

QUANDO SHAKESPEARE SE VESTE PARA UM COTEJO MINEIRO: UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E ATOR✓

82

Agatha de Freitas COUTINHO¹
Andrea Lomeu PORTELA²

✓ Artigo recebido em 29 de março de 2017 e aprovado em 05 de maio de 2017.

¹ Tecnóloga em designer de moda pela instituição Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <agatha.coutinho34@gmail.com>

² Doutora em Ciências Sociais (UFJF) e Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT), é docente no curso Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <portela.andrea@gmail.com>

**QUANDO SHAKESPEARE SE
VESTE PARA UM CORTEJO
MINEIRO:
UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E
ATOR**

RESUMO

Este é um projeto desenvolvido na linha de pesquisa Roupas Memória, com o objetivo de conclusão do curso de Design de Moda, no qual se estabelece um diálogo entre ator e designer, contando a história do grupo teatral Cia. Academia e sua adaptação da obra shakespeariana *Sonho de uma Noite de Verão* para um universo mineiro. No projeto, o conceito de caracterização visual de atores, de Adriana Vaz (2008), dá o aporte teórico. E por meio de entrevistas com alguns componentes do grupo teatral e pesquisas sobre figurinos de autores como Fausto Viana (2012) e Rosane Muniz (2004), mostramos a importância da caracterização dos personagens. A partir de então, fizemos uma releitura do figurino da peça. Nossa proposta fornece adaptações práticas à roupa e dá direcionamento técnico para um figurino que fornece maior conforto aos atores, esta necessidade foi levantada a partir de depoimento de uma das atrizes do grupo. A avaliação dos croquis pela companhia, em diálogo aberto entre o designer e os atores que encenam a peça foi decisiva para a definição dos trajes que serão utilizados no espetáculo.

Palavras-chave: Figurino. Teatro. Design de Moda.

**QUANDO SHAKESPEARE SE
VESTE PARA UM CORTEJO
MINEIRO:
UM DIÁLOGO ENTRE DESIGNER E
ATOR**

ABSTRACT

This is a project developed in the area of research Roupas Memória, with the aim to complete the course of Fashion Design, which establishes a dialogue between actor and designer, retelling the history of the theater group Academia and its adaptation of the play *Midsummer Night's Dream*, of William Shakespeare, in a Minas Gerais context. In that project, the concept of visual characterization created for the actors by Adriana Vaz gives the theoretical framework. Through interviews with some Cia. Academia group members, plus the researching of costumes from authors like Fausto Viana (2012) and Rosane Muniz (2004), we try to show the importance of characterization of the characters and, from this information, we perform a costume rereading of the play. Our proposal provides the practical rearrangements of the clothing and technical guidance to an outfit that provides more comfort to the actors. This need was raised by the statements from one actress of the group. The evaluation of sketches by the company, with an open dialogue between the designer and the actors, was decisive for the definition of the costumes that will be used in the show.

Keywords: Costume Design. Theater. Fashion design.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo origina-se de um projeto experimental que buscou reformular a aparência dos atores de uma peça teatral que possuía um histórico de apresentações e, cujo processo de construção do figurino era realizado pelos próprios membros do grupo. O desafio foi fornecer o olhar técnico do designer sem esquecer os aspectos sensíveis e os princípios que norteiam o contexto teatral e histórico do grupo.

Elegemos, para este fim, o trabalho desenvolvido pelo núcleo artístico do colégio Academia, definindo como temas de pesquisa a trajetória do grupo teatral **Cia. Academia** e a peça **Sonho de uma Noite de Verão** (2000).

Esses temas foram escolhidos de acordo com o seguimento da marca **Disfarce**, desenvolvida ao longo do curso Tecnológico em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. O objetivo foi desenvolver cinco figurinos, que preferimos chamar design de aparência de atores, baseados no conceito de Adriana Vaz Ramos (2008).

A linha de pesquisa Roupas Memória guiou este trabalho que optou por um método participativo, estabelecendo um diálogo entre um designer e uma atriz e, através do qual, alinhavamos as nossas estratégias de ação.

A organização do projeto foi realizada em três etapas. No primeiro momento tratamos da pesquisa temática, envolvendo questões teóricas e práticas simultaneamente. O passo seguinte foi encontrar uma interseção, ou seja, reunir elementos do design presentes nas temáticas de modo a permitir a elaboração de roupas e acessórios diferenciados e, por fim, uma etapa que envolve a definição dos materiais, dos croquis, da maquiagem, dos cabelos, entre outros detalhes que construíram as aparências dos atores mais amplamente definidas.

Além do conceito de Adriana Vaz (2008), os textos da figurinista Rosane Muniz, em **Vestindo os nus** (2004) e **Diário de pesquisadores: Traje de cena** (2012) foram fundamentais para a pesquisa. O livro **Cartas a uma jovem atriz** (2008) de Marília Pera inspirou nossa interseção. As informações sobre o grupo foram coletadas em materiais de divulgação, acompanhamento de ensaios e entrevistas com os atores, especialmente a atriz Nina Bara, assim como com o

auxiliar administrativo e ator Silas Magnun e com o atual coordenador Ronan Lobo de Paula.

2 O FIGURINO NO UNIVERSO TEATRAL DA CIA ACADEMIA

O processo de criação de figurinos, ou, tudo o que compõe a aparência do ator, muito interfere na composição do personagem, na cena e na peça teatral como um todo, podendo mudar um signo, uma ideia e sendo até mesmo capaz de prejudicar ou glorificar um espetáculo. Por tudo isso, apresentaremos um estudo sobre o figurino e como ele se configura em um grupo teatral, apresentando a **Cia. Academia**.

85

2.1 O figurino entra em cena

De acordo com o dicionário Aurélio (2012, p.349), figurino quer dizer “figura que representa o traje da moda”, mas, no teatro, interfere na identidade da personagem e sua função é contribuir e somar informações a serem dadas ao público e também acaba interferindo no espaço cênico, como um conjunto de formas e cores (MUNIZ, 2004).

O figurino é muito complexo, pois cada figurinista tem sua maneira de conduzir a criação que depende de vários aspectos que devem ser levados em consideração, o figurinista tem a responsabilidade de vestir a personagem para estar em sintonia com o estilo, época e local proposto à peça, pelo diretor ou autor do texto.

É muito comum um ator imaginar um personagem e, depois, quando sua criação emerge do trabalho cênico, esse personagem ter uma roupa totalmente diversa e, no entanto, não menos verdadeira do que a imaginada (MARQUES apud Muniz, 2004, p.13).

Segundo Burla (2004) todos os elementos como maquiagem e penteados devem estar em harmonia com o figurino, sem exageros e se adequando à época da obra, podendo chamar a atenção do público caso algum elemento esteja fora do seu

contexto, pois tira o foco do espectador. Um dos elementos do ator é a expressão facial e corporal, que pode ser realçada com uma boa maquiagem e um figurino que valorize seus movimentos, estes devem ser incorporados pelo ator como parte de seu corpo, como objeto primordial do ato em cena.

A exposição das características da personagem pela indumentária funciona para identificar o sexo, idade, classe social, religião, clima, horário, profissão e outros. A maquiagem pode caracterizar raça, estado de saúde, idade, temperamento entre outras coisas, tendo autonomia pode ser utilizada como revestimento corporal e facial (BURLA, 2004).

Os componentes do figurino, acessórios e adornos, possuem um sistema de signos autônomos, podendo ser um disfarce como no teatro elisabetano, quando homens faziam os papéis femininos, a vestimenta se tornou um signo para o personagem e um contra signo do ator. O traje de cena pode ser simbólico se for relacionado ao cotidiano sociocultural ou pode fugir do real, como acontece em peças infantis (BURLA, 2004).

2.2 Um histórico dos figurinos

Até o século XVIII os atores herdavam as vestimentas da corte, portanto não tinham preocupação com o personagem que iriam interpretar, naquela época, o teatro organizava a mente do observador confundindo-o com a realidade e se exibindo da maneira mais pomposa possível, de modo exagerado, era o teatro ilusionista. A adequação do figurino ao universo da personagem surgiu no teatro naturalista onde a mitologia do verdadeiro substituiu o verossímil. Foi uma invenção europeia do final do século XIX, a proposta era vestir as personagens de acordo com as circunstâncias históricas das peças (MUNIZ, 2004).

Por muitos anos, a função de figurinista, juntamente com a realização do cenário das peças, eram atribuições de artistas plásticos como Picasso, em seus célebres trabalhos nas peças **Les Mamelles de Tirésias** (1917), **O casamento da Torre Eiffel** (1921) e **Parede** (1921). **Parede** foi uma obra controversa e desaprovada pelos críticos, sobretudo pelos trajes enormes que foram julgados absurdos (GOLDBERG, 2006).

O figurinista brasileiro surgiu na década de 1940, quando o ator levava sua própria roupa e, muitas vezes, eram escolhidos por terem o figurino mais adequado ao personagem, e não por sua atuação, nos levando a colocar o figurino como uma das últimas coisas a serem pensadas, mesmo nos dias de hoje (MUNIZ, 2004).

Devido à grande necessidade de improvisos as peças foram levadas ao empobrecimento. Em 1950, o figurino deixa de ser um simples adorno para ter um significado real, foi onde começaram as pesquisas de indumentária para peças de época, muitas eram até brasileiras sendo apresentadas pelo grupo **Teatro Brasileiro de Comédia** (TBC) (MUNIZ, 2004).

Nos anos de 1950, manifesta-se a preferência de se trabalhar com um artista especializado, dessa necessidade surge o figurinista. No Brasil, até as três primeiras décadas do século XX, as peças em sua maioria eram comédias e os atores usavam roupas comuns do cotidiano. Portanto, o figurino é um dado relativamente recente no país. A mudança pode ser observada na década de 1930, período no qual, figurino e cenário, serão considerados partes que dão identidade à peça (MUNIZ, 2004).

Embora, como diz Muniz (2012), um espetáculo sempre precise de um traje específico, conforme o ritmo da cena, variando de acordo com o conceito proposto e o ambiente, o nu também é incorporado como um traje de cena. Essa proposta nasce como influência das manifestações artísticas dos anos de 1960, na Europa. Marina Abramovic adotou o nu como figurino em suas performances em 1974 (VIANA, 2012).

O figurinista pode ser bastante influente, pois ele interfere na cena utilizando de sua inteligência criativa com roupas que seduzem por suas sutilezas e visualidade do espetáculo. Segundo Abrantes (2012), a interação entre costureiras, atores e artesãos no processo criativo forma um conjunto de ideias, histórias e pontos de vista que compõem o universo místico da vestimenta.

Quando uma peça de roupa entra em cena, ela pode estar ainda inacabada e sempre ser modificada com o tempo, mas precisamos colocar nossas ideias em prática para criar simbologias e signos, estimulando o público a se envolver com a encenação (MUNIZ, 2012). Trata-se de uma obra processual e sempre inacabada, pois só se delinea na atuação, no momento do espetáculo que é sempre único,

sendo esse justamente o conceito do figurino da peça apresentada pelo grupo **Cia. Academia**, que elegemos como proposta de atuação, por ser o papel do figurinista tão fundamental e, por ser um trabalho muito concreto.

2.3 Conhecendo o teatro academia

A **Cia. Academia** existe há mais de 36 anos e começou a atuar em 1980, como **Teatro Infantil Academia** (TIA) que apresentava somente peças infantis, com a direção de Nilza Bandeira James, coordenadora da companhia até o ano de 2012. Para Sillas Magnum (2016, em entrevista), apesar de não haver registros, suspeita-se de que a história do grupo tenha começado antes, quando o colégio Cristo Redentor/Academia ainda era um internato. Em 2013, Ronan Lobo tornou-se coordenador do Núcleo Artístico do Colégio Cristo Redentor/Academia e unificou as companhias de dança e de atores da instituição.

Coexistente com o TIA, o **Grupo de Teatro Academia** (GTA), fundado em 1977, apresentava peças adultas pela direção de Gui Schmidt, conquistando o prêmio de melhor espetáculo pelo júri popular, no 1º prêmio de teatro e dança da Associação dos Produtores à Artes Cênicas (APAC), no ano de 2005, com a peça **O conto da Ilha desconhecida** (2005). O GTA deixou de existir, quando o TIA passou a montar peças adultas, como **Morte e vida Severina** (2000), a primeira delas, a escola optou por ter apenas um grupo teatral. De acordo com o material de divulgação do grupo, em setembro de 2011, em comemoração aos 31 anos da Cia. Academia foi reapresentada a primeira peça, **Os Saltimbancos de Chico Buarque** (1980) (MAGNUN, 2016).

O espaço físico do teatro foi construído em 1926 e, ao longo dos anos, passou por altos e baixos. Dentro das melhores condições de acústica faziam várias apresentações para a população de Juiz de Fora, mas após transferência de um de seus principais integrantes, o teatro passou por sua primeira fase de esquecimento, voltando à ativa em 1940, quando Flavio Cavalcante montou seu primeiro espetáculo.

Em 1952, voltou ao esquecimento. Em 1966, passou a acolher atividades das oficinas de artes industriais para trabalhos do Colégio Academia e o curso de Artes

do Centro Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), quando teve um incentivo para voltar novamente a atuar e, para tal, passou por uma restauração de seu prédio, obra iniciada em 1991, voltando a abrir suas portas em 1995 (KRIEGER; FÉLIX, 1995).

A companhia hoje se mantém através de bilheterias, do apoio do **Colégio Academia** e de contratações de prefeituras e centros culturais, como acontece com a atual peça **Sonho de uma Noite de Verão**, por ser um espetáculo itinerante, apresentado em ruas e praças públicas como mostra a figura (DE PAULA, 2016).

FIGURA 01: Cia Academia em apresentação no Parque do Museu Mariano Procópio, em 2015.



Fonte: Estela Loth, Revista Em Cena, Núcleo artístico Academia, 2015.

Mantendo sempre o estilo e valores do grupo, suas principais características são herdadas de antigos diretores e participantes. Seus princípios estão ligados ao cuidado com o figurino, o cenário, a música que é apresentada ao vivo, a qualidade que fornecem ao espetáculo, o respeito ao público e os propósitos de experimentação e inovação constantes (DE PAULA, 2016).

Muitos de seus componentes já estão na companhia desde outras épocas, são atores convidados que participam da escolinha de teatro proporcionada pelo colégio como uma atividade extracurricular, criada em 1987 com o objetivo de atender aos alunos interessados em fazer teatro. Atualmente, possuem turmas

desde os três anos de idade até a fase adulta, compostas por alunos, ex-alunos e funcionários do **Colégio Academia** (MAGNUN, 2016).

As peças de mais destaque do grupo, segundo Magnun (2016), foram **A Ópera do malandro de Chico Buarque** (1999), apresentada no Teatro das Artes em Belo Horizonte, e, **Vô Candinho e seus bonecos** (2008), que ganhou quatro prêmios no 3º festival Nacional de Juiz de Fora em 2008, nas categorias de melhor cenário, melhor iluminação, melhor espetáculo infantil pelo júri popular e melhor figurino, figurino este montado por Labibe Simão, que hoje trabalha na rede televisiva Globo. Apesar dessas premiações, o grupo foca nos processos artísticos e criativos, não entrando muito em competições (MAGNUN, 2016).

Por ser o figurino um destaque do grupo, resolvemos conhecer como ele se concretiza acompanhando o atual espetáculo itinerante **Sonho de uma noite de verão**, que apresentamos a seguir.

3 SHAKESPEARE NAS MINAS GERAIS

O primeiro passo de nossa pesquisa foi conhecer o acervo de figurinos do grupo, no dia 18 de fevereiro de 2016. A partir de então, interagindo com a companhia, entre conversas e visitas ao Núcleo Artístico, observando o envolvimento entre eles em seus encontros semanais ocorridos nas dependências do **Colégio Academia**.

3.1 A história adaptada

O texto original de **Sonho de uma noite de verão** (1590) é de William Shakespeare, uma história que se passa em Atena, na Grécia.

A peça adaptada consiste em narrar as tramas de uma confusão que começa com Hermínia, que é obrigada por seu pai a se casar com Demétrio, mesmo amando Lisandro. Não podendo se casar, o casal planeja fugir para a floresta e Hermínia acaba contando seus planos a sua melhor amiga Helena, que por sua vez é apaixonada por Demétrio, seduzida pelo rapaz. Na esperança de reconquistar seu

amor, Helena conta a Demétrio que Lisandro e Hermínia pretendem fugir e vão juntos atrás dos dois na floresta.

Na floresta mágica, onde habitavam seres maravilhosos como fadas e duendes, se passará o restante da história e apresentará outros núcleos da peça. Em um núcleo cômico, os personagens ensaiam uma peça teatral para se apresentarem em um casório e, em outro, Oberon, o rei dos elfos junto com Titânia, rainha das fadas são casados, mas vivem em uma constante disputa de poder, em guerra por causa de um jovem índio.

Oberon ordena Puck, que é um ser mágico da floresta, que busque uma flor enfeitiçada com a intenção de fazer com que Titânia fique apaixonada pela primeira coisa que visse ao acordar, mas Oberon também vê Demétrio e Helena, e manda Puck esperar que Demétrio durma para enfeitiçá-lo fazendo com que se apaixone por Helena. Mas Puck se engana e enfeitiça Lisandro que ao acordar vê Helena e se apaixona esquecendo-se de Hermínia, e Titânia acaba se apaixonando por Sillas, um ator da peça que tem sua cabeça transformada em cabeça de burro por Puck.

Depois da confusão formada, Oberon ordena Puck a concertar seus erros e fazerem os casais certos a ficarem juntos.

As temporadas que contam esta trama começaram em 2014, quando a peça foi apresentada nas dependências do colégio Cristo Redentor/Academia. E, em 2015, foi levada a cidades da região como São João Del Rei, Rio Novo, entre outras, sendo apresentada em praças para levar alegria e a cultura teatral para as pessoas (BARA, 2015).

Ronan Lobo foi quem adaptou o texto usando como inspiração o livro de Adriana Falcão (2007), segundo o diretor, “foram experiências incríveis, nas quais pudemos vivenciar o desafio de fazer a peça em locais diferentes, com características próprias e público diversificado” (DE PAULA apud BARA, 2015). A inspiração para a adaptação surgiu das experiências pessoais dos integrantes do grupo, pois vários vêm do interior de Minas, juntamente com as festas populares e os cortejos.

A montagem ao ar livre, em formato de cortejo, com a direção de Marcos Bavuso, engloba todas as faixas etárias e foi escolhido para aproximar o público da história, com o elenco de vinte e três atores, de 9 a 43 anos de idade, tem o desafio

de ser interativo. O cenário simples, com poucos elementos, e o figurino formado por reutilização e adaptação de roupas antigas do acervo, permite essas andanças (BARA, 2014).

Por ter sido um contexto adaptado ao universo mineiro, destacaremos a seguir a mineiridade na criação.

3.2 A mineiridade no processo criativo

Ronan Lobo, coordenador do núcleo artístico da Academia diz: “A teatralidade de Minas ocupa a rua de forma muito natural, desde suas construções arquitetônicas, seus cultos religiosos e suas festas populares” (DE PAULA apud BARRA, 2014, p.11), o que influenciou o formato do espetáculo como cortejo.

No projeto inicial, pensava-se apenas no tradicional palco italiano³, nas instalações da própria instituição do colégio, e, aos poucos, foi criando a grandiosidade do caminhar, sempre buscando a ampliação do percurso (SACCHETTO, 2015).

Como Marcos Bavuso, diretor da peça escreveu:

Seguir um cortejo é metáfora de vida, porque faz parte da história da humanidade seguir algo. Seremos eternos seguidores: seguimos líderes políticos, líderes religiosos, opiniões e, quem diria, seguimos novelas e programações das mais diversas. Seguir um cortejo, então, é fazer uma jornada através da vida e da história das personagens e, ao mesmo tempo, fazer nossa própria jornada em tempo real e presente (BAVUSO, 2015, p. 12).

A criação do figurino para este cortejo foi uma criação em conjunto, com o direcionamento do diretor e o auxílio de Gabriela Gonçalves, da marca **Maria Buzina** e a responsável por vários outros figurinos da companhia, Vâina de Castro.

Inspirado em folia, congado e procissões, com um estilo de improvisos fazendo parte desta construção, a peça foi separada por núcleos: os atores e os músicos que tinham uma base preta, com fitas coloridas por cima e acessórios iam

³ Onde os espectadores assistem à representação pela frente, uma cortina é fechada para mudança de cenários, tempo ou final da apresentação. Disponível em: <http://viver_com_o_teatro.blogs.sapo.pt/4195.html>. Acesso em: 01 jun. 2016.

sendo acrescentados como quando usavam chapéu de palha com orelhas de burro, para compor o a modificação da personagem. Os seres mágicos usavam uma base de cor neutra em algodão cru e a preocupação foi utilizarem materiais leves e que lembrassem a mata, como folhas e sementes onde entravam as cores. O núcleo da corte, que são os casais, utilizavam de cor nos próprios tecidos.

Assim se misturava fábula, literatura e mineiridade em um mesmo contexto.

4 A RECONSTRUÇÃO DAS APARÊNCIAS DOS ATORES EM DIÁLOGO COM A DESIGNER

A “caracterização visual de atores” é um conceito trazido por Adriana Vaz Ramos (2008) que, utiliza da definição do verbo caracterizar como “por em evidência o caráter” (FERREIRA, 2004, p. 399 apud RAMOS, 2008, p.20), indicando a linguagem artística que trabalha sobre o corpo do ator, com o objetivo de concretizar maquiagens, figurinos, adereços e tudo que constrói a aparência do ator e seu caráter como personagem.

Em seu trabalho, Ramos (2008, p. 21) diz que “etimologicamente, o significado da palavra *caráter*, de origem grega (*kharactêr*, signo gravado), aproxima-nos do sentido que buscamos trabalhar”.

Mas, reconstruir um figurino já pronto não é tarefa fácil, o desafio seria remontar os figurinos sem perder o caráter, algo novo sem tirar as peculiaridades desenvolvidas para o espetáculo e considerando as características do grupo, que sempre prezou pelas roupas bem feitas e é fiel a suas inspirações. **Sonho de uma Noite de Verão** tem um figurino leve, no qual pude usar essas características com bastante cores e explorando o artesanato mineiro. O conforto dos atores foi priorizado, assim como, a lealdade à inspiração mineira na versão do grupo.

O trabalho de campo começou com uma pequena visita ao acervo e uma conversa com Ronan Lobo, no dia 18 de fevereiro de 2016, sobre a **Cia Academia** e sua atual peça **Sonho de uma noite de Verão**. Após uma das visitas ao **Núcleo Artístico do colégio Academia**, foi feita a leitura do texto shakespeariano já adaptado à Minas, além de matérias de revistas sobre as peças.

Voltamos ao Núcleo no dia 3 de março para acompanhar uma aula do grupo.

Em 18 de março, Sillas Magnun ator da peça e auxiliar do Núcleo me informou sobre diversos dados e disponibilizou materiais impressos.

Meu último passo foi uma conversa, no dia 8 de abril, com uma atriz do grupo, que com apenas 19 anos está no meio teatral há catorze anos, trata-se de Nina Bara que fez dois anos da escolinha de teatro do **Colégio Academia** e, logo no terceiro ano, foi convidada para entrar na companhia. Na peça **Sonho de uma Noite de Verão**, a atriz já fez duas personagens, Flor de Jabuticaba e Tisbe.

Sobre a proposta de adaptar uma peça de Shakespeare para um cortejo mineiro, Nina Bara disse ter tido um grande receio por, até então, só ter feito peças em palco italiano e nunca ter trabalhado tão próxima ao público, mas foram feitos vários exercícios de improviso e uma preparação gradual. Neste tipo de espetáculo, há uma expectativa de aprendizado, por cada vez ser um público diferente e ter reações diferentes.

(...) A cada apresentação é em espaço diferente e ocorre uma ressignificação dos espaços muito grande. Por exemplo, quando apresentamos no Parque Halfeld e descemos o calçadão, nunca mais eu consegui passar no calçadão e assim ver aquele espaço da mesma forma que eu via antes (BARA, 2016, em entrevista).

Nina Bara construiu seus personagens lendo o texto original e estudando muito, buscando encontrar características em comum entre ela e as personagens para dar realismo, chegou a comentar que até escreveu textos construindo a história dos personagens os quais interpreta, personagens totalmente opostos, fazendo um trabalho corporal para dar leveza a Flor de Jabuticaba, um ser místico e depois, uma certa masculinidade a Tisbe, personagem que pretende um papel masculino embora seja do sexo feminino.

No traje de cena de Flor de Jabuticaba que, em sua construção, a atriz idealizou e levou a ideia ao grupo com a ajuda de uma amiga que o desenhou, sem deixar de lado a construção coletiva de todos os detalhes da peça e do figurino, adaptando os figurinos já existentes para sua ideia.

Para Tisbe não foi diferente, levando sua vestimenta para o que ela julgou ser compatível com a construção da sua personagem. Sentindo falta apenas de um

adorno mais confortável para carregar água e outros artigos necessários no decorrer das andanças, se sentindo desconfortável com o bernal, pois prendia seus movimentos.

Na figura 2, podemos ver Nina Bara com o traje de cena de Flor de Jaboticaba.

FIGURA 02: Nina Bara atuando como Flor de Jaboticaba, em 2015



Fonte: Estela Loth, **Revista Em Cena**, Núcleo artístico Academia, 2015.

Com a preocupação de proporcionar conforto e mobilidade, buscamos resolver da melhor maneira possível esses pequenos incômodos e atender a todas as necessidades levantadas. Posto que se trata de uma peça que é atuada ao ar livre, muitas vezes abaixo de sol, um ator precisa se manter confortável para carregar uma água e materiais utilizados por seu personagem. Para esse tipo observação o diálogo entre ator e designer se torna fundamental.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é fruto de um projeto de conclusão de curso e apresentou uma pequena explicação sobre o figurino, uma união de dados da história do grupo teatral **Cia Academia** mostrando sua adaptação da peça **Sonho de uma Noite de Verão** e a construção deste figurino.

Após o encontro com uma das atrizes se obteve uma releitura, uma outra proposta para o figurino utilizado na peça, com um olhar mais técnico de uma designer, separados em cinco famílias:

Família Atena, composta pelos figurinos dos personagens principais, Demétrio, Lizando, Helena e Hermínia, no início os dois rapazes querem a mão de Hermínia em casamento e há o amor de Helena por um desses rapazes, o que causa brigas e encontros às escondidas, mas, ao final de tudo, formam dois casais apaixonados. Inspirados em vestes mineiras com influência da mitologia, a família tem esse nome pela história original de Shakespeare se passar na cidade de Atena na Grécia, e por esse núcleo da história ser o menos lúdico.

Família Floresta Mágica, são os figurinos das quatro criaturas mágicas presentes na história, Flor de jabuticaba, Galho de Quaresmeira, Semente de Ypê que são belas fadas e Puck, o elfo brincalhão e desastrado que causa toda a confusão de encantamentos que enriquece e diverte no decorrer do espetáculo. Suas roupas, com elementos inspirados em seus próprios nomes, tem em sua aparência flores, galhos, sementes folhas e tudo que remeta à natureza.

Família Mundo Encantado, duas personagens que misturam amor com disputas de poder, marido e mulher que vivem em discórdia, mas no fundo não vivem um sem o outro. Oberon e Titania, rei e rainha dos elfos e das fadas. Ainda seguindo com inspirações da natureza, elementos como terra e água foram inspirações, visando a riqueza da flora mineira, suas cachoeiras e montanhas são como os personagens, que unidos são mais belos.

No coro, parte importante para que na montagem da peça afinal pudessem cantar o repertório todo ao vivo, a inspiração da **Família Religiosidade** foram as influências de túnicas de padres e corais, levando cor e movimento ao andar dos coristas sem os deixar desafinar.

Família Noite de Verão, traz o núcleo cômico do cortejo, a peça desastrosa dentro de outra peça, que ensaiada no meio da floresta por atores amadores com a intenção de ser uma tragédia, que de trágica não tem nada, fazendo todos rirem. O seu figurino é mais neutro, mas com a adesão de acessórios que incrementam e dão vida ao personagem

Quando os croquis dos figurinos foram concluídos, houve a apresentação do projeto para o grupo, que foi de grande importância para a conclusão deste trabalho. No encontro, que aconteceu no dia 12 de maio de 2016, houve troca de ideias, críticas construtivas e observações, com a apresentação das pranchas referenciais produzidas ao longo do trabalho e a explicação do projeto.

A proposta foi muito bem recebida pelo grupo, muitos disseram que se viram dentro do figurino de seus personagens, havendo elogios sobre as soluções práticas do figurino, sobretudo, por parte de alguns dos personagens que têm a necessidade de mudar sua aparência durante a peça. Na figura 3, mostramos os figurinos já confeccionados.

FIGURA 03: Figurinos confeccionados.



Fonte: Guilherme Senra, 2016 (acervo pessoal - cedido pelo autor).

Além de elogios, alguns redirecionamentos e sugestões de modificações foram ouvidas. Como o figurino de uma peça nunca está totalmente acabado, sempre cabe mudanças e o designer deve estar aberto a opiniões e ideias dos atores, afinal eles constroem o personagem e podem direcionar a algo que não havia sido enxergado antes.

A importância de um diálogo entre ator e designer foi fundamental nesse trabalho, deixando espaço aberto para a configuração de novos figurinos, que podem surgir a partir do figurino criado neste projeto. Uma eterna metamorfose, não apenas da roupa de cena, mas a cada apresentação, ou, a depender da visão dos atores, que com o tempo podem enxergar seus personagens de modos diferentes. Podendo utilizar desse conceito inacabado para qualquer peça, performance ou produção que precise que suas roupas passem uma ideia ou expressão.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Samuel. Diário do figurinista: O traje de cena. In: MUNIZ, Rosane; VIANA, Fausto (org). **Diário de pesquisadores**: Traje de cena. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012. p.inicial-final.

BARA, Gilze. **Shakespeare “mineirizado” e em versão de rua**. Juiz de Fora: Colégio Academia, 2014.

_____. **Sobre sonhos e andanças**: Cia. Academia leva Sonho de uma noite de verão a outras cidades de Minas Gerais. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

BARA, Nina. Sua experiência como atriz. Entrevistador: Agatha Coutinho. Colégio Academia, 8 abr. 2016. (Entrevista).

BAVUSO, Marcos. **Sonho de uma noite de verão**. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

BURLA, Gustavo. **O mapa da cena**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

DE PAULA, Ronan Lobo. Histórico Cia. Academia e peça Sonho de uma Noite de Verão. Entrevistador: Agatha Coutinho. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 22 fev. 2016. (Entrevista).

FALCÃO, Adriana. **Sonho de uma Noite de Verão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
FERREIRA, Marina Baird (Org). **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8ºed. Curitiba: Positivo, 2010.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: Do futurismo ao presente. Tradutor: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

_____.; VIANA, Fausto. Figurino e teatro. In: _____. **Diário de pesquisadores**: Traje de cena. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012.p.inicial-final.

MAGNUN, Sillas. Histórico Cia. Academia. Entrevistador: Agatha Coutinho. Núcleo Artístico: Colégio Academia, 18 de mar. de 2016. (Entrevista).

RAMOS, Adriana Vaz. **O design de aparência dos atores e a comunicação em cena**. 2008. 187f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SACCHETTO, Maria Elisabeth, Marcos. **O cortejo mineiro da Companhia Academia**. Juiz de Fora: Revista Em Cena. Colégio Academia, 2015.

100

KRIEGER, Leopoldo. **Teatro Academia**. Colégio Cristo Redentor, 1995. (Panfleto de divulgação).