

---

**Faculdade de Tecnologia de Americana – Ministro Ralph Biasi**

Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda

**BLUNA PRISCILA CRISP MARTINS  
JÉSSICA DAIANI CRISTINA CARVALHO**

**INDUMENTÁRIA CÊNICA: DIÁLOGOS ENTRE TÊXTIL, MODA E  
FIGURINO**

**AMERICANA/ SP**

**2019**

---

**Faculdade de Tecnologia de Americana – Ministro Ralph Biasi**

Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda

**BLUNA PRISCILA CRISP MARTINS  
JÉSSICA DAIANI CRISTINA CARVALHO**

**INDUMENTÁRIA CÊNICA: DIÁLOGOS ENTRE TÊXTIL, MODA E  
FIGURINO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência parcial para  
obtenção do título de Tecnólogo em Têxtil e  
Moda pelo Centro Paula Souza – FATEC  
Faculdade de Tecnologia de Americana.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Luciana Ramos de  
Souza

**AMERICANA/ SP**

**2019**

**FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Fatec Americana - CEETEPS**  
**Dados Internacionais de Catalogação-na-fonte**

M341i MARTINS, Bluna Priscila Crisp

Indumentária cênica : diálogos entre têxtil, moda e figurino. / Bluna Priscila Crisp Martins, Jessica Daiani Cristina Carvalho. – Americana, 2019.

75f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda) - - Faculdade de Tecnologia de Americana – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Orientador: Profa. Ms. Luciana Ramos de Souza

1 Moda. 2. Artes cênicas I. CARVALHO, Jessica Daiani Cristina II. SOUZA, Luciana Ramos de III. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana

CDU: 687.016

7.071

**BLUNA PRISCILA CRISP MARTINS**  
**JÉSSICA DAIANI CRISTINA CARVALHO**

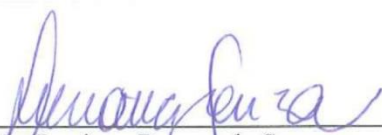
**INDUMENTÁRIA CÊNICA:**  
**DIÁLOGOS ENTRE TÊXTIL, MODA E FIGURINO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência parcial para  
obtenção do título de Tecnólogo em Têxtil e  
Moda pelo Centro Paula Souza – FATEC  
Faculdade de Tecnologia de Americana.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Luciana Ramos de  
Souza

Americana, 05 de dezembro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Luciana Ramos de Souza

FATEC Americana



---

Prof.<sup>a</sup> Dr. Maria Alice Ximenes Cruz

FATEC Americana



---

Prof. Me. Edison Valentim

FATEC Americana

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecemos primeiramente a Deus, que nos sustentou durante o desenvolvimento deste trabalho nos dando força para superar todas as dificuldades.

À nossa família, mãe Meire, pai Narciso, avó Elza, prima Mel, esposo Jhonny e namorado Flávio, que nos apoiaram diretamente e sempre torceram ao nosso lado para a busca e realização de nossas conquistas, com amor, paciência e apoio; saibam que um dos nossos sonhos se cumpre nessas folhas.

À nossa orientadora Luciana Ramos de Souza, que buscou de forma clara e paciente nos orientar no desenrolar de todos os passos, nos incentivando a sempre melhorar.

À esta Faculdade, ao seu corpo docente, direção, administração e estagiários, por todo apoio e ensino, e pela oportunidade de adquirir um diploma mediante toda confiança no mérito e ética que sempre nos passaram.

À todas(os) as(os) amigas(os) que aqui originaram, alguns que levaremos para sempre em nosso círculo familiar e outros que mesmo após anos, lembraremos com carinho de todos os dia-a-dia em nossas manhãs.

Aos nossos amigos de vida por compreenderem tanta ausência.

À Otávio Delagnesa, Laís Ramires, direção, coordenação, produção e atores do Projeto Via Crucis 2019 por nos deixar fazer parte e por confiar em nosso trabalho, e ao querido Marlon Pizol e sua equipe, por todo seu ensino, carinho e paciência em receber-nos como parte de sua rotina.

Enfim, obrigada a todos que de forma direta ou indireta participaram desta etapa tão decisiva em nossas vidas, toda torcida e ajuda sempre será recíproco.

Muito Obrigada!

*“A specialty costume is an amalgamation of man, mind and machine.”*

(Ruth Carter)

Um traje especial é uma fusão de homem, mente e máquina. (Tradução nossa)

## RESUMO

A indumentária cênica e a moda nem sempre foram consideradas compatíveis. A necessidade da introdução de características que manifestassem o estilo da arte, a pesquisa de território, de período histórico e os requisitos ergonômicos dentro de um espaço que incluía luz, enredo e sonoplastia fez com que o trabalho do figurinista fosse orientado na direção da arte. Essa associação do figurino com as premissas artísticas abriu espaço para a moda nos palcos e telas, promovendo uma parceria de aptidões e resultados memoráveis, dignos de prêmios. O presente trabalho apresenta os resultados da experiência das autoras na conexão entre os temas. Partindo de uma breve pesquisa histórica sobre as artes cênicas, o figurino e a introdução e profissionalização do figurinista na direção artística, o presente trabalho se apoia ainda em entrevistas com o renomado figurinista Severo Luzardo e com o responsável pelo projeto Via Crucis, principal alvo das experiências aqui analisadas, Marlon Pizol. O trabalho das autoras no projeto municipal da cidade de Santa Bárbara D'Oeste/SP, o Via Crucis, é aqui discutido a partir do ponto de vista do projeto de figurino. Dezessete personagens do bibliodrama foram pesquisados originando trajes cênicos específicos expostos nestes no formato de croquis, modelagens e fotografias dos figurinos produzidos pelas autoras.

**Palavras-chave:** Indumentária cênica. Figurino. Moda.

## **ABSTRACT**

Scenic clothing and fashion were not always considered compatible. The need to introduce features that manifested the style of art, the search for territory, the historical period, and the ergonomic requirements within a space that includes light, plot, and sound design, led the costume designer's work to be directed toward art. This association of costume design with artistic premises made room for fashion on stage and canvas, promoting a partnership of memorable prizes and achievements worthy of awards. This paper presents the results of the authors' experience in connecting the themes. Starting from a brief history research on the performing arts, the costume design, and the introduction and professionalization of the costume designer in the artistic direction, the present work also relies on interviews with the renowned costume designer Severo Luzardo and with Marlon Pizol, responsible for the project Via Crucis, main target of the experiences reviewed here. The work of the authors in the municipal project of Santa Bárbara D'Oeste / SP, Via Crucis, is discussed here from the point of view of costume design. The research of seventeen characters of the bibliodrama originated in specific costumes exposed in this work in the format of sketches, modeling, and photographs of the costumes produced by the authors.

**Keywords:** Scenic clothing. Costume. Fashion.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Teatro Epidauro / Grécia .....	13
Figura 2: Figurino de Severo Luzardo para o personagem Jesus na telenovela Jesus .	17
Figura 3: Figurino de espetáculo de Dança Contemporânea .....	18
Figura 4: Figurino de “Mãe Coragem e seus Filhos” de Bertolt Brecht.....	19
Figura 5: Teatro de Arena.....	20
Figura 6: Severo Luzardo, figurinista e carnavalesco .....	22
Figura 7: Fantasia carnaval desenvolvida por Luzardo .....	23
Figura 8: Figurino “povo” de Severo Luzardo, Novela Jesus .....	24
Figura 9: Marlon Pizol, Figurinista Via Crucis .....	25
Figura 10: Tear Horizontal .....	29
Figura 11: Tear Vertical.....	30
Figura 12: Cena Via Crucis 2019 .....	31
Figura 13: Imagem Platéia Via Crucis 2019.....	32
Figura 14: Imagem aérea diurna da Usina Santa Bárbara .....	33
Figura 15: Imagem aérea noturna da Usina Santa Bárbara .....	33
Figura 16: Cenário Via Crucis .....	34
Figura 17: Cena Espetáculo Via Crucis.....	34
Figura 18: Elenco Corte de Heródes e Figurinistas .....	36
Figura 19: Croqui Figurino Tibério César .....	38
Figura 20: Figurino Tibério César em Cena .....	39
Figura 21: Salomé de Gustave Moreau, Séc. XIX.....	40
Figura 22: Croqui Figurino servos representação corpo feminino .....	42
Figura 23: Croqui Figurino servos representação corpo masculino .....	43
Figura 24: Figurino servos em cena (imagem frontal) .....	44
Figura 25: Figurino servos em cena (imagem frontal, costas e lateral).....	44
Figura 26: Figurino Servos em Cena (imagem frontal, costas e lateral) .....	45
Figura 27: Figurino Servos em Cena (imagem frontal, costas e lateral) .....	45
Figura 28: Croqui Figurino Salomé.....	48
Figura 29: Figurino Salomé em cena (imagem frontal).....	49
Figura 30: Figurino Salomé em cena (Imagem frontal) .....	49
Figura 31: Figurino Salomé em cena (Imagem Frontal).....	50
Figura 32: Figurino Salomé em cena (imagem frontal).....	50

Figura 33: Figurino Salomé em cena (imagem Frontal).....	51
Figura 34: Figurino Salomé em cena sem os véus (imagem lateral).....	51
Figura 35: Croqui figurino Heródes Antipas .....	53
Figura 36: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal).....	54
Figura 37: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal).....	54
Figura 38: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem costas).....	55
Figura 39: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal).....	55
Figura 40: Croqui Figurino Herodíades.....	57
Figura 41: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral) .....	58
Figura 42: Figurino Herodíades em cena (imagem frontal) .....	58
Figura 43: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral) .....	59
Figura 44: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral) .....	59
Figura 45: Figurino Herodíades em cena (imagem frontal) .....	60
Figura 46: Figurino Herodíades em cena (imagem costas) .....	60

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 O TEATRO .....	12
1.1 Teatro de Arena .....	12
2 FIGURINO E MODA .....	15
2.1 Tipos de figurinos .....	16
2.1.1 O figurino no teatro.....	18
3 FIGURINISTA.....	21
3.1 Severo Luzardo .....	22
3.2 Marlon Pizol .....	25
4 FIGURINO NA DRAMATURGIA BÍBLICA.....	27
4.1.1 Fibras e fiação .....	27
4.1.2 Cores e tingimento .....	28
4.1.3 Tecelagem .....	29
5 O PROJETO VIA CRUCIS .....	31
6 DO ENVOLVIMENTO COM O PROJETO .....	35
6.1 Figurino do Personagem Tibério César, Imperador de Roma .....	36
6.2 Figurinos corte de Heródes .....	39
6.2.1 Figurinos servos da corte de Heródes .....	40
6.2.2 Figurino Salomé.....	46
6.2.3 Figurino Heródes Antipas .....	52
6.2.4 Figurino Herodíades.....	56
CONCLUSÃO .....	61
REFERÊNCIAS .....	68

## INTRODUÇÃO

A indumentária cênica, ou figurino, é um importante componente da caracterização do personagem cênico, ou seja, é um colaborador de suma importância para a comunicação e expressão artística. A produção de figurinos pode demandar diversos processos e etapas que constituem seu planejamento por um profissional figurinista.

O figurino tem por finalidade colaborar como linguagem expressiva para o ator e o enredo, por meio de tecidos, formas e cores, o corpo caracterizado do ator dá suporte significativo a narrativa proposta pelo texto cênico. Além disso, a construção do figurino dialoga técnica e artisticamente com as metodologias que baseiam o projeto de coleções de moda.

A importância deste trabalho se dá em analisar e apresentar todos os estágios da produção de um figurino, tais como a pesquisa histórica, as considerações e necessidades do enredo, os conceitos estéticos propostos pela direção do espetáculo e o estudo orçamentário de cada contexto a partir de uma perspectiva projetiva.

O profissional figurinista em sua concepção é o responsável pela elaboração desse projeto e, em muitos casos, pela produção e manutenção de todas as peças que compõem o figurino dos personagens de um espetáculo. A relevância deste profissional, que concebe e organiza esse conjunto de processos, pode ser avaliada por meio do entendimento de que o figurino não é apenas uma vestimenta, visto que este possui sentidos e variantes próprias que contribuem significativamente com a mensagem e grau de emoção proporcionados pelo espetáculo.

Neste contexto, qual metodologia pode orientar o processo criativo e de confecção de figurinos de maneira mais assertiva? Levando-se em consideração que o projeto de figurino deve contemplar uma observação e análise estética criteriosa, entendemos que as metodologias do design de moda contribuem essencialmente com a elaboração representativa dessas necessidades projetuais, tais como idade, etnia, condição social, além de outros componentes que sugerem ao espectador o contexto simbólico de cada personagem.

Assim, a partir de uma abordagem descritiva a fim de esclarecer ao máximo nosso objeto de pesquisa, foi realizada uma revisão teórica para analisar e comparar os conhecimentos históricos e técnicos do teatro, e mais especificamente do bibliodrama, e a moda. Esta pesquisa bibliográfica aliada a uma pesquisa documental, entrevistas com

figurinistas profissionais, e a experiência profissional das autoras na área sustentou a produção dos figurinos de um importante projeto de teatro de arena do município de Santa Barbara D'Oeste/SP, o bibliodrama Via Crucis.

O Via Crucis é uma interpretação teatral do gênero narrativo bíblico com recorte temporal na vida e a morte de seu mais importante personagem, Jesus Cristo. Cada elemento da narrativa foi adaptado com o objetivo de produzir um emocionante espetáculo teatral, no qual o figurino foi protagonista e que neste trabalho é apresentado a partir de suas conexões com as artes têxteis e a moda.

Sendo assim, esse trabalho foi dividido em 6 capítulos, nos dois primeiros são apresentados os contextos históricos, conceituais e técnicos do teatro, do figurino de modo mais genérico seguido, no capítulo três, pela descrição do trabalho do figurinista. No capítulo quatro apresentamos as características específicas do texto narrativo bíblico e damos sequência, no quinto capítulo, a análise técnica do projeto Via Crucis, objeto central desta pesquisa. No capítulo seis, as autoras concluem suas reflexões e vivências com projeto.

# 1 O TEATRO

A origem da palavra “TEATRO” vem do grego *theátron*, que significa “local aonde se vai para ver”. Este surgiu em Atenas, no final do século VI a.C., originário de festas celebradas ao deus Dionísio, que segundo a mitologia grega, é o deus das festas, da alegria, do teatro e da fertilidade. Essas festas foram consideradas rituais religiosos que duravam cerca de seis dias seguidos, em quatro festivais anuais.

A origem do teatro refere-se às primeiras sociedades primitivas que acreditavam nas danças imitativas como favoráveis aos poderes sobrenaturais para o controle dos fatos indispensáveis para a sobrevivência.

O “teatro”, no entanto, só nasceu quando alguém teve a ideia de usar todos aqueles mesmos recursos a fim de expressar uma ideia nova, ou de olhar de um novo modo uma coisa já conhecida. (HELIODORA, 2008, p.16).

Aristóteles, filósofo grego, escreveu a respeito do teatro e afirmou que assim como outras artes, ele é uma imitação, o que nos remete aos nossos antepassados primitivos que imitavam a chuva, e vestiam-se com peles de caça para representa-la e outros de caçador para solicitar mais caças e mais comida aos seres invisíveis, que mais para frente fora substituído pela denominação de deuses, como Dionísio citado acima.

## 1.1 Teatro de Arena

Os teatros de arena, ou anfiteatros, eram arenas ovais ou circulares rodeadas de degraus a céu aberto típicas da Antiguidade Clássica. Com as ampliações do teatro, a escolha do local se orientava pelo espaço que comportasse o numeroso público, como a encosta de uma colina ou montanha. A princípio as apresentações ocorriam em uma área em formato de meio-círculo, e o público se posicionava na colina que fazia o contorno do local.

Os estudiosos atribuem ao formato semicircular e anfiteatral dos teatros de arena a uma ótima acústica. De acordo com Éder Carvalho, arquiteto e urbanista, em uma publicação em seu blog de história e arquitetura sobre o Teatro de Epidauro na Grécia, o enfático declive em que as fileiras de assentos eram dispostas, faziam com que a distância do palco até às fileiras superiores fossem reduzidas, não permitindo que o som enfraquecesse até chegar às últimas fileiras superiores.

Figura 1: Teatro Epidauro / Grécia



Fonte: Virna Lize, (2015)

A isonômica dispersão do volume deve-se, também, ao fato de que as fileiras são corretamente distribuídas. A boa qualidade do mármore usado, a propagação do som após bater na superfície dura e compacta da orquestra, o silêncio e a brisa suave também contribuem para a perfeita acústica. (CARVALHO, 2012)

Apenas dois ou três atores se apresentavam na época, mas havia muitas vezes em torno de 15 personagens ali interpretados por eles. Por isso, existia a necessidade de roupas diferenciadas, túnicas longas de cores variadas e máscaras para a transformação e representação teatral.

Por ser a visibilidade de longa distância, principalmente das últimas fileiras das arquibancadas, havia a necessidade de parecer grandioso até mesmo os pequenos detalhes, pois o reconhecimento era necessário em qualquer apresentação. Segundo HELIODORA (2008, p.24), “[...] nas apresentações de tragédia na Grécia, houve a necessidade de inserir saltos nas botas utilizadas pelos atores de até mesmo 20 cm, máscaras aumentadas e enfeites ao alto delas, dando maior dimensão e visibilidade para o público.”

No Brasil, segundo MOSTAÇO (1982), a primeira citação de teatro de arena no Brasil foi em 1951 em forma de crônica teatral, por Décio de Almeida Prado, Geraldo Mateus e José Renato Pécora, em forma de uma tese subscrita pelos mesmos, com embasamento de primeira montagem realizada da peça: *Arena de Demorado Adeus*, de Tennessee Williams. Com um grupo de alunos de Arte Dramática de São Paulo, encenaram no interior de uma escola sob a

orientação de Prado e direção de Pécora e posterior na sala de exposições de Arte Moderna, em São Paulo. De acordo com GUINSBURG (2009, p. 37, apud PRADO, PÉCORA E TORLONI, 1951, p. 103.) “E o resultado obtido foi de uma integral transmissão do texto e total compreensão da plateia”.



## 2 FIGURINO E MODA

Segundo HAMBURGUER (2014, p.47) “O figurino é a caracterização de um personagem sobre a figura de um ator”. Usada pelo artista/ator para construir um intérprete de forma artística. Esse traje cênico pode ser utilizado em várias formas de expressões, como a dança, teatro, cinema, televisão e outros meios de exposições artísticas.

Preferências de modelagem, cor, materiais e acessórios da vestimenta sugerem aspectos psicológicos e emocionais de cada personagem e o posicionam dramaticamente no enredo, de maneira a indicar não apenas sua situação social, econômica e política, mas também as circunstâncias particulares ao momento que se vivem. (HAMBURGER, 2014, p. 47)

O figurino tem como objetivo enfatizar o personagem, bem como contextualizar historicamente a trama e contribuir para a veracidade do espetáculo. O figurino é responsável por seduzir a plateia, fazer com que os espectadores sejam convencidos pelo enredo da trama. Seja no palco, no cinema, televisão, entretanto, o figurino deve manter relação visual com a narrativa, respeitar o tipo de tecido usado na época que a trama acontece, maquiagem e adornos também fazem parte dessa caracterização.

Muitas vezes o figurino sofre algumas alterações para se encaixar exatamente com o personagem que irá usá-lo. Segundo HAMBURGEUR (2014, p.49) “[...] cada peça sobre um corpo sofre consequências da vivência das situações a que seu sujeito é exposto”. Como por exemplo, uma intérprete com as vestes desleixadas, sujas de tinta, mãos e sapatos também sujos de tinta, sugerem a vestimenta de um pintor. “Um processo de maquiagem sobre a peça do vestuário fabrica a composição de manchas e alterações de textura”. (HAMBURGEUR, 2014, p. 49).

Podemos então dizer, que a moda é um sistema pautado pela relação vestuário/tempo, assim, a indumentária compreende um contexto maior que somente o vestir, integrando também um sentido de identidade histórica e social. Deste modo, entendemos que os atores de um espetáculo devem utilizar um figurino coerente com a moda da época em que a trama acontece para que o público, com ajuda da indumentária, possa compreender o contexto histórico social do enredo.

A relação da moda com o figurino não é recente. Nos anos 1920, a companhia Ballets Russes, do empresário artístico russo e produtor Sergei Diaghilev, mobilizou um grande grupo de profissionais para sua encenação em Paris. Os figurinos dos espetáculos traziam como inspiração o folclore russo e entre seus figurinistas destacamos a estilista francesa Coco

Chanel que fez os figurinos do espetáculo “*Le train bleu*” (O Trem Azul). Desde então diversos estilistas, entre eles Christian Lacroix, Valentino, Versace, Stella McCartney e outros, são chamados a assinar figurinos para dança, teatro e ópera. (MENEZES, 2019).

Ronaldo Fraga, estilista brasileiro e pesquisador de diversos projetos relacionando cultura e moda, já afirmou em reportagem ao jornal Estadão que o Brasil ainda possui dificuldades na confluência do estilismo com a cultura: “A moda sempre esteve próxima das artes cênicas. No Brasil é que sempre houve um preconceito muito grande - e que ainda existe - com o diálogo entre esses dois setores da cultura” (MENEZES, 2019).

## 2.1 Tipos de figurinos

Apesar de definirmos figurino como traje usado por um ou mais personagens de uma produção artística, independentemente de sua linha (teatro, dança, cinema, musicais etc.), cada um tem características próprias que devem ser consideradas em sua criação e confecção.

No cinema e na televisão, devido à alta definição das câmeras de vídeo, e as imagens bem definidas, tanto nas telas de cinema, quanto nos aparelhos de televisão, os espectadores estão a todo momento analisando o figurino do personagem, por isso, a preocupação de deixá-lo impecável é constante. Neste tipo de figurino, os mínimos detalhes podem ser observados, por conta dos *close ups*<sup>1</sup> que as câmeras de vídeo dão nos atores, assim, detalhes das roupas, maquiagem, acessórios e penteados cuidadosamente elaborados dão consistência a figurinos para esse tipo de produção.

---

<sup>1</sup> *Close up* – Expressão em inglês, utilizada em fotografia e gravação de vídeos, significa um plano onde a câmera está bem perto da pessoa ou objeto em questão, possibilitando uma visão próxima e detalhada. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/close-up/>>.

Figura 2: Figurino de Severo Luzardo para o personagem Jesus na telenovela Jesus



Fonte: [https://www.purepeople.com.br/noticia/resumo-de-jesus-proximos-capitulos-da-novela-de-24-a-27-de-julho\\_a236228/1](https://www.purepeople.com.br/noticia/resumo-de-jesus-proximos-capitulos-da-novela-de-24-a-27-de-julho_a236228/1)

Para os espetáculos de dança, a liberdade de movimento e o conforto dos personagens são as principais características do figurino destinado a esse tipo de encenação. Além da caracterização dos artistas estarem dialogando com o estilo de dança que será apresentado é preciso levar em consideração que o corpo estará em constante movimento, muitas vezes rápidos e amplos, por isso existe a preocupação em escolher materiais que permitam esses movimentos. A coreografia tem que ser estudada minuciosamente pelo figurinista para uma criação de figurino de acordo com os movimentos realizados pelos artistas. (GUINSBURG, 2009).

Figura 3: Figurino de espetáculo de Dança Contemporânea



Fonte: < <https://www.univali.br/noticias/Paginas/apresentacao-no-campus-itajai-marca-o-dia-internacional-da-danca.aspx> >

### 2.1.1 O figurino no teatro

O figurino teatral deve ser considerado de modo particular no contexto da encenação. De acordo com MUNIZ (2004), no teatro medieval a preocupação com figurino na elaboração do personagem era irrelevante, os atores se vestiam com roupas suntuosas, porém sem a preocupação com a personagem que iriam representar, era suficiente que eles apenas representassem tipos específicos. “O objetivo do teatro, naquele tempo, era organizar a mente do espectador para que ele confundisse o espetáculo com a realidade.” (MUNIZ, 2004, p. 21).

Ainda de acordo com MUNIZ, somente com o surgimento, no século XIX, do teatro naturalista, objetivo e extremamente realista:

“O figurino torna-se uma roupa, dá um depoimento sobre a pessoa que o usa e, indiretamente, sobre o panorama no qual aparece. Nesse caso, ele pode, e deve exibir o seu desgaste, a sua sujeira, falar do *status* social e da situação real da personagem.” (2004, p. 21).

O figurino teatral além de auxiliar na compreensão do personagem, é carregado de simbologia e pode acentuar o perfil psicológico do personagem, objetivos e características da

história. Os figurinos e acessórios utilizados em cena devem ser sempre coerentes com a época em que acontece a ação ou com o simbolismo que o diretor queira dar a ela.

No teatro, também existe a preocupação com o espaço cênico, ou seja, com o local onde acontece a cena, que muitas vezes não é necessariamente um teatro de palco convencional. Além disso, no teatro, a cena é vista em sua totalidade e tridimensionalidade, ao contrário dos meios filmados, e muitas vezes, pode haver uma grande distância entre o palco e o público.

Por consequência, para que possa ser enxergado com clareza, o figurino teatral deve apresentar-se bem marcado e as vezes até exagerado, com estampas e detalhes aumentados. Assim, como pequenos detalhes dificilmente são vistos, os acabamentos não precisam ser perfeitos, e é possível o uso de tecidos mais baratos, pois a preocupação é mais com o que produz efeito à distância. Além disso, o figurino teatral deve ser analisado a partir do efeito das luzes do espaço cênico sobre as cores utilizadas, além da harmonia destas umas com as outras e com o cenário.

Figura 4: Figurino de “Mãe Coragem e seus Filhos” de Bertolt Brecht



Fonte: <https://www.armazemciadeteatro.com.br/repertorio/mae-coragem-e-seus-filhos>

Para figurino destinado ao teatro de arena, a preocupação de que todos os espectadores consigam assistir a cena e visualizar o figurino se amplia, neste tipo de espaço cênico, muitas vezes o público encontra-se localizado a uma distância significativa do palco. O figurino nesse caso pode ser ainda mais exagerado. Não existe a necessidade que os tecidos usados no

espetáculo, pareçam exatamente com o utilizado na época histórica em que a trama acontece, afinal, isso não será notado pela plateia devido à longitude do palco, então, o figurinista usa o tecido que melhor se adequa a ideia que ele quer transmitir ao público, esse exagero também é necessário na maquiagem, penteado e até mesmo nos acessórios utilizados para compor o figurino. (PERITO; RECH, 2012)

Figura 5: Teatro de Arena



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

### 3 FIGURINISTA

Figurinista é definido como aquele que, na produção artística, cuida da indumentária dos atores, projetando figurinos e acompanhando-lhes a confecção. De acordo com CASA BRANCA (2007, p. 19.) “[...] o figurinista cria um comportamento visual para as cenas”. Ele percorre pesquisas, muitas vezes fazendo uma viagem ao passado, levantando informações importantíssimas como costumes, fatos, produção, economia, características individuais e populacionais, além de outras informações que muitas vezes passa despercebido até mesmo aos olhos da direção.

Esse profissional trabalha orientado pelo diretor de arte, pois o figurinista é considerado parte da equipe de direção de arte, além de laborar seu projeto em grupo com o diretor, diretor de fotografia e muitas vezes com o departamento de sonoplastia, para a análise de ruídos de figurinos que possam ser considerados indevidos durante as cenas.

“O figurinista comanda outro braço da direção de arte. Sob a orientação do diretor e do diretor de arte, e em frequente diálogo com os atores, colabora na composição visual das figuras em cena.” (HAMBURGER, 2015, p. 27.).

“Necessário abordar nesse contexto que no Brasil nos anos de 1960 e 1970 a atividade de figurinista era realizada por profissionais que hoje foram designados a serem os diretores de arte.” (HAMBURGER, 2014). Ainda que ligado ao departamento de arte, o figurinista pode trabalhar de modo independente, formando sua própria equipe e conduzindo de forma autônoma seu orçamento.

A equipe de figurino consiste em profissionais especializados em diversos ramos, como costureira, acabamento (bordadeiras, beneficiamentos gerais etc.), sapataria, chapelaria, joalheria, adereço, tecelagem e outros. O que vai orientar a proposta da necessidade de formação de equipe é o projeto, e o figurinista deve ter a aptidão para coordenar toda essa equipe e todo o controle das etapas, para fazer a entrega de um produto correto, confortável e adequado na data estipulada, de acordo com LUZARDO (Apêndice A).

Além de todo trabalho desenvolvido especificado no texto, é fundamental abordar a análise do orçamento elaborado pelo produtor destinado aos figurinos, e ressaltar que o figurinista se torna um administrador dessa verba, ordenando sua equipe de forma a negociar os gastos com necessidades imprescindíveis ao projeto.

### 3.1 Severo Luzardo

Figura 6: Severo Luzardo, figurinista e carnavalesco



Fonte: Divulgação/ TV Record

Severo Luzardo Filho, é um figurinista e carnavalesco referência. Nasceu em 29 de junho de 1962 na cidade de Uruguaiana/RS, filho de Severo Muruzzi Luzardo, que foi presidente da Escola de Samba Os Rouxinóis de Uruguaiana - RS, falecido em 2011 e filho de Magda Luzardo que foi carnavalesca durante anos na mesma comunidade e anteriormente possuía um ateliê onde realizava produção de vestidos de grande alfaiataria onde Luzardo aprendeu boa parte de sua profissão. Magna faleceu em 2013.

Luzardo possuía 14 anos de idade quando se mudou para Porto Alegre/RS, e de acordo com LUZARDO (Apêndice A) aos 15 realizou trabalho como carnavalesco na escola onde seu pai era presidente, e foi também em Porto Alegre que posteriormente cursou as faculdades de Arquitetura e Urbanismo na Ritter dos Reis, Publicidade e Propaganda na PUC/RS, e Artes Plásticas no Atelier Livre da Prefeitura.

Lá mesmo na capital gaúcha, iniciou seu trabalho com figurinos, desenvolvendo projetos na área para peças de teatro e pequenos filmes. Inaugurou sua empresa de consultoria, a Luzardo Moda e Marketing, onde assinou diversas coleções para empresas de confecções de todo o Brasil. Assumiu ainda a direção regional da marca GUESS no Brasil, promovendo a expansão de mercado e eventos institucionais no Sul do país. Entrou para a



televisão, na Rede Globo, em 2002 e iniciou uma Pós-graduação em Figurino e Carnaval na Universidade Veiga de Almeida neste mesmo ano.

Assinou figurinos como assistente e figurinista em minisséries e novelas para TV Globo e Record, cinema, musicais estrangeiros, e assumiu os figurinos da Cerimônia de Abertura da Copa América de 2019, disputada no Brasil. Possui uma carreira brilhante como carnavalesco na qual foi reconhecido no Carnaval Carioca como um dos carnavalescos mais importantes na área.

Figura 7: Fantasia carnaval desenvolvida por Luzardo



Fonte: Página Pessoal Severo Luzardo no Instagram.

Em 2018 Severo assumiu os figurinos da novela Jesus, na TV Record, para o qual ele afirma que foram realizados um montante de 12 mil peças para a produção.

[...] Nós já tínhamos uma experiência com novelas bíblicas. Todo trabalho é feito com estudo das formas, estudo das cores, estudo de tecelagens que teriam naquela época. Então os tecidos são desenvolvidos em teares de seda e algodão, são confeccionados por uma empresa no Paraná, e algumas no Rio Grande do Sul, outras a gente encomenda em mercados nacionais por indústrias tradicionais. A base sempre tem que ser de fios naturais, e os tingimentos, os envelhecimentos, isso tudo se faz dentro da produtora Casa Blanca. Nós temos toda essa parte de adereço, confecção em couros, metais, tudo é feito lá. Tem uma pesquisa enorme em relação à forma, ao que se

usava em relação às temperaturas, em relação ao deserto, e a gente tenta fazer uma aproximação disso [...] (Apêndice A)

Figura 8: Figurino “povo” de Severo Luzardo, Novela Jesus



Fonte: Edu Moraes/Record TV

Grande parte de estudo de base para o desenvolvimento de peças neste trabalho de conclusão de curso, se deu a partir da análise aos figurinos realizados e teorias levantadas por Luzardo para essa novela. Solicitamos por rede social *Instagram*<sup>2</sup> o pedido de uma entrevista com o Figurinista. Em resposta imediata e com muito carinho, Severo passou seu contato e respondeu via áudio ao relatório de entrevista de forma dinâmica, como um bate papo, a todas as perguntas enviadas. Estas basicamente foram elaboradas sobre sua história pessoal e profissional, em especial seu trabalho na novela Jesus, além de curiosidades da área. Severo concluiu sua contribuição generosa com um recado aos alunos do curso Têxtil e Moda da Fatec Americana/SP, que pode ser lido na íntegra na transcrição da entrevista no Apêndice A deste trabalho de conclusão.

---

<sup>2</sup> Instagram é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários.

### 3.2 Marlon Pizol

Figura 9: Marlon Pizol, Figurinista Via Crucis



Fonte: Página do Via Crucis no Facebook

Marlon Pizol possui 29 anos, natural e morador de Santa Bárbara D'Oeste, estudante de Engenharia de Produção, porém afirma que desde o ensino médio se envolvia com o teatro estudantil, e posterior se interessou por companhias de teatro locais.

Obteve seu primeiro contato com o projeto Via Crucis, em 2008 como ator, por incentivo de um diretor da época. Em 2012 recebeu o convite para se responsabilizar pelos figurinos do projeto, já dentro do ramo de costura e customização, já que a mãe sempre trabalhou nessa área, Pizol acompanhou e aprendeu tudo o que foi necessário para se especializar na área, e desde então se manteve como figurinista do espetáculo.

De acordo com PIZOL (Apêndice B) “O Via Crucis é uma peça de teatro, mas o contexto contém muitas referências fotográficas e cinematográficas, então nossa luta quanto figurinista é trazer o visual rústico e volumoso no qual remete ao período da passagem”.

Informa que a inovação nos personagens de destaque também é um desafio. Por isso o processo de produção, juntamente com sua família que forma sua equipe, se inicia na primeira semana do mês de janeiro de cada ano, isso proporciona o tempo necessário para a reforma,

criação, desenvolvimento, correção de medidas e entrega das peças. Para a 22ª edição do projeto, Pizol nos informou que em média 200 figurinos foram confeccionados.

## 4 FIGURINO NA DRAMATURGIA BÍBLICA

O projeto Via Crucis, alvo das pesquisas deste trabalho, conta a história de Jesus Cristo, considerado um líder religioso e profeta, e que ainda hoje é figura central do Cristianismo, religião originária da Judéia, durante o reinado de Tibério conforme VIANA (1997, p. 585). Na época em que Cristo se achava em vida, o Império era característica principal de governo, centralizando o poder nas mãos de governantes maiores e sobressaía o poder em mãos de pessoas importantes locais para governar.

Quando Jesus nasceu, Israel fazia parte do Império Romano. Naquele tempo, o Imperador era Augusto, conhecido também como César Augusto. Ele governou Roma de 27 a.C. a 14 d.C., quando Jesus morreu, o Imperador era Tibério, de 14 a.C a 37 d.C (BÍBLIA, Lucas 3:1, 2002). Israel, capital de Jerusalém e local onde Jesus viveu a maior parte de vida e onde realizou seus maiores feitos, pertencia ao Império Romano.

Figuristas trabalham a partir de um roteiro para vestir personagens que são interpretados por atores. Portanto, para elaborar um figurino é necessária a existência de uma história, ou narrativa. A pesquisa é fundamental para os figuristas e para o processo de criação dos trajes de cena, principalmente num roteiro de época. A pesquisa histórica, de hábitos, de costumes, de cultura, e sobretudo de cores, de materiais e formas se torna fundamental para inspirar e orientar o trabalho do figurinista.

Nosso principal apoio de pesquisa neste trabalho foi a narrativa da Bíblia sagrada cristã. Nela encontramos diversas passagens que descrevem os costumes da época de Cristo, além de cores, formas das vestimentas até os tecidos mais usados.

### 4.1.1 Fibras e fiação

Em (BÍBLIA, Gênesis 41:42, 2002) pela primeira vez é citado a utilização do linho como principal fibra para formação de tecidos para confecção de roupas, principalmente de personagens poderosos e ricos. Foi um dos tecidos mais utilizado também para confecção de cortinas em templos importantes.

A produção de linho começava com a colheita e depois sua secagem ao sol, posteriormente suas hastes eram mergulhadas em água para que a celulose pudesse umidificar. Depois de secas, as hastes eram batidas, e as fibras eram separadas, ou selecionadas, e então transformadas em fios.

Posterior numa passagem de Exôdos, é possível verificar que a lã também era utilizada e que também servia como importante fonte de trabalho para os hebreus, em diversas passagens é registrada a tosquia das ovelhas.

Encontramos também citação ao uso da seda (BÍBLIA, Ap 18:12, 2002), mas não é descrita sua forma de produção e utilização durante a vida de Cristo, pressupondo assim uma possível importação de outras localidades. Mesmo não sendo mencionado o uso do algodão na Bíblia, sabemos que esse material era utilizado desde os tempos antigos, no Oriente Médio.

Tanto o linho quanto a lã tinham processos parecidos para a fiação. As fibras eram entrelaçadas manualmente, formando fios de diversas espessuras. Sobre os processos de fiação, é citado a roca e o fuso, “Ela estendeu suas mãos à roca de fiar e suas próprias mãos seguram o fuso.” (BÍBLIA, Provérbios 31:19, 2002).

Este processo, um dos mais antigos e demorados, desempenha os movimentos do operador como sendo com uma mão deve segurar a roca, com as fibras enroladas frouxamente. Com a outra mão, são puxadas algumas fibras e torcidas formando um fio. Depois, é prendido esse fio a um gancho numa das pontas do fuso. Na outra ponta há um disco que serve de pêndulo. Suspendendo o fuso verticalmente e girando-o, ele fia as fibras num fio de determinada espessura. O fio é enrolado em torno do eixo do fuso, como num carretel, e repete-se a operação até que todas as fibras da roca tenham se tornado um só fio comprido, pronto para o tingimento ou tecelagem.

#### 4.1.2 Cores e tingimento

“Diga aos filhos de Israel: Por todas as gerações, façam borlas e as costurem com linha violeta na franja de suas roupas.” (BÍBLIA, Números 15:38-40, 2002).

Na maioria de citações relacionadas à cor na Bíblia, são apontados o azul, roxo ou violeta e *Carmesin*, esta última cor proveniente do inseto *Kermes vermilio* ou cochonilha, possui um tom de vermelho forte, brilhante e profundo, lembrando o púrpura. Porém diversos tingimentos já eram realizados, ainda não se era utilizado corantes sintéticos, mas os antigos desenvolviam corantes resultantes de domínio animal e vegetal.

"O corante amarelo era tirado das folhas da amendoeira e da casca moída de romãs, e o corante preto, da casca da romãzeira. O corante vermelho era extraído das raízes de uma planta chamada ruiva-dos-tinteiros ou do inseto do carvalho-quermes. A cor azul era obtida de uma planta chamada anileira. A combinação de pigmentos de vários moluscos múrex podia produzir tons e cores que iam do púrpuro real ao azul e ao vermelho carmesim." (<wol.jw.org>, acesso em 16 nov. 2019)

### 4.1.3 Tecelagem

Figura 10: Tear Horizontal



Fonte: < [https://st3.depositphotos.com/10580088/16765/i/1600/depositphotos\\_167652392-stock-photo-representation-of-a-loom-from.jpg](https://st3.depositphotos.com/10580088/16765/i/1600/depositphotos_167652392-stock-photo-representation-of-a-loom-from.jpg) >

Na época estudada eram utilizados os teares manuais, formados por madeira em sua matéria original, e podiam ser horizontais ou verticais com pesos na ponta inferior dos fios de urdume ou urdidura, como era chamado no período.

A tecelagem era uma tarefa estritamente doméstica. Em alguns vilarejos todos os moradores se dedicavam a esse tipo de atividade. Em Crônicas 4:21, consta uma referência à “casa dos trabalhadores em tecido fino” ou em outras traduções “os clãs que trabalhavam com linho”, o que pode indicar uma associação de profissionais neste cargo.

Figura 11: Tear Vertical



Fonte: Blog Jornal da Assembléia(2014)

Sobre as vestimentas, encontramos que a maioria dos moradores locais utilizavam roupas mais simples e sem muitos detalhes, com exceção as mulheres que utilizavam pequenos bordados. Basicamente a vestimenta se compunha de uma tanga que era usado por baixo de uma túnica e também se usava um tecido sobre a cabeça, por proteção devido à temperatura alta local e também por uma espécie de consagração, informada em muitos momentos da Bíblia. Calçados eram em sua maioria de couro, mas de forma opcional a utilização, e casacos de lã ou couro também eram usados por homens de alta hierarquia.

O estudo de época se concentrou fundamentalmente sobre as classes altas, já que os principais figurinos desenvolvidos para os personagens do Via Crucis pertencem a essa classe. Assim, encontramos na Bíblia que as vestimentas de reis, os quais viviam em palácios, eram ricas e ornamentadas (BÍBLIA, Mt 11: 8, 2002), embasando portanto a criação do figurino no uso de pedras, brilhos e tecidos finos, além do complemento de acessórios que lembrem o ouro, prata, pedras preciosas, pérolas, bronze e de ferro. (BÍBLIA, Ap 18:12, 2002).



## 5 O PROJETO VIA CRUCIS

O Via Crucis é um espetáculo em forma de encenação teatral em arena que narra à vida e morte de Jesus Cristo e é apresentado na semana que antecede ao domingo de Páscoa na cidade de Santa Bárbara D'Oeste/SP. A Páscoa ou Domingo da Ressurreição é uma festividade religiosa cristã que celebra a ressurreição de Jesus ocorrida três dias depois da sua crucificação no Calvário, conforme o relato do Novo Testamento. É a principal celebração do ano litúrgico cristão e a mais antiga e importante festa cristã. O domingo de Páscoa marca o ápice da Paixão de Cristo e é precedido pela Quaresma, um período de quarenta dias de jejum, orações e penitências.

O espetáculo este ano contou com apresentações realizadas entre os dias 17 e 21 de abril, sendo cinco dias ininterruptos de apresentação, comemorou 22 anos de edição continua, e mais de 131 atores em sua produção, apesar de possuir em seu histórico mais de 1,5 mil pessoas que formaram o elenco durante os 22 anos de apresentações.

Figura 12: Cena Via Crucis 2019



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Atualmente com direção de Otávio Delagnes e coordenação de Laís Ramires, o espetáculo já contabilizou mais de 325 mil pessoas de muitas regiões do país como público, sendo mais de 27 mil apenas esse ano.

Conforme REENLSOBER (2017, p. 02) o projeto foi criado em 1998 por José Farid Zaine, secretário de cultura na época da cidade vizinha Limeira/SP, local onde já existia um projeto parecido, o Via Sacra. Sob o convite de Paulo César Delboux, secretário de cultura de

Santa Bárbara D'Oeste/SP no período informado, o projeto foi levado para a cidade apenas com recursos da prefeitura, quando realizaram a estreia que hoje completa 22 anos. Orçado em R\$ 450 mil, possui no presente o apoio de leis de incentivo à cultura, como Fiscal Estadual a lei 12.268, de 20/02/2006 de Programa de Ação Cultural (PROAC) e a lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei Rouanet, assinada por Fernando Collor e criada em 1991 pela Lei 8.313, de acordo com site do Planalto.

O Via Crucis é encenado na Usina Santa Bárbara, indústria de produção de açúcar e álcool inaugurada em 1914 e hoje considerada patrimônio histórico da cidade. O espaço tem uma estrutura em formato de teatro de arena, onde o palco central, em formato de meio-círculo, se localiza abaixo da arquibancada frontal para o público. O teatro de arena tem cinquenta metros de extensão e oito de profundidade e capacidade para mais de 3 mil pessoas sentadas. (SOUZA,2018, p. 02).

Figura 13: Imagem Platéia Via Crucis 2019



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

O recinto foi reformado e hoje, de acordo com a organização do projeto, tem capacidade para 4.600 pessoas, ocorrendo, muitas vezes, superlotação ocasionando o fechamento dos portões antes do horário estipulado.

Figura 14: Imagem aérea diurna da Usina Santa Bárbara



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 15: Imagem aérea noturna da Usina Santa Bárbara



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 16: Cenário Via Crucis 2019



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 17: Cena Espetáculo Via Crucis 2019



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

## 6 DO ENVOLVIMENTO COM O PROJETO

Nosso primeiro contato com a produção do espetáculo, via *Whatsapp*<sup>3</sup>, ocorreu no dia 01 de março de 2019, autorizadas por Maria Alice Ximenes, coordenadora do Curso Têxtil e Moda FATEC Americana. A coordenadora do projeto, Laís Ramires, aceitou de imediato a solicitação de nosso envolvimento com o desenvolvimento de figurinos para o trabalho de conclusão de curso em dez/2019, passando o contato do figurinista Marlon Pizol para o agendamento de nossa primeira reunião, quando discutimos nossas ideias preliminares e fizemos esboços de algumas criações.

A proposta do briefing era elaborar os figurinos das personagens da corte do texto bíblico. Começamos com a cena na qual a personagem Salomé, induzida por sua mãe Herodíades, solicita a Heródes, seu então padrasto, a cabeça de João Batista, um profeta da época, em troca de uma dança, o que na época sugeria a cópula do solicitante com a dançarina.

A segunda cena era aquela na qual Jesus é coroado com uma coroa feita de espinhos e contava com a participação das personagens já citadas (releitura dramaturgicamente de Denis Espanhol, dramaturgo do Via Crucis. O relato não se encontra na Bíblia, onde historicamente apenas soldados de Pilatos participam da coroação). São envolvidos nestes dois cenários três personagens principais para caracterização, Salomé, Heródes e Herodíades e mais treze servos do palácio, formando um total de 16 figurinos para a corte.

Para esta proposta nos foi solicitado, pela direção do espetáculo, que trabalhássemos com as cores azul, verde e amarelo. Como referência principal de inspiração para cenário foi definida a Catedral de São Basílio, em Moscou, com suas cúpulas e cores vibrantes.

Pizol nos solicitou, ainda, o desenvolvimento do figurino de Tibério César, Imperador Romano, que desenvolvia a posse à Pilatos como Governador Romano. Tibério compunha um papel novo que configurava os primeiros instantes da abertura do espetáculo incluído na dramaturgia de Denis Espanhol. Totalizamos, então, a produção de 17 peças de figurino para o espetáculo Via Crucis apresentado este ano.

---

<sup>3</sup> WhatsApp é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas, vídeos, imagens, arquivos PDF e chamadas de voz para smartphones. (Fonte: <https://www.oficinadanet.com.br/post/10199-o-que-e-o-whatsapp>).

Figura 18: Elenco Corte de Heródes e Figurinistas



Fonte: Acervo Pessoal

Com data marcada para entrega dos figurinos para o dia 06 de abril e um ensaio geral para o dia 07 de abril, aprofundamos as pesquisas, elaboração dos croquis finais, tomada de medidas dos atores, encontros com a produção e os atores para assistir as cenas, compra de material (orçamento cedido pelo Via Crucis), modelagens e produção.

### 6.1 Figurino do Personagem Tibério César, Imperador de Roma

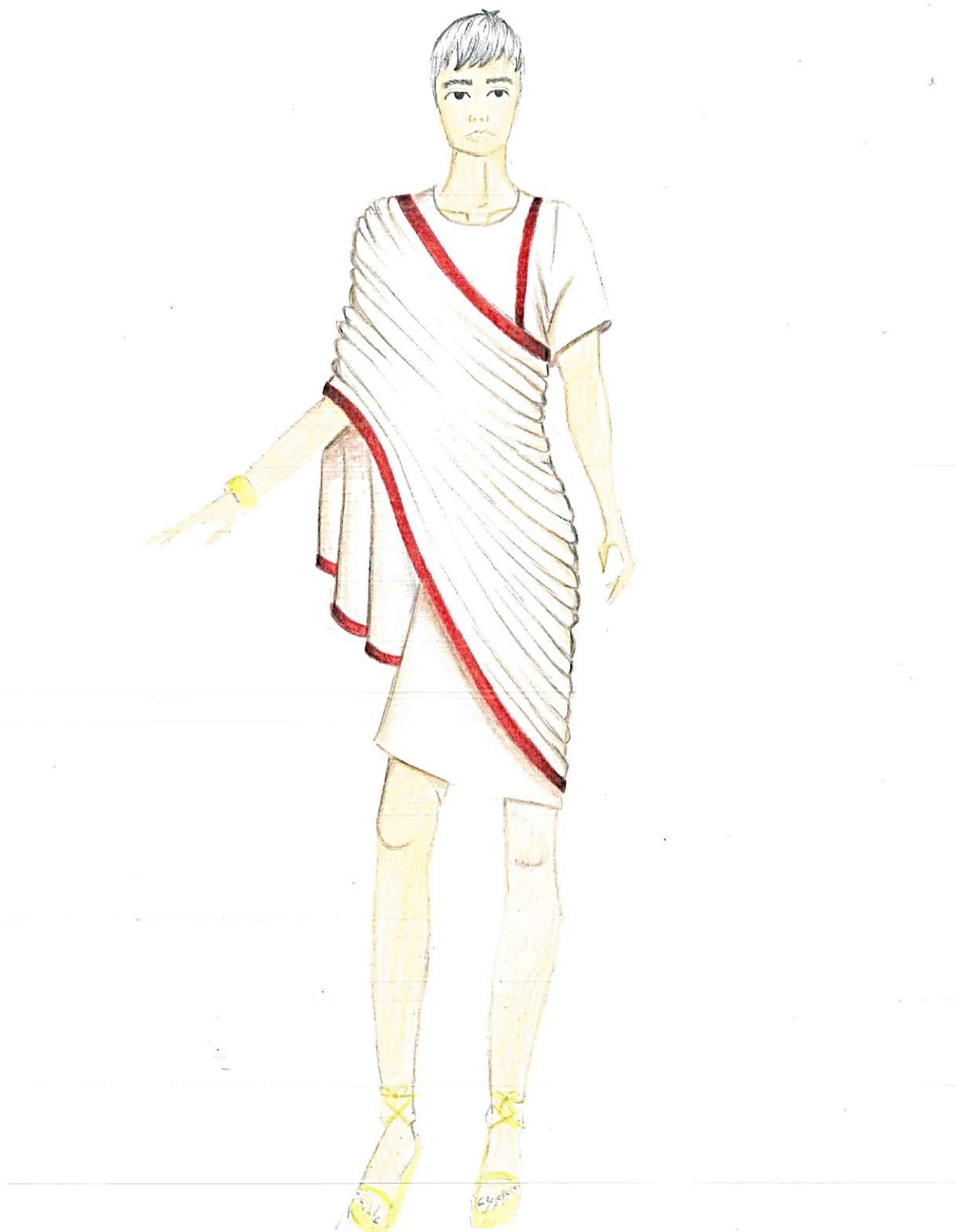
Tibério nasceu em 42 a.C, vivendo e governando até 37d.C, sendo o segundo imperador romano consecutivo ao governo de Otávio Augusto que foi o fundador do Império e primeiro Governador de Roma. Tibério foi considerado em maioria de suas biografias por submeter Roma a um regime de terror e espionagens. (VIANNA, 1997, p. 584).

A vestimenta romana se caracterizava por peças exclusivas e específicas da região. Segundo LAVER (1989, p. 38) “Durante o Império era utilizada a túnica de mangas até os joelhos, semelhante ao *quíton*<sup>4</sup> grego, e por cima a Toga, tecido longo, triangular e volumoso, que drapeada sobre o corpo dificultava movimentos mais ativos, sendo então traje destinado a classes superiores normalmente para cerimônias importantes e geralmente de cor branca.”

<sup>4</sup> Um simples retângulo de pano enrolado no corpo, era arranjado de diversas maneiras [...] em sua forma posterior, o *quíton* era feito de duas peças de pano costuradas, às vezes com mangas. (LAVER, J. 1989, pg.30).

Ainda, de acordo com LAYER (1989 p. 38), era comum que a borda de acabamento das túnicas fosse roxa até a puberdade pelos meninos, porém esta não aparece para os adultos. Por solicitação do figurinista do espetáculo, Marlon Pizol, foi inserida a borda vermelha para identificação de todo elenco de Roma. O resultado (FIGURA 19) foi duas peças de tecido na cor branca para compor a túnica e a toga com duas faixas frontais de cinco centímetros em cetim na cor vermelha.

Figura 19: Croqui Figurino Tibério César



Fonte: Acervo pessoal



Figura 20: Figurino Tibério César em Cena



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

## 6.2 Figurinos corte de Heródes

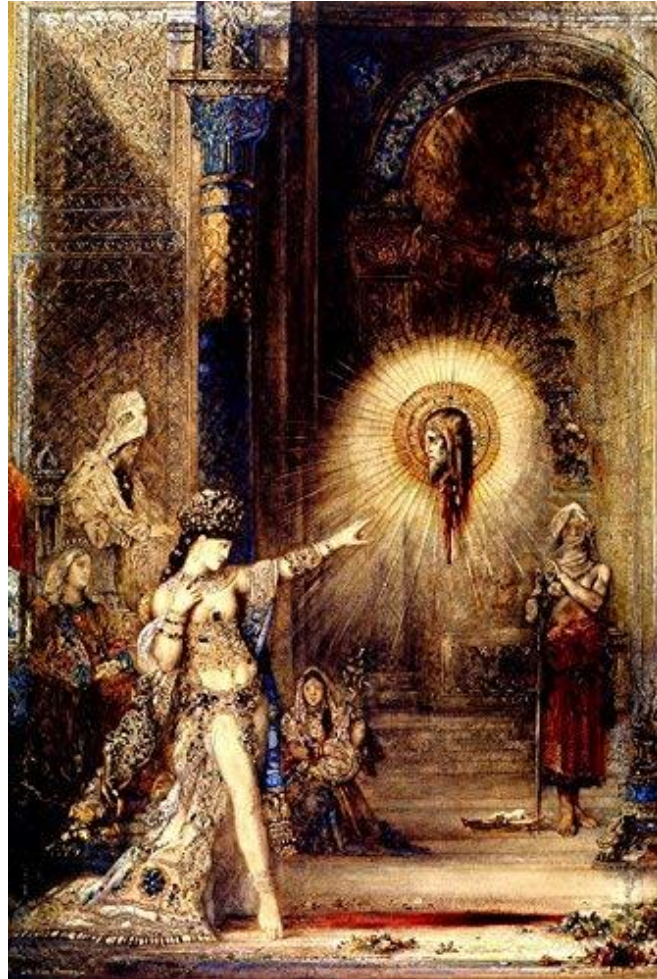
A corte é uma das cenas mais dinâmicas e caracterizadas do projeto. Cheia de luz, cores, e movimentos, as cenas (sendo duas no total, como já informado anteriormente) representam dias festivos regados a bebida, dança e sensualidade. A primeira cena representa o aniversário de Heródes, o tetrarca da Galiléia, e na segunda a coroação de Cristo, para ambas seria usado o mesmo figurino, sem necessidade de trocas ou alterações.

Para o desenvolvimento dos figurinos destas cenas, além da ideia das peças representarem as intenções do diretor e uma breve pesquisa histórica dos personagens, havia a necessidade de uma inspiração base para as ideias primórdias, visto que pouco se sabe sobre as vestimentas desses personagens e alguns nem mesmo são citados na Bíblia ou artigos históricos da época.

Para o primeiro embasamento de criação foi utilizado a arte realista chamada de Salomé (FIGURA 21), de Gustave Moreau, um pintor francês do século XIX. Gustave é

conhecido por ser um dos principais representantes e precursores do simbolismo nas artes plásticas na França.

Figura 21: Salomé de Gustave Moreau, Séc. XIX



Fonte: <https://twitter.com/drmartinmyers/status/820768923935264769>

A influência da tela contemplou fragmentos da criação do figurino de Salomé, Heródes e os 13 servos, que será mostrado e exemplificado a seguir.

### 6.2.1 Figurinos servos da corte de Heródes

Os servos do palácio representam personagens que trabalhavam para Heródes e sua família no interior do palácio, não se sabe em qual regime, mas o diretor não retrata o escravismo nas cenas. Porém, as personagens dançam, servem bebidas e frutas aos chefes e

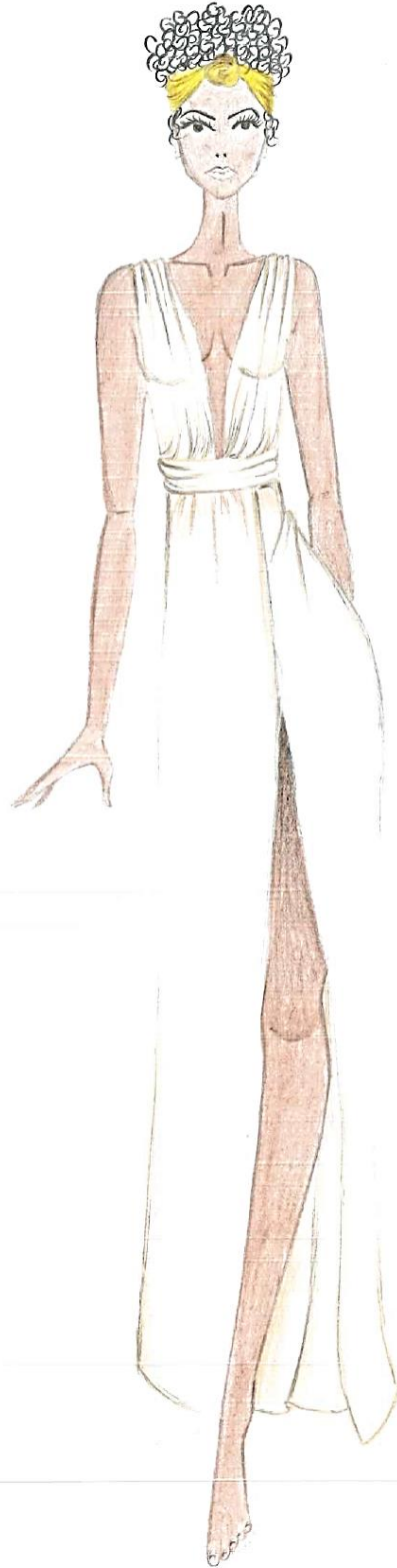
convidados, e dialogam de forma apenas corporal com o público e os personagens durante todas as cenas.

A intenção, passada ao diretor, era representar a figura de vermelho do lado direito da tela de Monreau (FIGURA 21), demandando o uso de saias para ambos os sexos, pois se tratava de um grupo de homens e mulheres, que se apresentavam de forma assexuada em todos os movimentos.

Com o primeiro esboço foi apresentado um croqui que formava a parte de cima da frente única em helanca, e uma saia na parte de baixo, esta abaixo do joelho e com um elástico largo na parte da cintura, que vestia todos os tamanhos que precisávamos para compor a grade, ou seja, de tamanho único.

Posteriormente, a direção sugeriu apenas o alongamento da saia para até os pés, sendo necessária então uma abertura lateral para os movimentos de dança e caminhar dos personagens. Foi também formado apenas por corte, um tecido retangular em helanca também na cor amarela para adornar os cabelos de forma livre pelos atores, e então com definição da cor branca ou *offwhite*, foram desenvolvidos os figurinos dos servos em helanca e poliamida, estes que sugeriam a androgenia, definido segundo (ARAGUAIA, 2019) “comportamentos duais, ou que caracterizam o outro sexo; aumentando ainda mais a dificuldade em defini-los pelo gênero, tendo apenas como parâmetro a aparência física.”, ou seja, um figurino que pudesse ser usado por ator ou por atriz, sem diferenciações de sexo.

Figura 22: Croqui Figurino servos representação corpo feminino



Fonte: Acervo pessoal

Figura 23: Croqui Figurino servos representação corpo masculino

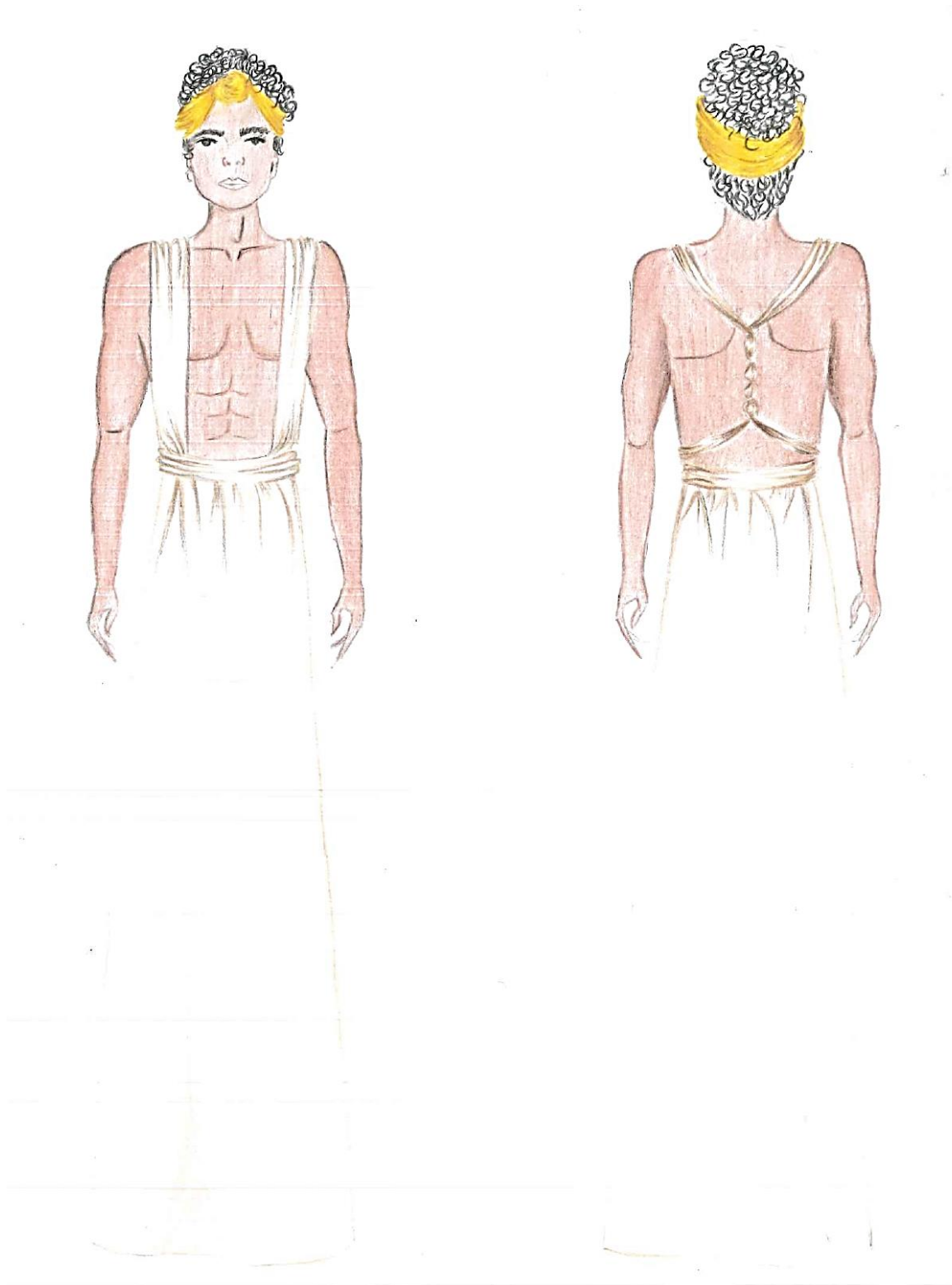


Figura 24: Figurino servos em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 25: Figurino servos em cena (imagem frontal, costas e lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 26: Figurino Servos em Cena (imagem frontal, costas e lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 27: Figurino Servos em Cena (imagem frontal e lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

## 6.2.2 Figurino Salomé

O bibliodrama de Salomé possui apenas uma pequena e simples referência: “Quando chegou o aniversário de Heródes, a filha de Herodíades dançou no meio deles e agradou a Heródes. Por isso, este prometeu, sob juramento, dar-lhe o que ela pedisse. E, atizada por sua mãe, ela disse: ‘Dê-me aqui, num prato, a cabeça de João Batista’” (BÍBLIA Mt. 14:6, 2002).

Salomé era filha de Herodíades e sobrinha de Antipas. Um personagem personificado por sua beleza e sedução, foi considerada uma das mulheres mais malvadas da história Cristã por ser a responsável pela morte de João Batista, que é um dos personagens mais respeitados da história judaico-cristã por ser além de pregador de Cristo, aquele que o batizou.

O diretor do projeto sugeriu para a personagem de Salomé alguém jovem e com beleza explícita, e solicitou figurinos que mostrassem o corpo e fossem adornados com referência a luxúria.

A partir da orientação de cores, decidimos pela cor amarela, para representar o ouro, e sugestivamente apresentado ao diretor a junção dos sete véus ao figurino, incentivando a dança que seria estabelecida a cena.

Por se tratar de um personagem que realiza movimentos abertos de dança, havia a preocupação em conciliar a ornamentação exagerada de brilhos, pedra e acabamentos para representar a personagem marcante, com a busca pela facilidade de mobilidade e conforto, ou seja, a ergonomia, adaptando o figurino as características humanas da atriz.

Além das joias que a atriz usava para complementar o figurino, foi construindo como adorno de cabeça uma espécie de *head chan*<sup>5</sup> que ficava na parte da testa, com correntes e ornamentada com pedras e elástico na parte detrás, dando segurança a atriz para os movimentos com a cabeça.

Apresentamos um *body* de mesmo formato ao dos servos, de tecido *lamé* na cor dourada, representando a realeza, que adere ao corpo da atriz. Na parte de baixo, também como referência a arte de Monreau, que com o nome homenageia a própria personagem, utilizamos um cinturão em cetim e entretela, com uma saia em musseline fixada apenas na parte de trás e na frente uma faixa triangular que descia até os pés, mas deixava as coxas à mostra. Este cinturão ornado de pedras e miçangas prende em toda sua circunferência os sete véus de musseline, que se tratava de tecidos cortados em forma triangular, com acabamento realizado a fogo nas bordas, para dar leveza ao tecido, e aplicação de miçangas e medalhinhas

---

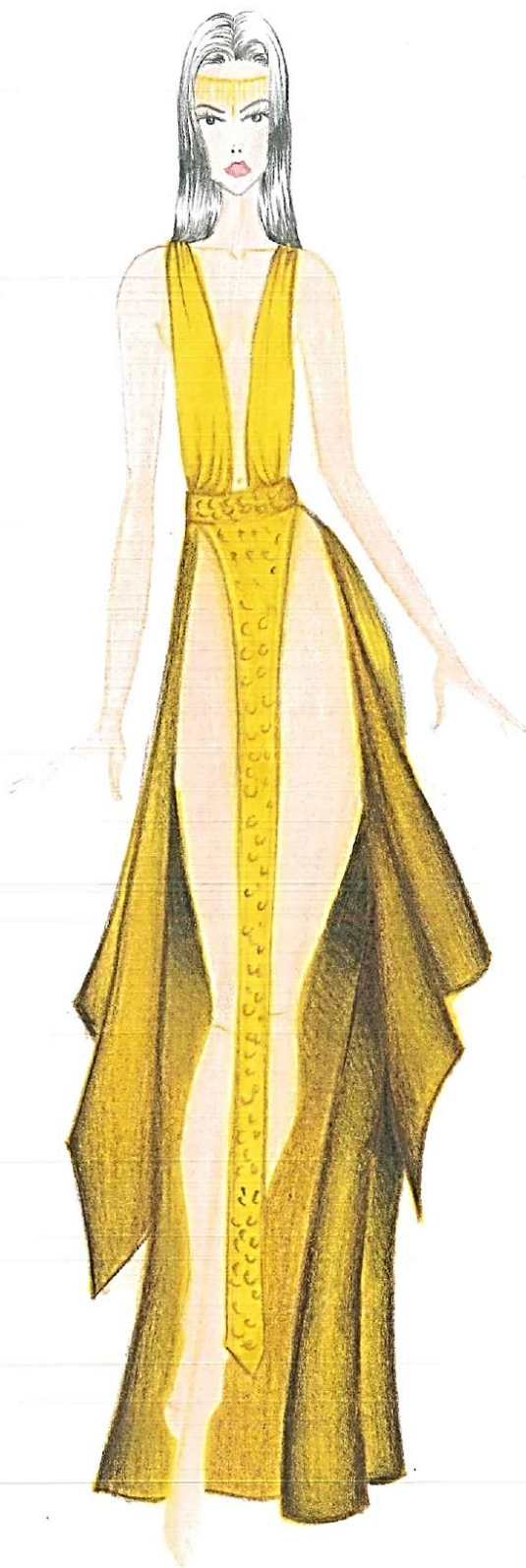
<sup>5</sup> Correntes de Cabelo. (Tradução Nossa)



em uma ponta, dando contraste com a luz durante os movimentos em cena. Esses véus eram retirados durante a dança e o figurino permanecia ainda categórico devido à saia em musseline na parte detrás e frente do cinturão.

Realizado a aplicação de um zíper na lateral para facilitar à vestimenta do cinturão, colagens de pedraria em toda sua extensão e um minucioso trabalho de bordado realizado a mão, e mesmo com três tonalidades de tecidos utilizados apresentamos uma peça confortável, harmoniosa e homogênea, pois aparentava uma única peça antes e depois da retirada dos véus.

Figura 28: Croqui Figurino Salomé



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 29: Figurino Salomé em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 30: Figurino Salomé em cena (Imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 31: Figurino Salomé em cena (Imagem Frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 32: Figurino Salomé em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 33: Figurino Salomé em cena (imagem Frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 34: Figurino Salomé em cena sem os véus (imagem lateral)



Foto: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

### 6.2.3 Figurino Heródes Antipas

Antipas era filho de Herodes o Grande. Foi o tetrarca da Galileia e da Pereia, e de acordo com Delagnesa, este deve ser representado por sua luxúria, sua personalidade festeira e anfitrião das inúmeras festas que realizava em seu palácio.

Era casado com Herodíades, esposa de seu irmão, pela qual se apaixonou e devolvendo a esposa em que estava comprometido na época a seus pais, causou guerra e muitos comentários discordantes na região, inclusive de João Batista, o qual Heródes mandou prender e matar, como já explicado anteriormente.

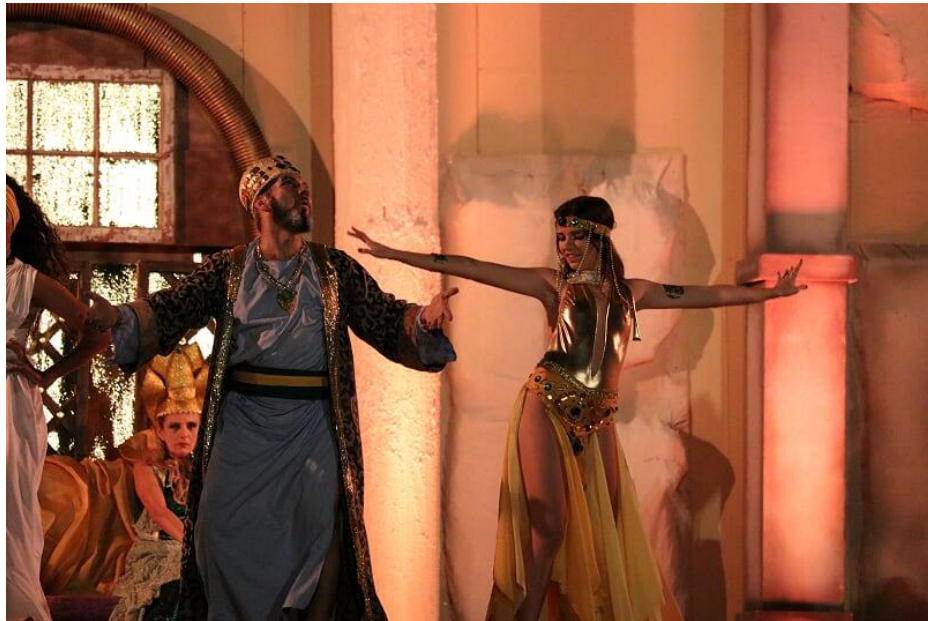
Ainda em conformidade com as cores solicitadas pela direção, foi-se decidido duas túnicas cor azul para o personagem de Heródes, sendo uma em tricolore e uma em anarruga. Mas no figurino podem-se notar as três cores, com o cinto interno em duas faixas sobrepostas de oxford no verde e amarelo.

Por fora foi trabalhado um casaco aberto de jacquard já utilizado anteriormente para outro figurino, realizando apenas os ajustes de tamanho e acrescentando uma borda dourada de organza em torno de seis centímetros na abertura e na barra das mangas o tecido chenille de nove centímetros para acabamento, acrescentando então ao figurino um colar grande, anéis e uma coroa montada por Pizol.

Figura 35: Croqui figurino Heródes Antipas



Figura 36: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 37: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)



Figura 38: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem costas)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 39: Figurino Heródes Antipas em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

#### 6.2.4 Figurino Herodíades

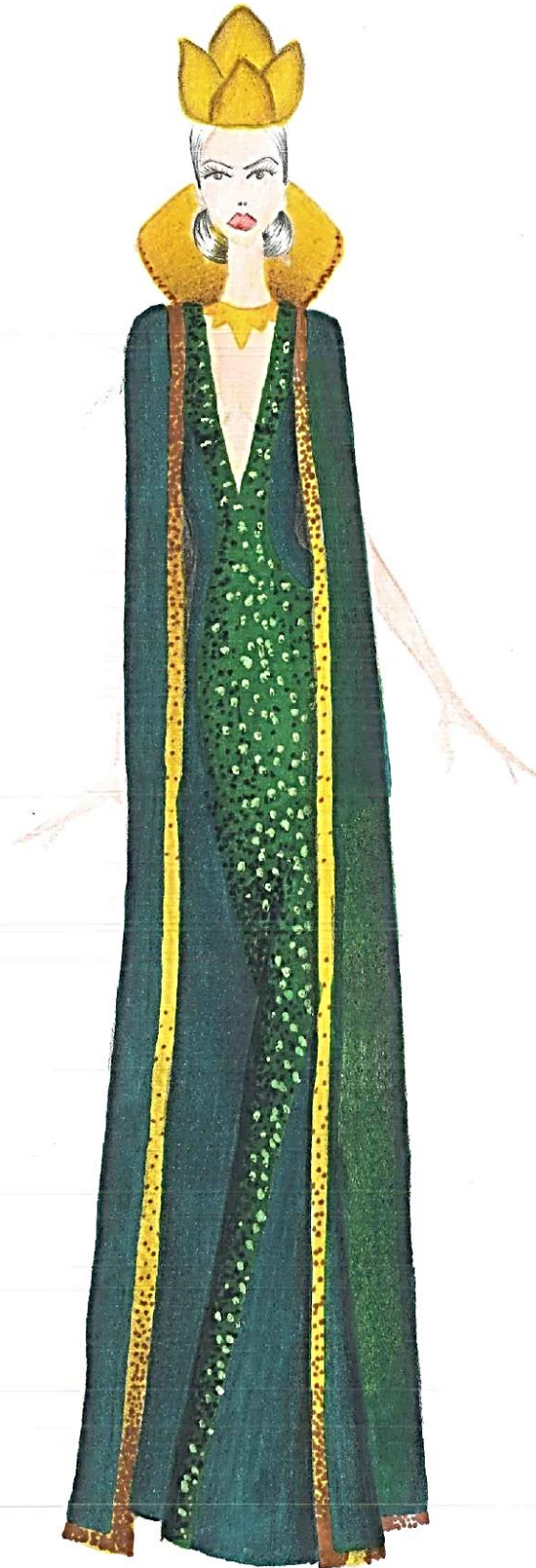
Filha de Aristóbulo e Berenice, tendo como avós Herodes o Grande e Mariamne I. Herodíades foi apontada juntamente com Salomé, como uma das poucas mulheres perversas do Novo Testamento, desejava com veemência o poder da realeza, alcançou seu objetivo casando-se com parentes, primeiro casou-se com Filipe, seu meio tio, desse relacionamento nasceu uma filha chamada Salomé, Abandonou Filipe, e se casou com Herodes Antipas, também seu meio tio. (BÍBLIA Mt. 14.1-12, 2002)

Mediante cores determinadas pela direção, já apontadas anteriormente, aderimos a cor verde para o vestido da Herodíades, com o intuito de transmitir aos espectadores a ideia de uma personagem cruel, optamos por um vestido longo, modelo sereia e com um decote profundo. Foi utilizado no vestido um contraste de tons, no centro de tecido sarja lurex em uma tonalidade verde-clara brilhosa e nas laterais em Oxford two way , na tonalidade de verde escuro fosco, dando assim, mais ênfase a silhueta da atriz. Introduzimos uma capa em renda feita em raschel em verde claro, e com a exigência de Delagnesa em aderir aspectos que tivessem como inspiração a Catedral São Basílio adicionamos uma gola em cetim entretelado dourado, com formato arredondada, lembrando o topo das torres da Catedral.

Utilizamos alguns ornamentos no figurino, como, faixa dourada em organza de seis centímetros no decote do vestido e nas barras da capa, com o propósito de aparentar faixas de ouro, foram utilizados também, bracelete, anéis, pulseiras e brincos, para transmitir ao público a ideia de uma mulher rica e poderosa, conforme é detalhado em (BÍBLIA, Isaias3.16-26, 2002) mulheres ricas usavam joias, anéis, brincos, pendentes, braceletes, ornamentos nos pés, caixinhas de perfume, vestidos com pedras preciosas.

Para cabeça Pizol desenvolveu uma coroa alta, também inspirando as torres solicitadas por Delagnesa.

Figura 40: Croqui Figurino Herodíades



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 41: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 42: Figurino Herodíades em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 43: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 44: Figurino Herodíades em cena (imagem lateral)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 45: Figurino Herodíades em cena (imagem frontal)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

Figura 46: Figurino Herodíades em cena (imagem costas)



Fonte: Augusto Bortoluci (Portifólio pessoal, Pasta Espetáculo Via Crucis)

## CONCLUSÃO

O principal objetivo deste trabalho de conclusão de curso foi pesquisar e estudar o trabalho do figurinista de teatro. Primeiramente, analisamos a importância do trabalho do profissional de figurino para um espetáculo, seja este no cinema, no teatro, em telenovela ou na dança.

Pudemos, com a pesquisa e o trabalho como figurinistas, entender que a responsabilidade desse profissional é parte fundamental de uma produção teatral. Antes de começar a criar a caracterização dos personagens, é preciso participar de modo efetivo da equipe de produção, manter uma relação de orientações constantes com a direção artística do espetáculo e constantemente realizar pesquisas para guiar o trabalho de elaboração das peças de roupa, acessórios e beleza de cada personagem.

Compreendemos o quanto é importante a definição do espaço cênico para as decisões sobre as características do figurino. Além do tipo de espetáculo, visto que o Via Crucis além da encenação teatral em arena, também apresenta números musicais de dança. Assim, tivemos a preocupação de elaborar figurinos que permitissem aos atores realizar movimentos amplos e flexíveis com conforto e beleza.

A atenção ao briefing da direção do espetáculo é outro importante fator que deve ser levado em consideração no processo de produção de vestimentas cênicas. Para o Via Crucis, entre outras exigências, a cartela de cor, nos foi solicitado o uso das cores Amarela, Azul e Verde, demarcou todas as decisões de cores durante o processo. Além da inspiração cenográfica da Catedral São Basílio.

A pesquisa socio-histórica também se mostrou fundamental, visto que a trama se passa nas primeiras décadas depois do nascimento de Cristo. A pesquisa aos textos sagrados cristãos nos forneceu importantes elementos para a criação e definição de harmonias cromáticas, tipos de tecidos, silhuetas e adornos.

A realização deste trabalho nos possibilitou compreender que o figurino é um elemento visual que estabelece um elo essencial de significação entre o personagem e o contexto do espetáculo. O vestuário, além de ajudar a definir os personagens, colabora na definição do local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida pela direção de arte do espetáculo. Portanto, um figurino não pode ser tratado de modo independente de outros elementos cênicos, ele se insere num contexto que inclui cenografia e espaço cênico, iluminação, fotografia, atuação, entre outros.

Com o propósito de estudar e discutir a função do figurino neste complexo contexto do discurso teatral, as autoras tiveram a oportunidade de vivenciar a experiência de criação e produção de figurinos para um espetáculo tradicional e rico de significações religiosas que há tanto tempo emociona o público de Santa Bárbara D'Oeste/SP.

A partir de tal experiência, embasada por revisão de literatura e pelos conhecimentos adquiridos durante o curso Têxtil e Moda da Fatec Americana percebe-se um potencial criativo ainda pouco explorado em nossa região e o quanto o campo de atuação profissional da moda pode ser plural.



## ANEXO A - Modelagens

### 1. Tibério Cesar a. Túnica



**Frente**

**Costas**



**Manga**

### b. Toga

Para a toga, não foi utilizado modelagem.

## 2. Heródes

### a. Túnica



Frente



Costas



Manga

### b. Capa



Frente

Costas



Manga

### 3. Servos



**Frente e Costas Saia**

**Frente Busto**

#### 4. Salomé

Body



**Frente**

**Costas**

#### 5. Cinto



**Frente**

**Costas**

Para a saia e os vieses, não foram utilizados modelagens.

## 6. Herodíades

### a. Vestido



Lateral F.



Meio F.



Costas

### b. Capa



Frente



Costas

## REFERÊNCIAS

ARAGUAIA, Mariana. **Androginia**. Disponível em: <<https://p;llllllllllllllllllllll/brasilecola.uol.com.br/sexualidade/androginia.htm>>. Acesso em 20 de ago. de 2019.

BÍBLIA DE ESTUDO DA MULHER. Belo Horizonte: Atos, 2002.

CARVALHO, Eder Santos. **Teatro de Epidauro - Grécia**. Disponível em: <<http://historiaearquitetura.blogspot.com/2012/01/teatro-de-epidauro-grecia.html>>. Acesso em 13 ago. 2019.

CASA BRANCA, Tenê. **Teatro para quem nunca fez teatro**. São Paulo: Global 2007.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto de. **História do Teatro brasileiro**. Volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

GUSTAVE MONREAU. Disponível em: <[https://www.suapesquisa.com/artesliteratura/gustave\\_moreau.htm](https://www.suapesquisa.com/artesliteratura/gustave_moreau.htm)>. Acesso em 18 set. 2019.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

HELIODORA, Barbara. **O Teatro: explicado aos meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

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

LEI ROUANET- Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)>, acesso em 04 set. 2019.

LIMA, Mariângela Alves de Lima. **Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos**. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2009.

MENEZES, Maria Eugenia. **Relação de estilistas com as artes cênicas torna-se mais intensa:** espetáculos brasileiros aproxima-se da moda graças também aos musicais. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,relacao-de-estilistas-com-as-artes-cenicas-torna-se-mais-intensa,1165347>> Acesso em 23 set. 2019.

MOSTAÇO, Edécio. **Teatro e política:** arena, Oficina e opinião, uma interpretação da cultura de esquerda. São Paulo: Proposta editorial, 1982.

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

PERITO, Renata Zandomenico; RECH, Sandra Regina. **A criação do figurino no teatro.** Disponível em < [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328\\_A\\_Criacao\\_do\\_Figurino\\_no\\_Teatro.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf)> Acesso em 28 out. 2019.

REENSOLBER, Danilo. **Como tudo começou:** duas décadas de emoção e arte. O Liberal, Americana, 09 abr. 2017. Especial Via Crucis, p.02.

**RUTH CARTER.** Costume Designer. Disponível em: <<http://ruthecarter.com/blog/>> Acesso em 21 ago.2019.

SOUZA, Débora. **Usina Santa Bárbara:** espetáculo tem novo endereço após duas décadas. O Liberal, Americana, 25 mar. 2018. Especial Via Crucis, p.02.

**TECIDOS E CORES DOS TEMPOS BÍBLICOS.** Disponível em: < <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/2012175#h=29>>. Acesso em 16 set. 2019.

**TINGIMENTO.** Saiba um pouco sobre os tecidos e cores dos tempos bíblicos, 2012. Disponível em: < <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/2012175#h=29>>. Acesso em: 16 set. 2019.

VIANA, Fernando. **Manual didático de pesquisas.** 2. ed. São Paulo: Didática paulista, 1997.

## APÊNDICE A

### Entrevista Severo Luzardo

B: Nos fale um pouco sobre você, quem é o Severo Luzardo e sua trajetória dentro do universo de figurinos (Tv, carnaval, etc...) como, onde e porque se iniciou na profissão, era da área de moda, design, artes visuais ou cênicas?

S: Olá, é, bom.. Eu sou Severo Luzardo, hoje um figurinista e Carnavalesco. Iniciei, é.., a minha vida em Uruguaiana, a cidade em que eu nasci, no Rio Grande do Sul, e desde criança eu convivi com o mundo da moda e o mundo do carnaval, ãhh, primeiro porque minha mãe tinha um ateliê de alta costura e trabalhava então fazendo noivas, vestidos de festa, enfim, debutantes , essas coisas. E eu, quando criancinha já rastejava dentro desse ateliê, então tocando nos retalhos, vendo o que faziam, ãh, vendo tudo aquilo que se passa em um universo de um ateliê. E meu pai era presidente de uma escola de samba, então naturalmente que eu cresci nesse meio, é.. fui crescendo desenhando, tinha o gosto pelo desenho, já tinha essa experiência da visão, da(da) moda, enfim, e aos 15 anos eu assinei meu primeiro carnaval como carnavalesco na escola que meu pai era presidente. ãhh, minha mãe foi carnavalesca, então ela passou todas as informações, foi me orientando, me preparando para assumir este lugar e aí eu toquei.

Na minha profissão eu fui morar em Porto Alegre-RS, eu queria fazer alguma coisa relacionado a Artes, então eu fiz três faculdades, Arquitetura e Urbanismo, Publicidade e Propaganda e Artes Plásticas. Nessa época não tinha nada que remetesse a moda. As faculdades de moda, elas entraram muito tempo depois de quando eu entrei no período da faculdade, enfim. Aí eu fui desenvolvendo em Porto Alegre, também trabalhando com carnaval, com teatro, já fazendo cinema enfim, e até que cheguei, me mudei ao Rio de Janeiro e comecei minha trajetória aqui, é onde eu estou até hoje.

B: Conte-nos como foi a experiência e base de estudo para desenvolver figurinos que representam a época de Jesus, assim como suas maiores dificuldades e melhores resultados nesse projeto.

S: No desenvolvimento dos figurinos de JESUS (Novela Record) , nós já tínhamos uma experiência com novelas bíblicas. Todo trabalho é feito com estudo da forma, estudo das



cores, estudo de tecelagens que teriam naquela época. Então os tecidos são desenvolvidos em teares geralmente de seda e algodão, são confeccionados por uma empresa no Paraná, e algumas no Rio Grande do Sul, outras a gente encomenda pro (para o) mercado nacional por indústrias tradicionais. As bases sempre têm que serem de fios naturais, e os tingimentos, os envelhecimentos, isso tudo se faz dentro da produtora Casa Blanca. Nós temos toda essa parte de adereço, de confecção em couros, metais, tudo é feito lá. Tem uma pesquisa enorme em relação à forma, ao que se usava em relação às temperaturas, em relação ao deserto, e a gente tenta fazer uma aproximação disso. Lembrando sempre que quando se trata de televisão nós estamos trabalhando com universo de dramaturgia, de lazer, enfim. Então uma novela, ela tem um compromisso de ser lúdica, de ser um objeto de lazer com a família, de ser um divertimento, enfim, então nós temos umas liberdades para que o figurino fique muito bonito, a preocupação é ter uma estética agradável ao olhar. E esse cuidado permeou toda a produção de Jesus, mesmo os figurinos que foram feitos lá no Marrocos, e depois quando fomos gravar lá inseridos junto com os figurinos do Brasil, todo, todo o processo teve esse cuidado, e tudo nas cores desenvolvidas para a novela, então ela teve uma uniformidade do início ao fim essa novela.

B: Pode nos informar quais são as principais diferenças entre os tipos de figurinos em que já trabalhou? (Tv, cinema, palco, desfile de festejo popular..)

S: Os figurinos de cinema, de teatro, de, de televisão, de carnaval, eles são diferentes se a proposta exigir né? Tudo que rege é a sinopse, é o roteiro, é o enredo, enfim. Em cima do tema que vai ser tratado é que nós desenvolvemos os figurinos. Agora o processo da confecção é o mesmo: é entender o que é o produto, pesquisar, fazer uma pesquisa, desenhar, buscar os materiais mais adequados, testar com as peças pilotos, e aí depois sim, ter a aprovação do diretor, ou seja, todo esse processo tanto no teatro, no cinema, no carnaval, o processo da criação e da feitura é o mesmo, eu acho que o que muda é o resultado que se deseja através do diretor.

B: Quais são os passos que um bom figurinista deve tomar para acertar na produção?

S: Como acertar os figurinos? Primeiro, vamos lá, temos que cumprir datas, cumprir prazos, cumprir metas, isso é fundamental para qualquer televisão, e pro (para o) carnaval, pro (para o) cinema, enfim. Nós temos que ter as reuniões de conceito com os diretores, com os

produtores de arte e cenário, para que todo esse universo funcione e dialogue junto. E coordenar as equipes, tem equipe de costureiras, bordadeiras, tingidores, nós temos envelhecedores, nós temos sapateiros, chapeleiros, joalheiros, né? Temos o que mais? Aderecistas de metal, aderecistas de couro, tecelões, bom, enfim, é uma série de profissionais que trabalham na (inaudível) figurino. E você tem que ter essa coordenação, esse controle das etapas, para que se consiga chegar com a produção realizada na hora de gravar, ou no caso do carnaval, contrata os ateliês, os almoxarifes, enfim, para que quando chegue na hora do desfile esteja tudo pronto.

B: Sabemos que na área da moda, assim como na área de figurinista, existe muita concorrência, você já sofreu algum tipo de preconceito, ou já chegou a pensar que não iria conquistar seu espaço por outras dificuldades?

S: Em todas as áreas têm uma concorrência, fortíssima né. Éé, quando eu trabalhei na TV Globo como figurinista, foi a empresa que eu mais senti o peso da concorrência, assim, indiscutível, que dentro da TV Globo é muita concorrência. Mas no cinema, por exemplo, eu acho que os figurinistas se ajudam mais, eles trocam mais, dialogam mais, eles entendem a dificuldade do cinema nacional, então se ajudam. Os carnavalescos também eu acho que se ajudam muito. Ao menos, eu tive sempre a felicidade de ter bons figurinistas e bons carnavalescos por perto, que nos tornamos amigos e nos ajudamos muito.

Ãh, E sempre vai ter naturalmente alguma coisa de preconceito, éé, que a gente passa na profissão. Eu dou um exemplo quando eu cheguei do Sul ao Rio de Janeiro para começar a trabalhar como carnavalesco, depois de anos já de profissão, a primeira escola que eu visitei aqui no Rio de Janeiro se chamava Paraíso do Tuiti, e se chama até hoje, e eu apresentei os meus desenhos para o presidente, e ele disse que os desenhos eram lindos, mas que ele não se animaria arriscar a entregar o carnaval para um gaúcho que estava chegando no Rio de Janeiro. E aí acabei indo para outra escola, e anos depois, eu voltei a essa escola, Paraíso do Tuiti, para fazer a reedição da Kizomba, e encontrei o mesmo presidente, conversamos, enfim, águas passadas, mas, é, o preconceito existe de alguma forma. O que a gente tem que entender é que você tem que acreditar nas suas possi... potencialidades. Você tem que correr atrás dos seus sonhos, você tem que correr, sobretudo para que você edifique sua vida profissional. Se você ama o que você faz, você consegue chegar lá.

B: Explique-nos como é o envolvimento do figurinista com o restante dos ativos dentro de um projeto, como Direção, atores e/ou modelos, equipe artística e técnica, autor/dramaturgo, além da orientação e cuidado com orçamentos.

S: A, o, O figurinista tem que dialogar com todos os departamentos dentro do processo da execução do projeto. Então tem que conversar com o diretor, tem que entender o que que o diretor ..., é, ele que tem o comando total do projeto, né. Então tem que dialogar com o diretor, tem que dialogar com o diretor de fotografia, que é o que geralmente comanda a luz, então nós temos muitos problemas às vezes, de cor de figurino, cor de cenário e luz, então isso tudo tem que ser dialogado antes. A mesma coisa no carnaval, nós temos que entender a luz, entender a cor dos figurinos, e dialogar isso com o diretor de carnaval. Nós temos também que dialogar com o cenário, para que se eu faço um personagem rico, o cenário seja rico, se eu fizer o personagem pobre, o cenário tem que estar pobre, o que eu não posso, é cada um ir para um caminho diferente e depois as coisas não dialogarem na hora da execução da cena. E a mesma coisa no carnaval, nós temos que fazer os testes, as provas pilotos, chamar os segmentos da escola de samba, testar, aprovar pela comunidade, para depois fazer a execução. No caso da televisão, nós temos que fazer os figurinos e provar com os atores, ver se está confortável, enfim, para depois executarmos as cenas. Iss, Todas, tudo isso se parece, na dança é assim, no teatro é assim, tudo se parece muito o processo da execução é, e até a chegada, é ,da execução dos figurinos, até a chegada da exibição do produto né?

B: Pode enviar um recado aos estudantes de Têxtil e Moda da FATEC Americana?

S: Aos estudantes de Têxtil e Moda da FA(E)TEC de Americana, eu deixo aqui o meu carinho, meu abraço, é.., o desejo que vocês sigam na procissão, na..((ri)) na profissão, desculpa, com muita vontade, com muito empenho. O profissional de qualquer espécie enfim, ele tem que se fazer a pergunta: É isso que eu quero para mim? Eu estou feliz fazendo isto? E no caso nosso de figurinistas, ãnh, é muito importante, porque não é uma profissão fácil. A gente passa muitos dissabores, nós temos muitas adversidades, e pra, pra.. para encontrar durante o processo todo, é um processo árduo. Então tem que ter sempre isso. Hoje eu estou acordando, estou indo trabalhar, estou fazendo essa novela, estou fazendo esse teatro, estou fazendo carnaval, mas eu estou feliz. O que importa é que você esteja feliz, você acredite em você e você goste e ame aquilo que você faz. Aí sim dá certo. Se tiver dúvida vamos parar e vamos procurar outra profissão. Mas se estiver no caminho certo, acredite que daqui a pouco a

gente está se encontrando aí numa (em uma) coxia, num (em um) estúdio de televisão e falando dos nossos projetos juntos e vocês como figurinistas. Um beijo e boa sorte a todos!

## APÊNDICE B

### ENTREVISTA MARLON PIZOL

B: De forma descritiva, nos conte um pouco de você, nome completo, idade, mora onde atualmente, o que cursa, sua profissão e afins.. Fale também desde quando participa do Via Crucis e desde quando desenvolve figurinos para eles. Conte-nos suas maiores dificuldades e acertos, como é feito todos os trabalhos e fale de sua equipe.

M: Meu nome é Marlon Pizol, tenho 29 anos, Barbarense e estudante de Engenharia de Produção. Desde o início do ensino médio estive envolvido com o teatro estudantil, passando os anos continuei com a atuação em grupos de teatro locais.

Comecei como ator no Via Crucis em 2008 incentivado por um diretor que tinha na época, que me disse que era uma grande experiência participar de uma peça como esta.

Em 2012 tive a oportunidade de ser o responsável pelos figurinos do projeto, no qual me mantive nas edições seguintes.

O Via Crucis é uma peça de teatro, mas o contexto contém muitas referências fotográficas e cinematográficas, então nossa luta quanto figurinista é trazer o visual rústico e volumoso no qual remete ao período da passagem. Um outro desafio é sempre inovar, seja ela nos reis ou personagens de destaques para que ganhem a visão do expectador. O processo de produção começa no primeiro mês e semana de cada ano, assim temos tempo hábil para reformar, concertar, criar e produzir os figurinos da edição.

Trabalhamos de um modo familiar, eu faço as criações e pesquisas, minha mãe e eu confeccionamos e meu pai e uma (amiga) auxilia com acessórios.