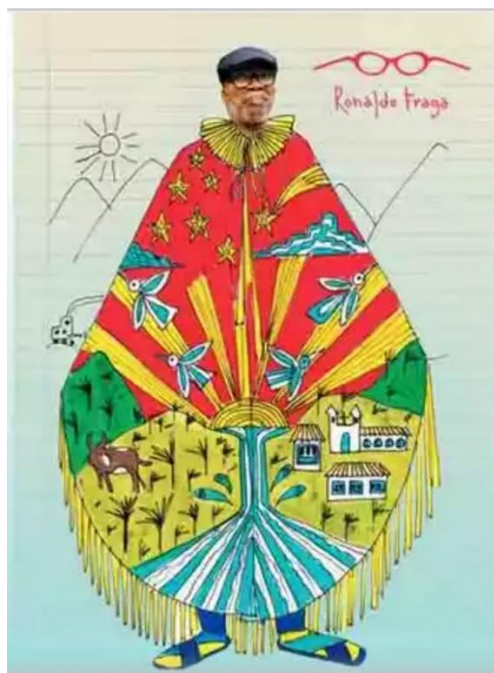
Esta relação entre moda e figurino vem sendo utilizada fora do ambiente acadêmico por diversos designers, que usufruem dos processos de reflexos propostos pela moda para integrar os

aspectos de construção da indumentária cênica.

O renomado designer de moda Ronaldo Fraga, ex -estudante do curso de estilismo da UFMG, constrói essa narrativa de uma forma bem fluida e constante. Suas criações partem quase sempre de um princípio artístico e uma inquietação estética que faz com que o trabalho deste designer seja reconhecido no Brasil e fora dele. Diante de vários trabalhos célebres na área, Fraga trilha um caminho fértil de criação e dentre seus diversos trabalhos ,um em específico me chama atenção justamente pelo diálogo entre a moda e a indumentária.

Os figurinos criados por ele para a última turnê de apresentação do músico Milton Nascimento, trazem a tona brasilidades e o sentido da integração entre moda e figurino, remontando um modelo bem próximo do proposto por Arthur Bispo do Rosário, intitulado “Manto da Apresentação”, na versão de Bispo, contava com bordados e pedrarias executadas pelo próprio artista, já no figurino composto pelo design Ronaldo Fraga (figura 1), conta com figuras e cores que remetem a simplicidade do cotidiano da trajetória do cantor e compositor Milton Nascimento, igualmente bordados, desta vez por Stella Guimarães.

Figura 1- Croqui do manto vermelho do estilista Ronaldo Fraga.



Fonte: Estado de Minas

O interessante neste trabalho é analisar como o estilista consegue executar a integração dos processos da moda e contrapor para a criação do figurino cênico levando em consideração o ponto de vista do artista, pois o figurino cênico, assim como a moda, veste um corpo e conta uma história, mas sabemos que o figurino em si não constrói o artista, ele é interlocutor de uma idéia que contribui para a narrativa da cena, e esse diálogo integrado, entre moda e figurino, a partir da criação de um estilista, favorece a análise colaborativa entre as duas áreas, que parecem distintas, mas caminham lado a lado em diversos pontos.

As pesquisas voltadas para a interlocução entre a moda e o figurino, colaboram para a construção deste trabalho experimental que tem como pressuposto, analisar as imagens de espetáculos teatrais contidas no acervo do TU que já não existem fisicamente em acervo e reconstruir uma peça do vestuário de cada imagem em meia escala, trazendo a tona uma memória de acervo que em outro momento, só se encontrava bidimensional, para a tridimensionalidade do espaço .

O acervo de figurinos do TU abrange diversas áreas do conhecimento específico da moda, e colabora para a universidade com uma infinidade de roupas, e com elas, vem junto as memórias, ao mesmo tempo em que consolida e reafirma a importância deste acervo para a comunidade acadêmica, além de evidenciar um passado de produções visuais múltiplas e artísticas. Para tanto, a contribuição deste trabalho para a comunidade acadêmica, consiste em ampliar as percepções sobre os diferentes aspectos da vestimenta, expandindo o leque de possibilidades e criando conexão entre moda e outros elementos artísticos.

Além disso, ter um cuidado com a memória institucional é de suma importância para entender de onde viemos e gerar um olhar mais crítico a respeito de onde queremos chegar, reviver o que foi construído em outros tempos através da narrativa do figurino cênico em meia escala, colocada em perspectiva de exposição, com esse olhar contemporâneo, retoma um olhar específico que constrói uma nova camada de memória a esses objetos tão necessários a relembração.

O presente trabalho experimental tem por objetivo o diálogo entre moda e figurino através da análise e seleção de quatro imagens do acervo documental do Teatro Universitário que correspondem a quatro épocas distintas , “ El Rei Seleuco”- 1972, “ As casadas solteiras”- 1981, “ O balcão”- 1992 e “ O inspetor geral”- 2001, de cada imagem, um look foi selecionado e irá ser remontado em pequena escala, aproximando ao máximo das características originais das peças enquanto materiais.

Optou-se por recriar as peças usando de técnicas do contemporâneo e a remontagem dos trajes em pequena escala partindo da modelagem plana, sendo essa, uma estratégia para facilitar o resultado final do experimento.

Por se tratar de uma pesquisa voltada para memória e figurino, este projeto parte da seleção de imagens e investiga como as relações entre moda e figurino podem acontecer de forma a interagir entre eles, a intenção final é a de realizar uma exposição e uma publicação digital , contrapondo as imagens originais, os dados da peça, o processo e as peças feitas com técnicas contemporâneas, por isso o uso de trajes em meia medida, o que facilita a produção desta exposição.

3. TEATRO UNIVERSITÁRIO

O Teatro Universitário (TU) localizado na UFMG - campus Pampulha, é uma escola de formação técnica de atores, que atua com grande relevância no cenário cultural local e nacional. Ao longo dos seus quase oitenta anos de história, o TU produziu mais de 50 espetáculos teatrais, gerando um acervo de imagens e figurinos que hoje fazem parte da memória da escola.

Os alunos dentro da escola possuem aulas voltadas para os mais diversos campos de atuação, tais como interpretação, história do teatro, corpo e voz, cenografia, produção e figurino. As atividades estas que garantem ao ator em formação, um olhar mais detalhado acerca de cada modalidade que constitui uma produção cênica, tornando um profissional mais diversos dentro desta modalidade de trabalho.

Além das atividades, o TU é composto por salas multifuncionais que contribuem para a realização de ações com caráter expositivo, sendo elas a sala João Etienne Filho, Otávio Cardoso, Ataulfo Nascimento e Haydée Bittencourt. utros espaços da escola são fundamentais para o bom funcionamento, como secretaria, arquivos documentais, acervo de figurino e salas compartilhadas, com o curso de licenciatura em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, sendo essas, nomeadas com cores: sala azul e vermelha.

A escola possui vasto acervo de figurino que se constitui pelas montagens realizadas pela instituição e também por doações e conta com mais de 1200 peças catalogadas ao longo do seu tempo de atuação. No entanto, os figurinos são parte da ferramenta de criação dos atores e serve, segundo Tereza Bruzzi e Denise Pedron (2019, pág. 87) como um grande “guarda-roupas” e coletivo de memórias das montagens da escola.

Com passar dos anos, algumas destas peças de figurino se perdem do acervo seja por perda, furto, pela transformações ou pelo simples fato do material no qual foi confeccionada não resistir ao tempo, deixando de existir enquanto acervo da escola, encontradas apenas nas fotos e croquis do acervo documental.

Pesquisando nesse acervo, principalmente o fotográfico, é possível notar a presença de outro tempo no espaço da escola, fotos na sua maioria em preto e branco, constituem uma realidade vivida pela escola que não se encontram como exemplo em acervo. Croquis e diversos cadernos de processo, constando o passo-a-passo daquela determinada produção, também estão presentes neste acervo. Isso causa entusiasmo, pois de alguma forma, aqueles figurinos se mantêm vivos, embora não possuam uma dimensão palpável.

Importante reforçar, ao se tratar do figurino como uma forma de rememorar a figura da professora e diretora do TU por 25 anos, Haydee Bittencourt. Ao longo do tempo a frente da direção, Bittencourt fez inúmeras montagens, os registrou em fotografias, fez croquis de figurinos que fazem possíveis esse trabalho. Não são todos trabalhos que foram feitos pela encenadora, mas sem dúvidas, foi ela quem inseriu na escola o hábito pela memória da cena a partir desse tipo de documentação.

Tal qual Haydée Bittencourt outros artistas de renomada importância pro cenário artístico brasileiro, sobretudo o belo horizontino, já se encontravam em constante produção na década de 1970 como Décio Noviello, Raul Belém Machado e Álvaro Apocalypse que construíram sua trajetória na cidade e que tem papel significativo na construção de uma Belo Horizonte artística.

4.REFLEXO FOTOGRÁFICO

As fotografias e imagens contidas no acervo do Teatro Universitário da UFMG possuem grande importância na construção deste projeto experimental, pois tais registros contribuem de forma significativa para a execução dos trajes, uma vez que sem elas, seria impossível construí-las

Para conseguir tal realização, foi efetuada uma visita técnica neste acervo, que se encontra no prédio do Teatro Universitário da UFMG, no campus Pampulha/ MG, onde as fotografias foram vistas e selecionadas seguindo um fluxo temporal, separados em décadas, a partir dos anos de 1972 até 2001, e como base para a produção deste trabalho, as imagens selecionadas foram as Figuras 2 e 3 e Figuras 4 e 5 abaixo.

A escolha destas obras para a construção da narrativa deste trabalho, vem ao encontro com

as épocas de suas produções, porque as peças teatrais refletem na vestimenta cênica o tempo na qual foi executada que se tornou muito significativa na pesquisa como afirma Andrzejewski (2006, p.129). “Compreender a relação entre identidade e moda exige, antes de tudo, uma perspectiva social e histórica que torne possível analisar a importância do vestuário.”

É a partir dessa relação entre moda e figurino que o presente projeto busca recontar histórias dos últimos 50 anos do TU, percebendo-se especificidades e detalhes que descrevem não só o enredo daquele espetáculo, mas também, parte do contexto brasileiro e belo-horizontino daquele momento.

A indumentária cênica fala tanto quanto a palavra dita ou escrita e é através desse aspecto que se concretiza na imagem, que os componentes sociais da indumentária podem ser lidos. Moda e figurino se movem juntos em uma troca contínua, caracterizando planos de expansão do entendimento e gerando uma infinidade de contextos, cada qual no seu nicho específico. A indumentária quando exposta a um lugar de espetacularidade, toma para si o aspecto sociológico que acontece na moda e o modifica em cena, trazendo o objeto de pesquisa histórico para a dimensão da representação dos papéis sociais, e é no teatro que o lugar do imaginário se constitui.

Nessa fantasia do imaginário, o figurino acaba por absorver quase que por completo o corpo do ator, o colocando de frente, com os aspectos da representação da personagem. O ator perde suas características, deixando com que o figurino o caracterize pela capacidade de abstração do público.

4.1“ El Rei Seleuco” – 1972

Neste sentido, algumas imagens me chamam atenção pela singularidade em suas produções se comparado a época. No espetáculo “El Rei Seleuco” de Camões, que tem como Direção geral, Figurinos e cenário por Haydée Bittencourt , de 1972, podemos identificar representações dos costumes de uma época localizada no tempo (figura 2).

A presença de coroa, rufo, mangas e calças bufantes constroem a imagem de uma realeza e reforçam uma narrativa de memória histórica através da representação das vestes, além de contribuir para localizar o status social pelo qual o personagem transita, contribuindo para a estrutura dramática e para a construção cênica do espetáculo teatral. Na história da indumentária, tais representações só começam a existir verdadeiramente no romantismo, quando atores resolvem representar tais papéis em suas épocas, então os pintores,desenhistas e teatrólogos dão início a uma pesquisa sistemática sobre as aparências que eram representadas no palco (cenário, figurino e

acessórios). Segundo Roland Barthes :

“Portanto , o que começou a reconstruir foram essencialmente papéis , e a realidade buscada era de ordem puramente teatral: reconstituíam-se francamente mitos (reis, rainhas, nobres).” (BARTHES, Roland .2005 p. 285).

Segundo Barthes esta ação, gera duas consequências específicas: onde o vestuário era sempre atributo de uma raça específica, que é colocada diante do drama romântico da cena, e que a atenção do pintor sempre recaia na representação pitoresca do vestuário e não no sistema.

Figura 2 - Imagem fotográfica do espetáculo “El Rei Seleuco”, 1972.



Fonte: Acervo Documental do T.U.

Na imagem em si, observa-se tais representações bem aludidas por Haydée Bittencourt . O pitoresco, descrito por Barthes é percebido na representação dos figurinos e gera aspectos que só são possíveis de assimilação ao espectador, porque o figurino possui características físicas de lembrança de um evento histórico trazendo à tona uma memória, a partir do ponto em que as estruturas da moda são dilatadas para criar interações entre indivíduo e sociedade.

4.2 “As Casadas Solteiras”- 1981

Nos anos de 1981, estreia-se o espetáculo “ As Casadas Solteiras”, de Martins Pena, no processo de formatura do T.U que tem produção geral e direção também de Haydée Bittencourt, com cenário de Décio Noviello e figurino de Décio Noviello e Nelma França (figura 3). A representação traz exatamente o oposto realizado na década passada, se outrora a representação dos trajes históricos eram realizados por meio da indumentária da nobreza, agora tem-se a comédia de costumes como gênero teatral representada em cena.

Figura 3- Imagem fotográfica do espetáculo “As casadas solteiras”, 1981



Fonte: Acervo documental T.U.

A representação de uma aristocracia se faz bem presente na representação desta imagem: os homens usando fraques e cartolas fazem a alusão a uma sociedade de classe mais abastada, juntamente com bengalas e sapatos sociais, já a figura representada pela atriz, onde veste um vestido listrado de mangas bufantes, caimento longo e aplicações de babados e rendas, mostra como a personagem aparece delicada e camponesa .

Segundo Donatella Barbieri, 2020 :

Sob seu ponto de vista, embora aparentemente a roupa apresentasse uma imagem como o faz a moda, expôs um traje naturalista como um artifício artístico em comunicação com roupas reais. Isto é evidente particularmente quando o figurino é comparado ao traje de moda, ainda que possam ser muito similares em aparência. (BARBIERI. Donatella in Nadia Saccardi. 2020 .p. 119).

Tal intervenção entre moda e figurino neste trabalho ocorre em função do gênero teatral comédia de costumes, que indica hábitos e situações comumente recorrentes dentro de uma sociedade e faz-se uso do artifício da vestimenta, caracterizado neste corpo social, para garantir o entendimento do público que assiste ao espetáculo teatral. Aqui, muito para além de descrever este nicho social, o figurino tem a capacidade de realizar a aproximação deste público à cena, trazendo aspectos comuns vividos em uma família fazendo com que o público, pela identificação social, se aproxime do contexto da história.

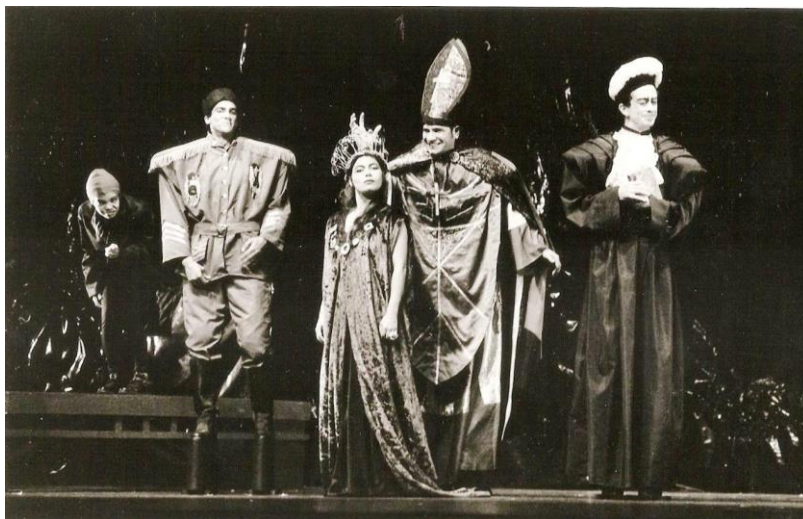
4.3“ O Balcão”- 1992

Os figurinos do espetáculo “O Balcão” de 1992 por exemplo (Figura 4), são composições que fogem dos padrões usuais da forma, o figurino ganha proporções de alongamento, dilatação e peso, transformando o corpo do ator, alongando as silhuetas dos ombros e trazendo uma interpretação ao espectador da cena.

Segundo Eugenio Barba e Nicola Savarese, 1995, no capítulo sobre figurino afirmam que:”As origens desses figurinos são desconhecidas e possivelmente remontam a práticas militares que dobravam o tamanho da armadura e roupa dos guerreiros, a fim de impressionar e aterrorizar os inimigos.” (BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. 1995 , p. 219).

Sendo assim, o espetáculo “ O Balcão” de Jean Genet, dirigido por Wilson Oliveira em 1992, possui cenografia e figurino de Raul Belém Machado e exemplifica claramente a desproporção da peça do vestuário para criar uma atmosfera de posição social e padrões de status, como o clero, representado pela figura papal a direita da atriz central, a justiça, representado pelo ator de toga e a polícia, representado pelo ator a esquerda da atriz. Este em especial, possui farda, condecorações e uma bota coturno com salto, o que lhe coloca na mesma estatura das demais figuras representadas da imagem.

Figura 4 - Imagem fotográfica do espetáculo “O Balcão”, 1992.



Fonte: Acervo documental T.U.

Este esquema de desproporção de uma peça da vestimenta cênica para evidenciar sua característica, não é novidade na construção de uma narrativa artística. A Escola Bauhaus surge na Alemanha após a primeira guerra mundial com uma preocupação de restabelecer a integração das artes além de uma preocupação estética, social e política.

Considerada a primeira escola de design do mundo, a Bauhaus foi inovadora, tanto no sentido estético, quanto no sentido de ensino, pois integrava várias formas artísticas, o que garantia um trabalho de multilinguagens. Um exemplo disso é o “Triadic Ballet”, estreada no Festival de Música de Câmara de Donaueschingen em 30 de setembro de 1922, uma obra coreográfica experimental de Oskar Schlemmer e Hannes Winkler que tinha como sentido a desproporção dos figurinos dos bailarinos juntamente com a integração do corpo humano, como a intenção de conceder um novo meio artístico. O trabalho possui três atos, doze danças e dezoito figurinos, e em cada ato há uma mudança de cor e clima diferentes que são executados pelos três bailarinos, dois homens e uma mulher, o sentido de cada trabalho, no “Triadic Ballet” de 1922, o movimento é o mecanismo utilizado para descrever as situações e nuances e dar aos figurinos geométricos e desproporcionais um sentido no espaço.

Já na imagem escolhida do espetáculo “O Balcão” de 1992, setenta anos após a estreia do Triadic Ballet, curiosamente representado por três homens e duas mulheres, a desproporção dos figurinos também garante um sentido no espaço, mas esse em função do corpo dos atores e do papel da personagem estabelecido em sociedade, dando uma sensação de poder hierárquico e

superioridade no status social da cena dando um novo sentido a respeito do corpo, e garantindo a funcionalidade estética da cena.

4.4“ O Inspetor Geral” -2001

A necessidade de pensar o figurino de outras maneiras, faz com que o figurinista em si, se encontre sempre diante de um desafio a ser cumprido. Logo nos anos de 2001, o T.U estreava mais uma produção de formatura, intitulada “ O inspetor Geral”, com direção de Glicério Rosário, cenário e figurino de Tereza Bruzzi e produção do próprio Teatro Universitário\ PROEX – UFMG.

Na representação da imagem (figura 5), pode-se observar uma composição onde todos os atores da imagem possuem um sobretudo a fim de proporcionar unidade a formação cênica.

Tal produção conta a utilização de peças do vestuário que já existem enquanto moda e é colocada em cena como uma forma de reaproveitamento. De certo, acredita-se na resignificação dos figurinos para outros trabalhos. Cada figurino em si é criado e executado para uma determinada função na apresentação ,carrega consigo um pouco da memória afetiva da cena e do espaço, e ao ser reaproveitado em outro momento por outro trabalho, ele acaba sendo transmutado, muitas vezes adquirindo outro sentido, outra forma, outro peso em cena, outra camada de interação, como uma “ cebola”, essa situação é comumente utilizado por grupos de teatro que não usufruem de recursos abundantes para executarem suas produções e pode ser um recurso bem proveitoso, quando bem executado.

Figura 5 - Imagem fotográfica do espetáculo “O inspetor geral- 2001.



Fonte: Acervo Documental T.U.

5.MÃOS À OBRA

Por se tratar de um trabalho experimental, um único look foi escolhido de cada espetáculo para a representação da peça em meia escala levando em consideração a complexidade de sua confecção e a variedade de possibilidades que as mesmas podiam oferecer para o processo. Foi indispensável o estudo dos processos de modelagem plana, necessários para a construção da base de modelagem das peças feminina e masculina e a partir da escalonagem, consegui chegar à proporção desejada.

Juntamente com o estudo das modelagens, foi executada uma pesquisa de material que consta em caderno de processo, este utilizado como uma ferramenta de auxílio ao processo de execução das peças e como meio de registro de croquis, desenhos técnicos e consulta das amostras dos materiais utilizados. Neste sentido, tal qual o passo que as peças tomavam forma, o caderno de processo foi se construindo juntamente com a confecção, fazendo parte fundamental do processo de criação e se tornando mais um pedaço nessa construção.

A partir de cada espetáculo, foram desenvolvidos croquis dos figurinos a serem desenvolvidos em meia escala respeitando forma, e sugestionando cores que se adequavam as necessidades de cada tempo. Das quatro imagens selecionadas, o espetáculo “ El Rei Seleuco” de 1972 (figura 6) e “ O Inspetor Geral” de 2001 (figura 9) possuíam ou fotografia ,ou croqui original nas cores dos figurinos, sendo essa característica levadas a risca para a pesquisa de materiais e texturas, já nos espetáculos “ As Casadas Solteiras” de 1981(figura 7) e “ O balcão” de 1992 (Figura 8), os registros fotográficos eram em preto e branco, o que sugestiona um determinado padrão de cores e texturas, essas também foram levadas em consideração quanto a pesquisa de materiais.

Desde o processo de desenho, pesquisa e escalonagem dos moldes, o pensamento era de entender os modelos selecionados e conseguir, atravez da imagem, acessar as modelagens e caimentos o mais próximo possível da imagem referência.

Figura 6 - Croqui do espetáculo “El Rei Seleuco”.



CS Digitalizado com CamScanner

Fonte : Arquivo pessoal.

Figura 7 - Croqui do espetáculo “As Casadas Solteiras. ”.



CS Digitalizado com CamScanner

Fonte : Arquivo pessoal.

Figura 8 - Croqui do espetáculo “O Balcão”.



CS Digitalizado com CamScanner

Fonte: arquivo pessoal.

Figura 9 - Croqui do espetáculo “O Inspetor geral”.



Fonte: arquivo pessoal.

Para evidenciar a escolha dos figurinos que irão ser remontados, utilizou-se de nanquin e da técnica de aquarela para realçar somente o modelo a ser construído dentro de cada espetáculo, cada um dos quatro espetáculos selecionados requereu uma cartela de cores distinta, a começar pelo espetáculo “ El Rei Seleuco” , onde a figura escolhida provavelmente tem o branco como suporte central para a construção do vestido, rufo em dourado, detalhes no barrado da saia em formato de coração dourados e vermelhos e capa dourada. Tal proposição só é possível mediante análise do croqui original que sugere essas informações (figura 10). Quanto à pesquisa de material ,foi necessário investigar qual tecido foi utilizado, mas supostamente um tecido em algodão para a base da saia e corpete, um tecido acetinado para o rufo de tom dourado e um tecido mais pesado como crepe para a construção da capa, sendo assim, optou-se por tricoline branca como base da saia e corpo, crepe em dourado e vermelho para os corações, rufo e capa por serem materiais da contemporaneidade e de fácil acesso, cumprindo o papel da representação (figura 11).

Figura 10 - Croqui original do espetáculo “ El Rei Seleuco”



Fonte: Acervo Documental T.U

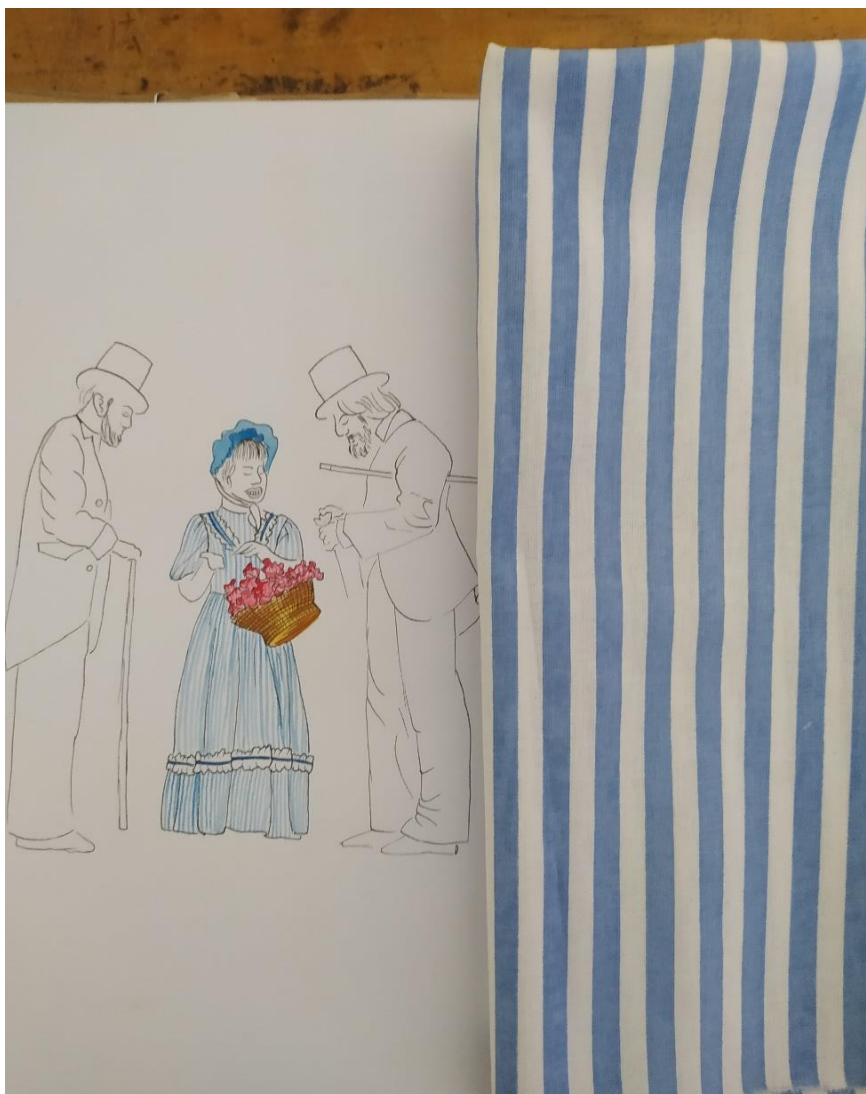
Figura 11 - Croqui do espetáculo “ El Rei Seleuco” ao lado do tecido tricoline crepe dourado e vermelho



Fonte: Arquivo pessoal.

No espetáculo “ As Casadas Solteiras”, a imagem de referência é totalmente em preto e branco e não possui croqui de apoio como no anterior, porém sujere-se aspectos da padronagem em listras horizontais e tecido plano em algodão,além de aplicações de babados no colo do seio e meio da saia, igualmente em algodão , o tecido escolhido foi um percal listrado de azul e branco o que mais se assemelha a padronagem sugerida ,além de proporcionar caimento (figura 12). Os detalhes dos babados foram executados em tira passa fita de algodão branca e uma fita de cetim igualmente azul, do tamanho das listras do vestido.

Figura 12.- Croqui do espetáculo “As Casadas Solteiras” ao lado do tecido percal listrado.

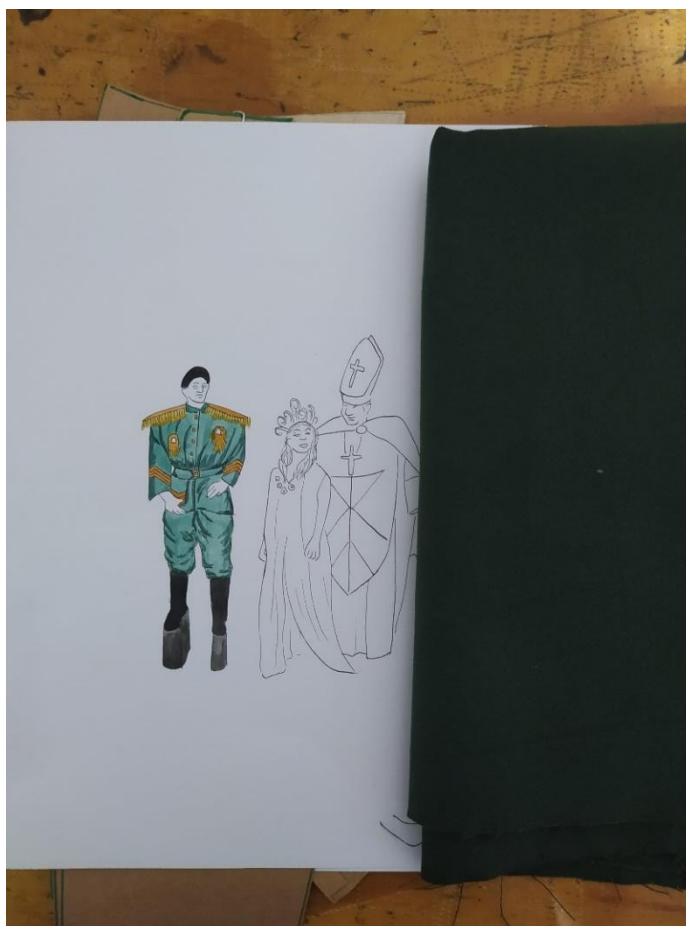


Fonte: arquivo pessoal.

Em “ O Balcão”, onde igualmente a imagem referencial é em preto e branco, foi realizado uma análise da figura central a ser reconstruída e levada em consideração a figura ao qual ela representa, por se tratar de uma figura militar provavelmente o uso da cor verde é utilizada , e um tecido mais encorpado como Ripstop, que é um tecido feito de fibras de nylon ,bem resistentes a rasgos e furos.As medalhas e condecorações, possivelmente são aplicacoes realizadas na peça do figurino, seguindo de ombreiras que aparentam em tecido e franjas da mesma cor das faixas aplicadas

no punho, sendo douradas. Optou-se então pelo tom de verde para a execução da vestimenta, sendo o brim o tecido escolhido para a representação e os detalhes em fitas e frans douradas em tecido cetin, que ressaltam a posição de condecoração do então soldado (Figura 13).

Figura 13 - Croqui do espetáculo “ O Balcão” ao lado do tecido em brim verde militar.



Fonte: Arquivo pessoal.

Já no espetáculo “ O Inspetor Geral” , a fotografia em questão possui cor, um ponto importante para a construção da peça que tem tonalidade na cor caqui , as saias que sobrepõe ao sobretudo, tem tons em amarelo e vermelho. Provavelmente o sobretuto é construído de crepe em alfaiataria, por ser mais encorpado e as saias em toule para dar movimento. Os materiais escolhidos que mais se aproximam a padronagem do espetáculo no sentido da cor e caimentos, foi o brim para o sobretudo e o toule para as saias (figura 14). Optou-se por realizar o forro do sobretudo em viscose estampada,

por ser um tecido mais leve e proporcionar o acabamento embutido desejado.

Figura 14 - Croqui do espetáculo “ O Inspetor Geral” ao lado do tecido em brim de cor caqui.



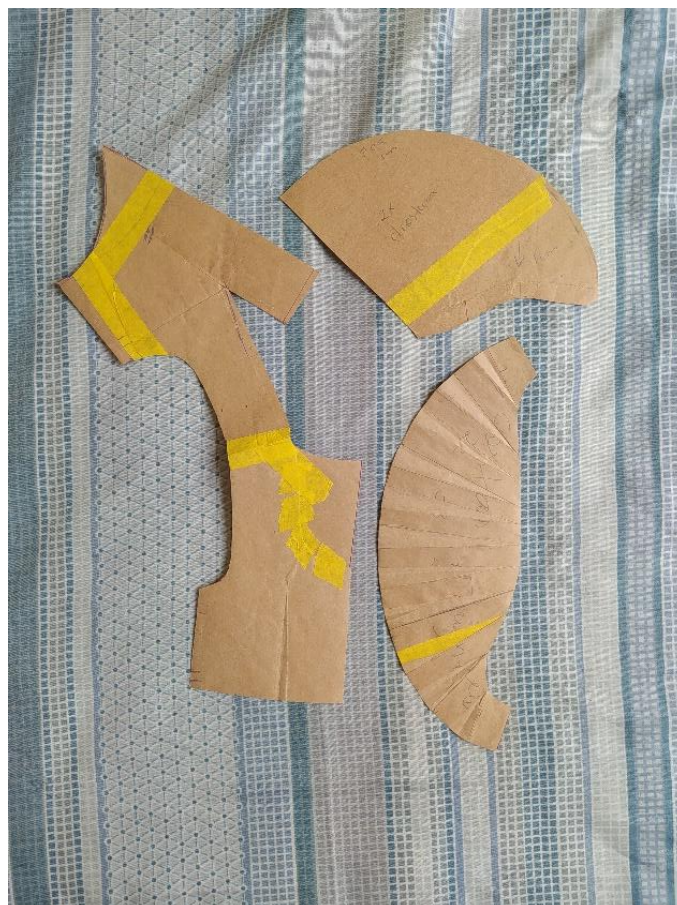
Fonte: Arquivo pessoal.

Para a construção da modelagem, todos os protótipos passaram pela realização da modelagem plana básica feminina e masculina, levando em consideração as medidas estabelecidas no manequim de meia medida e as especificidades de cada uma delas. A partir deste aspecto, cada modelagem desenvolveu-se individualmente levando em consideração cada peculiaridade de seu trabalho.

Para o “ El Rei Seleuco” alongou-se a silhueta da saia e realizado um corte no tecido em meio godê, pois o cóis da saia apresenta um caimento reto e realizado os recortes da blusa, igualmente com decote. A modelagem da manga precisou passar por um aumento, para chegar ao volume desejado (figura 15). No que se trata do modelo escolhido, o mesmo possui rufo e capa, que precisam ser modelados à parte, a capa, necessariamente desenvolveu-se uma modelagem plana, sendo modelado

direto no tecido.

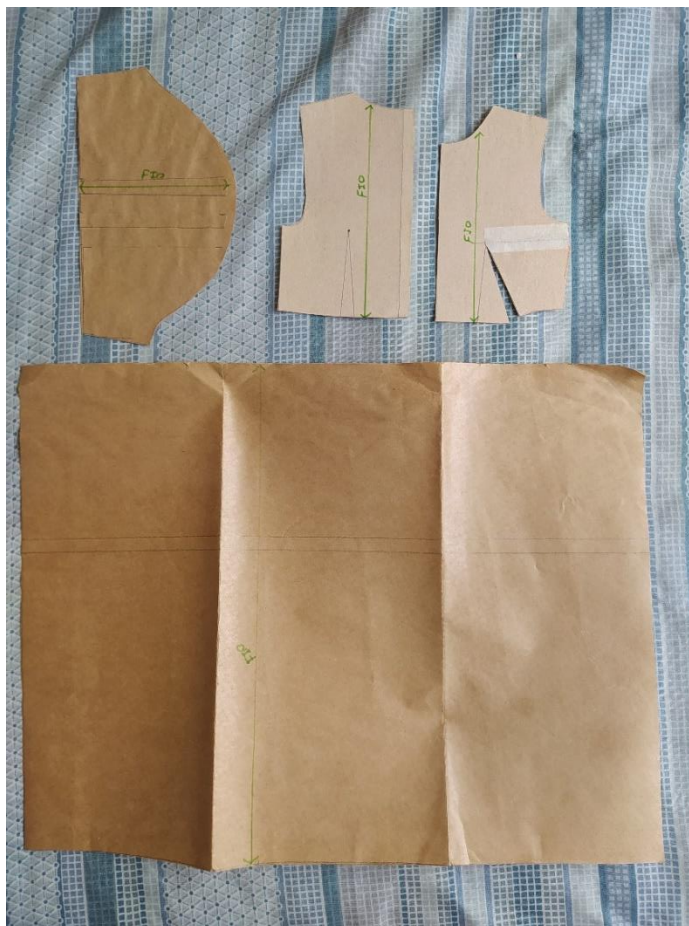
Figura 15 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “ El Rei Seleuco”.



Fonte: arquivo pessol.

No espetáculo “ As Casadas Solteiras” também houve aumento da silhueta, porém, como se trata de um vestido com córs franzido, duplicou-se a modelagem em um retângulo, a fim de garantir o volume desejado, executou-se o recorte da blusa e as mangas também sofreram alteração, por se tratar de uma manga bufante. Agregou-se o fio da modelagem, a construção, os valores de acabamento e costura (figura 16).

Figura 16- Modelagem do look escolhido do espetáculo “ As Casadas Solteiras”.



Fonte: arquivo pessoal.

O espetáculo que vem na sequência histórica é “ O balcão” e este foi o que mais sofreu alteração de proporções, pois a peculiaridade do look escolhido é que o mesmo dispõe de uma desproporção com relação ao corpo do ator. A partir da modelagem básica plana masculina, os ombros e silhueta foram alongados, as mangas foram modeladas para serem embebedadas na cabeça, as ombreiras em meia medida foram desenvolvidas para dar sustentação a peça e detalhes como medalhas de condecoração não foram modeladas previamente, sendo estas criadas a mão pela particularidade do tamanho (figura 17). Também foram agregadas referências como trespasse da visão simples da camisa, onde realizar a customização das faixas decorativas que compõe a peça, fio e margens de costura e acabamentos.

Figura 17 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “O Balcão”.



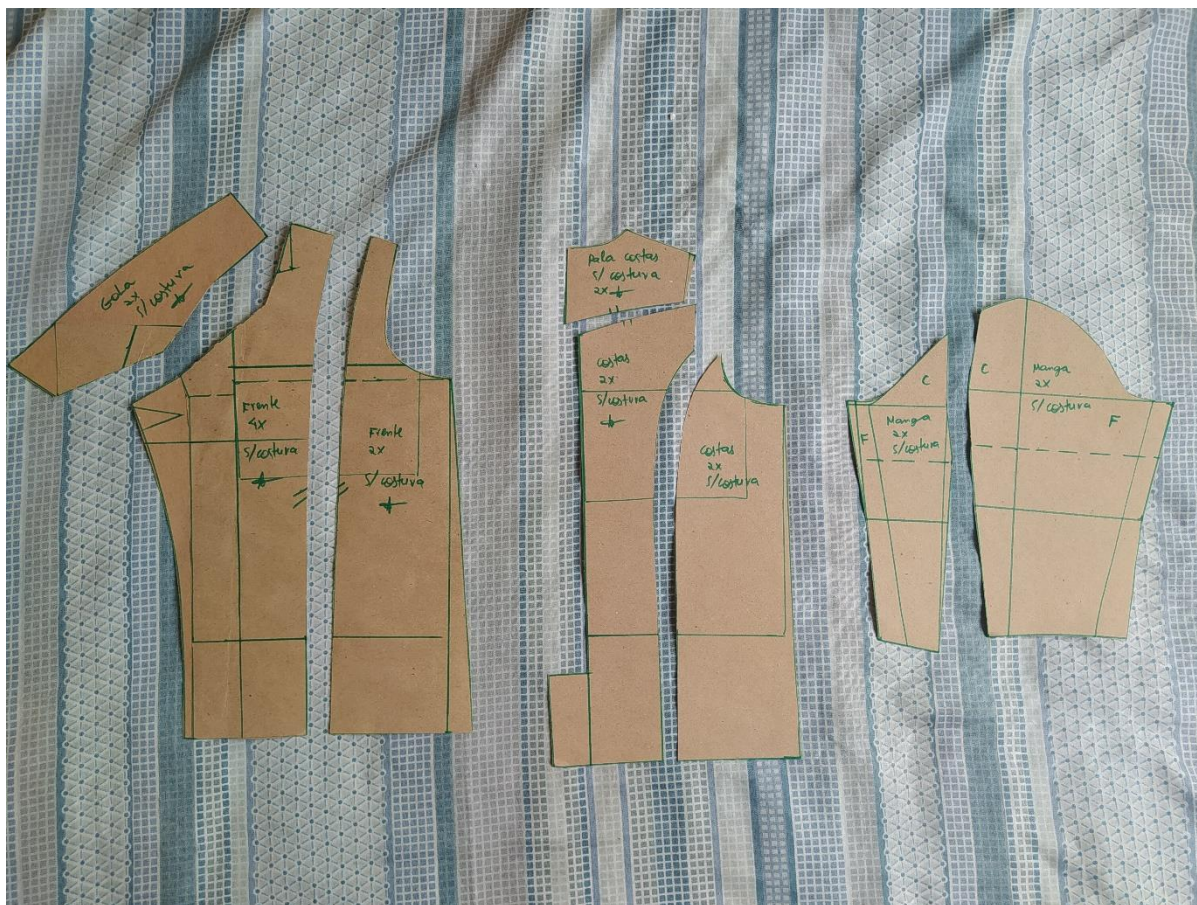
Fonte: arquivo pessoal.

Por fim, no espetáculo “ O Inspetor Geral”, parte também da modelagem plana masculina para a construção da modelagem do sobretudo, como na imagem referencial a peça não possui vista frontal, foi necessário um estudo de modelagem de sobretudos para chegar no que mais se assemelha a peça escolhida. Foi alongado a silhueta da cintura até a base dos joelhos e realizado a modelagem em recortes nas costas, trazendo a pala das costas e as mangas de alfaiataria, também modelada para ser embebedada na cabeça da manga (figura 18).

O detalhe específico desta modelagem é que a mesma possui um forro, que é cortado na mesma proporção do sobretudo, com acabamentos embutidos. A modelagem da saia não foi

executada por se tratar de um modelo em godê franzido, optando por modelar no próprio tecido, levando em consideração a proporção de meia escala. O detalhe do fio e as margens de acabamento e costura, também foram agregados a modelagem do sobretudo.

Figura 18 - Modelagem do look escolhido do espetáculo “O Inspetor Geral”.



Fonte: arquivo pessoal.

Passada essa etapa de modelagem, o próximo passo foi o corte da modelagem no tecido, sempre levando em consideração o fio, para que as peças não saíssem na trama. Nesse sentido, o processo é similar em todas as etapas de confecção. O desafio que segue vem de encontro com as particularidades de cada figurino, pois cada um deles apresenta uma necessidade de confecção que é distinta entre si, mas que garantem uma boa característica de acabamento e finalização.

Em “El Rei Seleuco” a maior provocação que se teve foi na confecção do rufo. Em condições normais, o rufo é confeccionado utilizando da modelagem com espaços destinados a barbatanas, que

podem ser de materiais diversos como acetato, ferro, madeira ou até mesmo de ossos. Nas proporções de tamanho utilizadas em meia medida, existe uma impossibilidade de encontrar tais materiais, justamente por ser em meia escala.

Para dar a devida armação no rufo nesta condição, precisou-se pensar proporcionalmente o que poderia se assemelhar a uma barbatana em tamanho real, e após uma variedade de testes, o que mais se aproximou do efeito desejado foram pequenos arames de pão de forma (figura 19), esses possuem uma sustentabilidade interna e são envolvidas em uma fina camada de plástico, sendo uma alternativa viável, além de sustentável. Os testes foram feitos e a aproximação do efeito desejado cumprido.

Figura 19 - Construção do rufo, espetáculo “El Rei Seleuco”.



Fonte: Arquivo pessoal.

Já no figurino de “As Casadas Solteiras”, não houveram adversidades que necessitam de um aprimoramento dos materiais, além do fato de ser confeccionada em meia escala, cada passo foi confeccionado seguindo as necessidades de fechamento simples, fechando as pences de ajuste de cintura frente e costas e ombros, logo após, os babados foram pregados nas partes, juntamente com as fitas.

Para obter o efeito desejado no volume dos ombros e saia, optou-se por realizar duas costuras retas simples perpendiculares entre si sem a realização do retrocesso, e logo após, puxar os fios para obter um franzido uniforme com o equilíbrio dos volumes (figura 20).

Figura 20 - Equilíbrio dos volumes de franzido “As Casadas Solteiras” (1) Manga (2) Saia.





Fonte: Arquivo pessoal

Igualmente ao processo anterior, no figurino “O Balcão” não houve adversidades propostas pela confecção da peça, as faixas propostas a partir da imagem, foram fixadas nas partes superiores das mangas antes de fechar na cava da blusa, a vista simplificada da frente da camisa foi vincada a ferro e pespontada, e só após deu-se início ao processo de fechamento simples partindo dos ombros.

As cabeças da manga foram embebedadas utilizando de uma costura simples para franzir e com o auxílio de um ferro de passar, vincadas a maneira de caber corretamente nas cavas do braço, após este processo, as mangas foram fixadas e fechadas lateralmente, juntamente com a lateral da camisa. Em seguida, as ombreiras foram confeccionadas para dar sustentação aos ombros em decorrência da referência da imagem, respeitando proporções e caimento e foi costurada nos ombros acima da cabeça da manga (figura 21).

Figura 21 - Ombreiras fixadas na peça escolhida “O Balcão”.



Fonte: Arquivo pessoal.

Por se tratar de um look composto, ou seja, possui camisa e calça, após a confecção da camisa, deu-se início ao processo de fechamento da calça, partindo da construção do pertingal falso, sem a necessidade de um zíper para fechamento, união das laterais e a posteriore o gancho e entre meio das pernas, colocação de cós franzido e bainha cheia.

Dentro de todas os processos vividos na construção de todo o figurino, sem sombra de dúvidas o look do “O Inspetor Geral” foi o que mais me provocou adversidades no processo de execução, pois o mesmo trata-se de um sobretudo de alfaiataria ao qual, me propus a executar além de em meia escala, com forro embutido. Por se tratar de uma peça com a escala reduzida, os espaços destinados a desvirar os embutidos são bem pequenos, o que além de dificultar tal processo, faz com que outros se tornem mais morosos e complexos. O primeiro passo foi a montagem do centro das costas e pala, ambos devidamente pespontados e ajustados, depois, montou-se a frente do sobretudo e uniu frente e costas pelos ombros, deixando apenas as mangas para a devida colocação.

O forro foi executado nos mesmos processos descritos acima, com uma variação simples,

onde é deixado uma lacuna no centro das costas, por onde irá ser desvirado o sobretudo quando as costuras estiverem embutidas (figura 22).

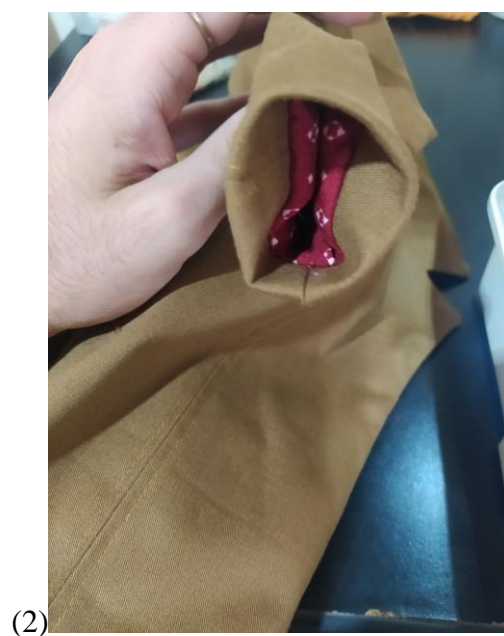
Figura 22 - Montagem de forro e peça da frente “O Inspetor Geral”.



Fonte: Arquivo pessoal.

Após todos os processos de montagem simples da peça, ocorre a complexidade do embutido, a começar pelas mangas, o espaço de costura é muito pequeno para que seja executado na máquina de costura reta, necessitando assim de utilizar as costuras manuais para unir o forro e a manga usando de ponto corrido e em sequencia pondo sumido, para dar mais resistencia ao fechamento (figura 23).

Figura 23 - União da manga ao forro “O Inspetor Geral” (1) Processo, (2) finalização.



Fonte: Arquivo pessoal.

Cada peça sugere um tipo de confecção e acabamento distintos um dos outros, e é necessário que vários tipos de forma do fazer sejam aplicadas aos processos. Após levar em consideração a peculiaridade de cada look, a confecção mostrou-se aplicável às necessidades de cada um, mostrando as potencialidades de cada figurino.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

São inúmeros os desafios que vem de encontro a pesquisa e o desenvolvimento deste trabalho, a começar pela pesquisa, lidar com a historicidade de cada espetáculo e época foi a primeira dificuldade, pois após a pesquisa ao acervo, eram inúmeras as possibilidades. A idéia central era executar seis peças do vestuário de épocas distintas, culminando em quatro, após orientações e conversas, por essas serem um representativo distinto de cada periodo, gerando um processo distinto de análise de cada imagem.

Ao passar desta etapa, criar uma conexão entre a Moda e o figurino surgiu como uma necessidade de diálogo entre essas duas vertentes, e a decupagem nesta situação foi o ponto de conexão que intercede os dois assuntos, pois ao isolar um quadro específico no tempo, é possível analisar a situação de forma mais simplificada e direta, focando a pesquisa nas fotos e croquis disponíveis em acervo, e só após, conseguir usar dessas informações colhidas para poder executar as peças em meia escala.

O que vem em sequência é a criação das modelagens em meia escala e a busca de materiais que pudessem exemplificar a forma e composição deste figurino. A escolha de se executar as modelagens e vestimentas cênicas em meia medida, contribuiu bastante para compreender os processos que são necessários à construção de uma peça do vestuário, sobretudo uma peça de figurino cênico. Cada figurino possui um nível de dificuldades específicas e essa peculiaridade me colocou diante da possibilidade da descoberta de vários tipos de confecção, execução e acabamento destas peças, porém, a realização de tais peças não foi fácil, embora a miniatura exemplifique bem a maneira de construção, os espaços de cava, cós e pences também acompanham a meia escala, sendo cada vez mais estreitos e necessitando de formas diferentes de fechamento e acabamento.

A construção do caderno de processos se mostrou desafiador, pois o mesmo ocorre concomitante ao processo de confecção e pesquisa, e assim como tais, necessita de um alimento diário, sendo um pequeno diário de bordo do processo. Nele se encontra o caminho, pode se assim dizer, do fruir do processo criativo, se tornando um exemplo da decupagem, pois só surge a partir das imagens coletadas em pesquisa, tendo os croquis desenhados como a representação da peça e o processo em si da idealização e confecção das peças de vestimenta.

Tendo como base a pesquisa abordada, pude perceber a importância da imagem bidimensional (fotografia) como um registro documental para o figurino e também o desenho dos

mesmos como uma maneira de entendê-los e conseguir estabelecer formas de recriação dos mesmos. Esta percepção também foi notável quanto a relevância do armazenamento destas informações e do caderno de processos como elemento documental do registro de um processo. É também considerável olhar de onde viemos para mirar onde queremos chegar, dar a devida importância para o passado tem papel fundamental no processo de criação.

Tudo se dá em outra perspectiva, outro ritmo, outra escala e sobretudo acabei descobrindo outra forma de construção que me leva ao fazer manual, como alguns tipos de acabamento a mão , alinhavos e pespontos, e isso só é possível diante da escala que foi sugerida no trabalho, muitas vezes recorrendo ao manual pela incapacidade da peça conseguir passar pelo fazer do maquinário. Conectar ao passado para seguir no presente.

O pensar do figurino passa pela lembrança de outros tipos de fazer, esses perdidos diante da infinidade de possibilidades que o maquinário dispõe, muitas vezes pela rapidez de execução ou pelo fluir das tecnologias, e me faz conectar tanto com o próprio figurino numa esfera imaginária, quanto com outras tantas costureiras e costureiros que na ausência da máquina, tinham seu fazer vivo e pulsante no manual, por isso, a importância dos processos de arquivo fotográficos e de registro, são tão relevantes , pois só fazendo uso deste tipo de memória, é possível tal conexão.

7.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo documental Teatro Universitário da UFMG. Belo Horizonte. 2021

ANDRZEJEWSKI, Q, Luciana. **Memória e moda**: novas relações, significados e modos de distinção no Rio de Janeiro de Pereira Passos. UNIRIO. Rio de Janeiro, RJ. 2006.

BARBA. Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral. São Paulo- Campinas: Editora Hucitec, 1995

BARTHES, Roland. 1915-1980. **Inéditos, vol 3: imagem e moda**\ Roland Barthes ; tradução Ivone Castilho Benedetti. – São Paulo : Mastins Fontes, 2005. – (Coleção Roland Barthes).

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **Construindo o conceito de documento**, In: LEMOS, Maria Tereza Toríbio Brittes e MORAES, Nilson Alves de [org.] **Memória e construções de identidades**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

DUNCAN, Emilia. Corpo e personagem. In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda** .São Paulo: Editora Esfera, 2002.

LAVER, James. **A roupa e a moda** : uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. **A Linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco: 1997.

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

NOVIELLO, Décio Paiva. 1929. **Décio Noviello: depoimento** \Décio Noviello ; [entrevista e organização : Marília Andrés Ribeiro; Pesquisa e cronologia : Carmem Marques Rodrigues Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro]. Belo Horizonte: C \ Arte, 2011.

PEDRON, Denise Araújo. CARVALHO, Tereza Bruzzi. Acervo vivo: estratégias de análise do figurino a partir da memória da cena no Teatro Universitário. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v.3,n.5, jun.2023.

Saccardi, Botter, Muniz // **Em Conversa com Donatella Barbieri** . Revista Cena, Porto Alegre, nº 30, p. 114-120 jan./abr. 2020 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

SENAC. DN. **Modelagem plana feminina**. 10. reimpr.\ Paulo de Tarso Fulco;Rosa Lúcia de Almeida Silva. Rio de Janeiro : Senac Nacional, 2013. 104p. II. (Métodos de Modelagem).

SENAC. DN. **Modelagem plana masculina**. 8. reimpr.\ Paulo de Tarso Fulco; Rosa Lúcia de Almeida Silva. Rio de Janeiro : Senac Nacional, 2014. 144p. II. (Métodos de Modelagem).

www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/05/23/interna_cultura,1368272/ronaldo-fraga-poe-vereda-e-sertao-no-figurino-da-ultima-turne-de-milton.shtml .

8. APÊNDICE A – FICHAS TÉCNICAS

Figura 24- Ficha técnica espetáculo “El Rei Seleuco” . Corpete (Frente e Costas)

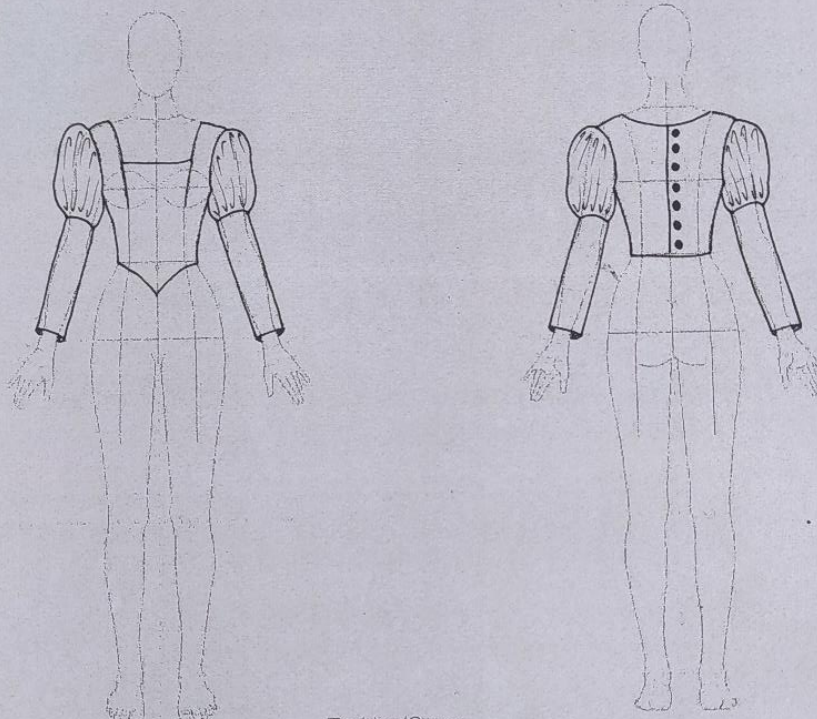
Ficha Técnica

Nome: El rei Seleuco Coleção: 1972

Tema: Espectáculo de formatura Ref: 1

Estação: _____

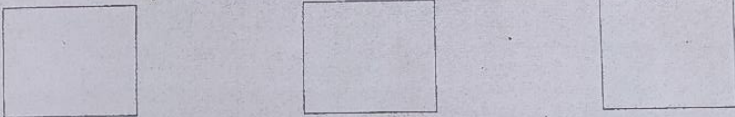
Frente Costas



Tecidos/Cores

Artigo: Tricoline Artigo: _____ Artigo: _____

Composição: Algodão Composição: _____ Composição: _____



Aviamentos

Linha: Fio Plano Branca Linha: _____

Botão: _____ Botão: _____

Zipers: _____ Zipers: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

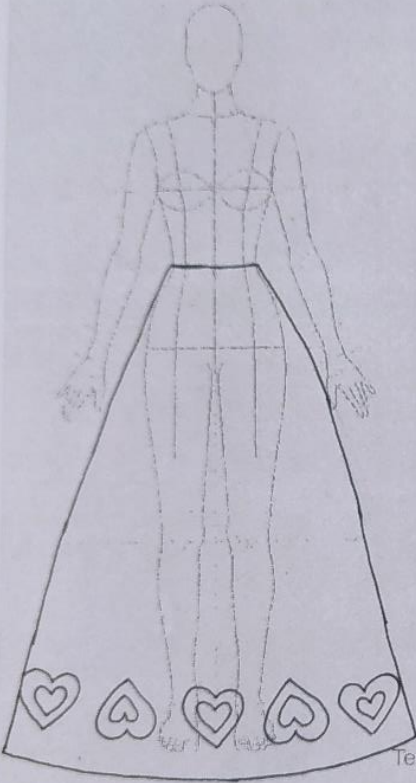
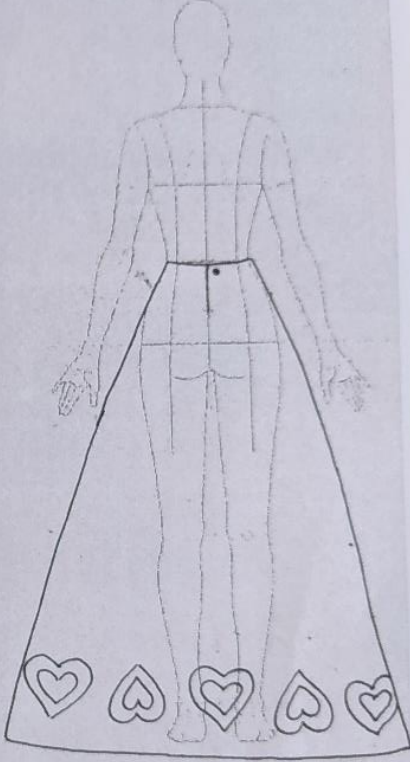
Figura 25- Ficha técnica espetáculo “ El Rei Seleuco”. Saia (Frente e Costas)

Ficha Técnica

Nome: El Rei Seleuco Tema: Espectáculo de formatura Coleção: 1972
 Estação: _____ Ref: 1A

Frente

Costas

Tecidos/Cores

Artigo: Tecido Tricoline

Artigo: Aplicação coração

Artigo: _____

Composição: algodão

Composição: Poliéster

Composição: _____

Aviamentos

Linha: Fio Plano Branco

Linha: _____

Botão: _____

Botão: _____

Zíper: _____

Zíper: _____

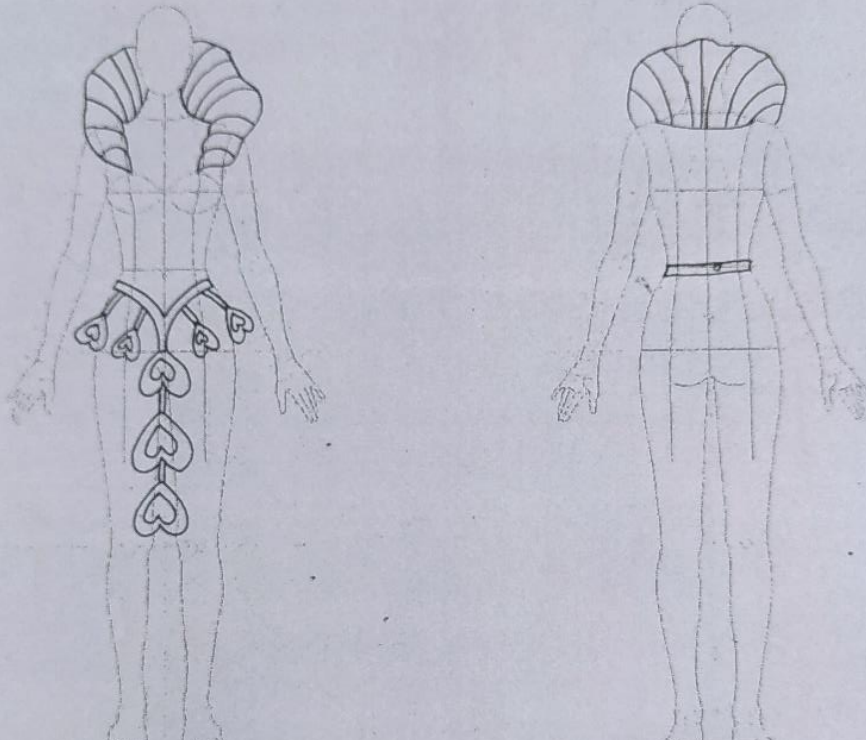
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 26- Ficha técnica espetáculo “El Rei Seleuco”. Rufo e Cinturão(Frente e Costas)

Ficha Técnica

Nome: El Rei Seleuco Coleção: 1972
Tema: Espectáculo de formatura Ref: 1B
Estação: _____

Frente Costas



Tecidos/Cores

Artigo: Tecido cetim Artigo: _____ Artigo: _____
Composição: Poliéster Composição: _____ Composição: _____

Acessórios

Linha: Fio Pleno Dourado Linha: _____
Botão: _____ Botão: _____
Zíper: _____ Zíper: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 27- Ficha técnica espetáculo “El Rei Seleuco”. Capa (Costas)

Ficha Técnica

Nome: El Rei Seleuco

Tema: Espectáculo de formatura

Estação: _____

Coleção: 1972

Ref: 1C

Frente

Costas

Tecidos/Cores

Artigo: Cupe Amanda

Artigo: _____

Artigo: _____

Composição: Algodão/
Poliéster

Composição: _____

Composição: _____

Linha: Faixa Plana Vermelha

Botão: _____

Zíper: _____

Aviamentos

Linha: _____

Botão: _____

Zíper: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 28- Ficha técnica espetáculo “ As Casadas Solteiras” (Frente e Costas)

Ficha Técnica

Nome: As casadas saltivas

Tema: Espectáculo de formatura Coleção: 1981

Estação: _____ Ref: 2

Frente

Costas

Tecidos/Cores

Artigo: Pencal listrado

Artigo: _____

Artigo: _____

Composição: Algodão

Composição: _____

Composição: _____

Aviamentos

Linha: Fil Plano Branco

Linha: _____

Botão: _____

Botão: _____

Zíper: _____

Zíper: _____

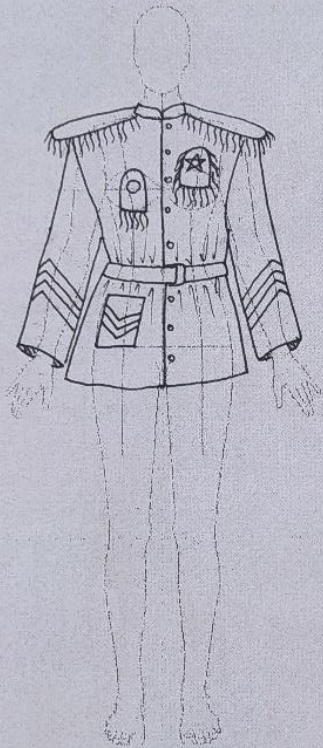
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 29- Ficha técnica espetáculo “O Balcão”. Camisa (Frente e Costas)


Ficha Técnica

Nome: O Balcão
 Tema: Espectáculo de formatura Coleção: 1992
 Estação: _____ Ref: 3

Frente



Costas



Tecidos/Cores

Artigo: Ripstop

Composição: Nylon

Artigo: _____

Composição: _____

Artigo: _____

Composição: _____

Aviamentos

Linha: linha Fx8 Plano Verde

Botão: _____

Zíper: _____

Linha: _____

Botão: _____

Zíper: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

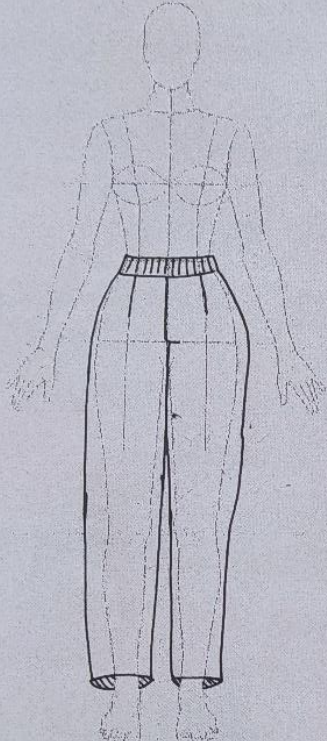
Figura 30- Ficha técnica espetáculo “O Balcão”. Calça (Frente e Costas)

Ficha Técnica

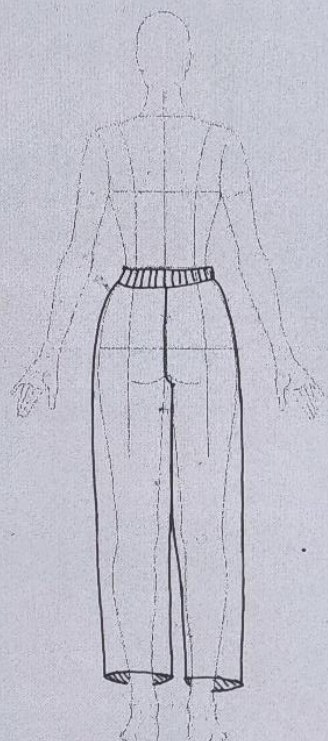
Nome: O Balcão
Tema: Espectáculo de formatura
Estação: _____

Coleção: 1992
Ref: 3A

Frente

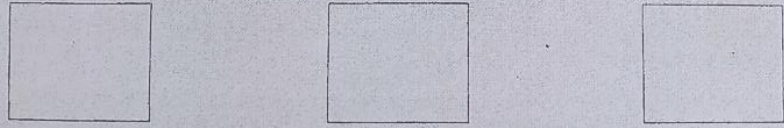


Costas



Tecidos/Cores

Artigo: Ripstop Artigo: _____ Artigo: _____
Composição: Nylon Composição: _____ Composição: _____





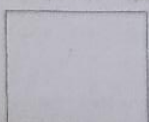
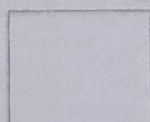
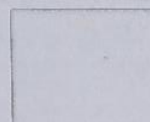
Aviamentos

Linha: Fio Plano verde
Botão: _____
Zíper: _____

Linha: _____
Botão: _____
Zíper: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 31- Ficha técnica espetáculo “ O Inspetor Geral”. Sobretudo (Frente e Costas)

<h2 style="margin: 0;">Ficha Técnica</h2>		
Nome: <u>O Inspetor Geral</u> Tema: <u>Espectáculo de formatura</u> Estação: _____	Coleção: <u>2001</u> Ref: <u>4</u>	
Frente		Costas
		
Tecidos/Cores		
Artigo: <u>Brim</u> Composição: <u>Algo da</u>	Artigo: _____ Composição: _____	Artigo: _____ Composição: _____
		
Linha: <u>Fio Plano Beje</u>		
Botão: _____ Zíper: _____	Aviamentos	Linha: _____ Botão: _____ Zíper: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

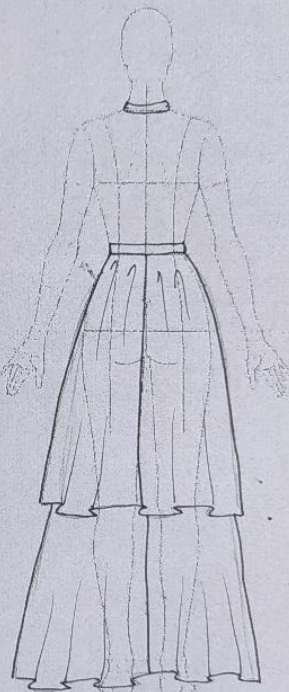
Figura 32- Ficha técnica espetáculo “O Inspetor Geral”.Saia (Frente e Costas)

Ficha Técnica

Nome: O Inspetor Geral
Tema: Espectáculo de formatura Coleção: 2001
Estação: _____ Ref: 4A

Frente

Costas

Tecidos/Cores

Artigo: Tule

Artigo: _____

Artigo: _____

Composição: sintético

Composição: _____

Composição: _____

Aviamentos

Linha: Fio plano amarelo

Linha: _____

Botão: _____

Botão: _____

Zip: _____

Zip: _____

Fonte: Arquivo pessoal.

9. APÊNCICE B . MODELO REALIZADO

Figura 33- Figurino “ El Rei Seleuco” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas



(1)



(2)

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 34 - Figurino “As Casadas Solteiras” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas



(1)



(2)

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 35 - Figurino “ O Balcão” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas



(1)



(2)

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura367- Figurino “ O Inspetor Geral” realizado em meia medida. (1) Frente (2) Costas



(1)



(2)

Fonte: Arquivo pessoal.