

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Vitória de Pinho Viana

Projeto de Design do Figurino A Bela e a Fera

Rio de Janeiro

2023

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Vitória de Pinho Viana

Projeto de Design do Figurino A Bela e a Fera

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

Profª Luisa Helena Silva Meirelles

Rio de Janeiro

2023

Ficha catalográfica

Viana, Vitória

Figurino A Bela e a Fera: Vitória de Pinho Viana. – Rio de Janeiro, 2023.

118 p.

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

1. Design. 2. Figurino 3. Projeto I. Título

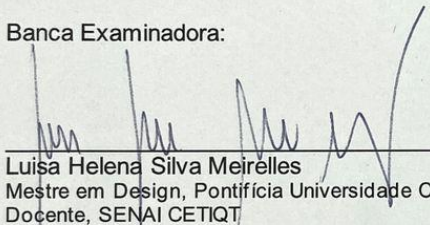
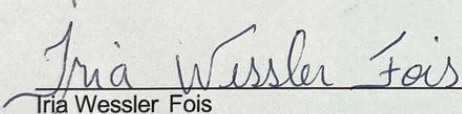
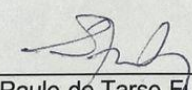
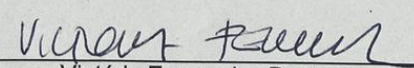
Vitória de Pinho Viana

Projeto de Design do figurino A Bela e a Fera

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

Data de Aprovação: 28/06/2023.

Banca Examinadora:


Luisa Helena Silva Meirelles
Mestre em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Docente, SENAI CETIQT
Irja Wessler Fois
Pós-graduação em Docência do Ensino Superior, Universidade Cândido Mendes,
Docente, SENAI CETIQT
Paulo de Tarso Fulco
Especialista em Design de Interiores, SENAI CETIQT,
Docente, SENAI CETIQT
Victória Fernandez Bastos
Coordenadora do Bacharelado em Design

Dedicatória

Dedico esse trabalho a todos que me trouxeram gosto pela arte desde a infância e me mostraram qual meu propósito, seja pelo incentivo à dança e ao teatro, pelas aulas de pintura ou pelos ensinamentos de bordado. Cada familiar ou profissional responsável pelo meu amor às artes, me fizeram ser quem eu sou.

Agradecimento

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela oportunidade e por me guiar por todo o processo da graduação. Agradeço, especialmente, aos meus pais e ao meu avô, por me proporcionarem todo o estudo que eu poderia ter e me oferecerem tudo o que podem sempre. Agradeço a minha irmã, Lindinha, pelo apoio emocional e por estar comigo enquanto escrevo esse trabalho. Agradeço ao meu melhor amigo, Guilherme, que sempre acreditou em mim e me deu suporte. Agradeço à tia Passala, que lá de cima deve estar orgulhosa. Obrigada, tia, por ter feito o meu primeiro contato com a criação de moda tão especial. Gratidão aos meus professores, que me ensinaram muito mais do que uma graduação oferece e gratidão à minha orientadora, Luisa, pela paciência e por me guiar nessa pesquisa. Agradeço aos meus amigos da faculdade por deixarem o processo de aprendizagem mais leve e divertido, especialmente a Manu, Leticia, Sther, Rhuan, Ana e Isabel. Agradeço também a Companhia de Teatro Contemporâneo, pela oportunidade de fazer o figurino descrito nesse trabalho e ao elenco, pela cooperação e amizade.

Resumo

A partir do projeto de figurino feito da peça A Bela e a Fera, oferecida pela Cia de Teatro Contemporâneo, esse trabalho tem como objetivo mostrar o passo a passo da criação de um figurino e os momentos em que ele se aproxima e se distancia do trabalho de um designer de moda. É uma análise da importância do trabalho de um figurinista, assim como o de um designer de moda e, a partir do projeto de figurino apresentado, descrever seu funcionamento e sua aproximação com o trabalho de um designer, que também será descrito. Com essa pesquisa, espera-se trazer maior clareza sobre como o figurino é também um projeto de design e mostrar o passo a passo de como esse projeto é feito, na teoria por meio de um estudo feito por Rittel (2012) e, na prática, através do projeto de figurino do musical A Bela e a Fera produzido pela Cia de Teatro Contemporâneo.

Palavras-chave: Design. Figurino. Projeto.

Abstract

Based on the costume design made of the play Beauty and the Beast, offered by Cia de Teatro Contemporâneo, this work aims to show the step by step of the creation of a costume and the moments in which it approaches and distances itself from the work of a fashion designer. It is an analysis of the importance of the work of a costume designer, as well as that of a fashion designer and, from the costume design presented, describe its functioning and its approach to the work of a designer, which will also be described. With this research, it is expected to bring greater clarity about how the costume is also a design project and show the step by step of how this project is done, in theory through a study done by Rittel (2012) and, in practice, through the costume design of the musical Beauty and the Beast produced by the Cia de Teatro Contemporâneo.

Key-words: *Design. Costume Design. Project.*

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. Figurino e design de moda.....	11
1.1 Conceituando figurino e suas diferentes aplicações.....	11
1.2 O papel de um figurinista e a importância do figurino.....	12
1.3 O papel de um designer de moda e a importância do design de moda.....	14
2. O figurino como projeto de design.....	15
2.1 Proximidades e diferenças do design de moda e do figurino.....	15
3. O projeto de figurino de A Bela e a Fera para a CTC.....	23
3.1 A Cia de Teatro Contemporâneo (CTC).....	23
3.2 A Bela e a Fera - montagens.....	24
3.3 A história de Bela e a Fera - montagens.....	27
3.4 O projeto de figurino.....	28
3.5 Processos de desenvolvimento.....	30
3.6 Figurinos comprados ou vindos do acervo.....	40
3.7 Figurinos que foram criados a partir do <i>upcycling</i>	54
3.8 Figurinos confeccionados.....	67
3.9 Quadro da coleção.....	111
3.10 Análise do figurino na prática.....	112
3.11 Gastos do figurino.....	114
4. Considerações finais.....	116
Referências.....	118

Introdução

O presente estudo consiste no processo de criação e desenvolvimento de um figurino baseado na história de A Bela e a Fera, relacionando o meu trabalho como figurinista com o trabalho de um designer de moda.

O interesse quanto ao desenvolvimento desse trabalho surgiu pela identificação pessoal pela área do figurino e teatro no geral, assim como pela necessidade do espetáculo realizado pela Cia de Teatro Contemporâneo de um figurino para a peça em questão.

O trabalho tem como objetivo geral o estudo de uma criação de figurino feita pela autora do mesmo, a partir da obra escrita originalmente por Gabrielle Suzanne de Villeneuve e conhecida pela reprodução feita pela Disney, A Bela e a Fera, que será apresentado como um projeto de design. E como objetivos específicos: Realizar um estudo a partir do figurino de A Bela e a Fera que demonstre que o figurino é um projeto de design de moda e apresentando as proximidades e distâncias do trabalho de um figurinista e de um designer.

A fim de realizar os objetivos citados acima, o primeiro capítulo se inicia com o contexto histórico de figurino e oferece uma descrição do trabalho de um figurinista e sua importância, assim como o trabalho de um designer de moda e sua importância. O segundo capítulo descreve o figurino como um projeto de design e as diferenças e proximidades dessas duas áreas de atuação, de acordo com o estudo de Rittel (2012). O terceiro capítulo tem como objetivo descrever detalhadamente o processo da concepção e produção do figurino de A Bela e a Fera, contando desde a história da Companhia de Teatro Contemporâneo até o desenvolvimento dos figurinos individualmente, relacionando-os com o desenvolvimento que um designer de moda faz na criação de uma coleção. Também são apresentados os gastos do projeto. E por fim, as considerações finais.

1. Figurino e design de moda

Apresentarei nesse capítulo um breve resumo do figurino conforme a história, assim como a importância do trabalho de um figurinista e, o que é design e qual é o trabalho de um designer de moda.

1.1 Conceituando o figurino e suas diferentes aplicações

Segundo evidências da história do teatro, afirmam Zandomenico e Rech (2023), desde o seu princípio, o figurino era essencial para a sua existência, sem ele não há mudança do corpo físico do ator em personagem.

O figurino variou muito com o passar do tempo. De acordo com a escritora Flores, (2006) na Grécia antiga, o teatro e a dança eram espetáculos muito importantes por sua força mitológica como culto dionisíaco, um rito religioso dedicado ao deus grego Dionísio, rito cauterizado pelas festas, risos e embriaguez, segundo (OLIVEIRA e GERALDO, 2016). Nesses espetáculos, os participantes se vestiam com guirlandas de folhas de vinha, pele de bode e máscaras. Já em Roma, o teatro tinha caráter de divertimento, com sátiras, cheio de obscenidades, tinham visual cômico ou dramático. Segundo Ghisleri (2001), o figurino dessa época foi marcado pelo uso de máscaras na caracterização dos personagens. Segundo Zandomenico e Rech (2023), na Idade Média, o catolicismo era obrigatório e por isso, o teatro era proibido, com exceção de sua versão eclesiástica. Por isso, o figurino era usado seguindo totalmente nos parâmetros da igreja.

É perceptível ao assistir peças de diferentes gêneros, que nos dias de hoje, o figurino tende a ser muito menos padronizado. Uma peça infantil tem um perfil de vestuário, já o teatro político tem outro completamente diferente. Além disso, o figurino tem outras áreas de atuação além dos palcos de teatro. Hoje, temos a televisão, os shows, desfiles de carnaval, plataformas de *streaming*, que permitem acesso fácil a um acervo de filmes e séries, e outros.

1.2 O papel de um figurinista e a importância do figurino

Pode-se dizer que o figurinista é um profissional que veste o personagem de acordo com sua visão, roteiro e o tipo físico do ator. Fazer figurino é entender a vestimenta, seus aspectos sociais e culturais, e sua inserção no mundo do espetáculo.

É um elemento de construção da identidade do sujeito e de seu status. “Moda, indumentária e traje são práticas significantes, modos de gerar significados. Produzem e reproduzem aqueles grupos sociais ao mesmo tempo que suas posições de poder relativo” (BARNARD, 2003, p. 64)

O figurinista ilustra o espetáculo por meio de roupas que auxiliem os atores em seu trabalho, dando o suporte e distinguindo seus personagens por meio de seu visual.

Cada figurino é pensado de forma individual para cada personagem, respondendo às ideias e necessidades que cada diretor pretende quando se está a produzir um filme, um espetáculo ou uma novela. Por vezes, as roupas usadas poderão não parecer relevantes aos olhos dos espectadores, mas fará toda a diferença, porque, por exemplo, os figurinos criados para uma peça de comédia e para uma peça de drama afetam o público de formas completamente distintas (LANDIS, 2012, p.35).

O trabalho de um figurinista se aproxima muito do de um designer de moda pela criação e pesquisa, da mesma forma que um figurinista pesquisa a época em que a peça se passa, os valores e a classe social dos personagens, o designer de moda faz as pesquisas de tendência e de público.

Porém, os dois se distanciam muito pela forma de trabalho, o designer de moda trabalha com produção voltada para indústria e o figurinista, voltada para obras, sejam elas uma peça, um filme, novela ou outros.

O figurino é um sistema vestimentar com regras próprias, referente a diversos sistemas vestimentares, os quais estão relacionados com culturas presentes e passadas. A partir dos sentidos que operam as estruturas desses sistemas, podem-se extrair os dados para sua representação (LEITE, 2002, p. 78).

Ser um bom designer de moda também não faz de alguém um bom figurinista. O teatro exige habilidades e conhecimentos que só dentro de um teatro você é capaz de adquirir.

O teatro é uma arena de ideias e de criatividade que requer cultura e treino técnico e físico. Quem sabe quanto trabalho exige a estruturação de uma personagem, a construção de um espetáculo? Alguém sabe que quatro anos de uma excelente escola de teatro são insuficientes para criar um profissional e que somente uma vida vivida para e pelo teatro constrói, consumindo-os, seres efêmeros chamados atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, autores e músicos? (RATTO, 1996, p.108)

Os figurinistas não apenas criam roupas para determinada obra, eles são responsáveis por boa parte da composição visual, da harmonia, da paleta de cores e texturas. Segundo Landis (2002, p.113), “Além da criação das pessoas autênticas no filme, os figurinistas também ajudam a pintar cada “quadro” do filme. Se há diálogo e melodia no filme, se a cor proporciona a harmonia, uma coesão visual ou estilo.”

Além da composição visual, os figurinos interferem diretamente nas ações corporais dos atores. Uma atriz com vestido justo e outra com uma saia rodada terão comportamentos diferentes no palco. A mobilidade e os gestos de cada personagem devem ser muito levados em consideração na criação das vestimentas. O movimento do corpo é realçado pelo corte da roupa, do material do qual ela é feita e por detalhes presos a ela. São de grande efeito plumas, franjas e outros objetos que se movem com o corpo servindo para realçar o movimento.

Ao vestir o figurino, materializamos o personagem que o ator deve ser, o deixando livre para abandonar sua forma ator e passando a ser apenas personagem. “É a máscara que esconde o indivíduo-ator. Protegido por ela, pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe” (STANISLAVSKI, 1983, p.53).

Ao ler Landis, 2002, entendemos que o figurino nos permite processar informações que muitas vezes os atores não te oferecem, por exemplo, quando uma peça se inicia com roupas de verão e logo depois os atores aparecem com

roupas de inverno, nós refletimos e chegamos à conclusão de que um certo tempo foi passado, pois no início da peça era verão e depois virou inverno. Outro exemplo é quando o ator inicia a peça jovem e termina mais velho, embora talvez não seja citado quantos anos se passaram, conseguimos identificar a passagem do tempo.

1.3 O papel de um designer de moda e a importância do design de moda

Formando um conceito inicial de design de moda, é preciso interpenetrar a visão de moda com a do design. Neste sentido, alia-se o conceito de produção de projetos aos processos subjetivos da moda e de seus produtos.

“A Moda pode ser entendida como um sistema de produção e de comunicação que introduz mudanças de comportamento e de aparência, de acordo com a cultura e os ideais de uma época.” (SANTOS e SANTOS, 2010, p.2)

Refletindo sobre, percebemos que o designer de moda atua como um cientista comportamental, entende o que o corpo humano precisa para ser vestido. Além disso, o que as pessoas, de acordo com seu status, necessidades e desejos, precisam e querem usar. A partir disso, ele cria. Cria a partir do estudo feito sobre as pessoas que ele irá vestir, assim como um tema, que será utilizado na coleção criada por ele.

O designer faz mais do que criar, ele comunica. “O designer não terá apenas o controle único do produto, e sim um mix do produto, da comunicação e do serviço – o sistema-produto.” (CELASCHI e DESERTI, 2007 apud STEIGLEDER e TONETTO). Ou seja, durante a criação um produto, é preciso analisar o porquê como esse produto se tornará um objeto desejo e, estabelecer uma comunicação com o público consumidor do novo produto que foi desenvolvido. “Sempre que desenvolver um novo produto (...), o *designer* deve levar em consideração a que tipo de consumidor (público-alvo) ele se destina” (TREPTOW, 2003, p.49 apud RITTEL. 2012. p.52)

Internacional Design Center de Berlim em 1979 conceituou que o bom design não se limita a uma técnica, precisa expressar as particularidades do produto em sua configuração própria; deve tornar visível a função do produto; dar transparência ao estado mais atual do desenvolvimento da técnica; não deve se ater apenas ao produto em si, mas responder a questões ambientais, sociais, econômicas e de ergonomia; e, finalmente, fazer a relação do homem e do objeto como ponto de partida de sua configuração.

O Designer de moda precisa, além de conhecer as tecnologias disponíveis para o desenvolvimento de produtos, preocupar-se em não centrar apenas na comercialização do produto, mas também na funcionalidade e, principalmente nos benefícios que esta criação possa proporcionar ao usuário, ainda que, sobretudo para o Designer de Moda, esses benefícios sejam vivenciados com atributos intangíveis, segundo Treptow (2007)

2. O figurino como projeto de design

Neste capítulo serão discutidas as proximidades e diferenças de um designer de moda e um figurinista, mostrando a noção e execução de projeto no design e no figurino.

2.1 Proximidades e diferenças entre os projetos de design de moda e de figurino

No Brasil, afirma Zille (2018), existe o costume de diferenciar o estilista do figurinista, porém, no exterior, a formação dos figurinistas, que são denominados *costume designers*, possui a mesma matriz do designer de moda. Isso acontece, porque ambas as profissões envolvem projeto em sua prática, ou seja, o exercício das duas profissões pode ser diferente, mas o profissional que exerce uma, possui a mesma matriz que pode levar a execução da outra. As duas profissões possuem métodos de desenvolvimento de design na área de

moda, porém, tem finalidades e enfrentam desafios diferentes, uma vez que o designer desenvolve a moda das ruas e passarelas, já o figurinista desenvolve a moda para palcos e gravações na televisão, cinema ou *streaming*. Segundo Carneiro (p.21, 2018). o objetivo de cada profissão é diferente, uma vez que o figurinista veste um ator que encena um personagem, esse personagem vem de um texto e às vezes esse texto sofre a mediação da câmera e da própria televisão. Já o estilista, trabalha exclusivamente para o consumidor.

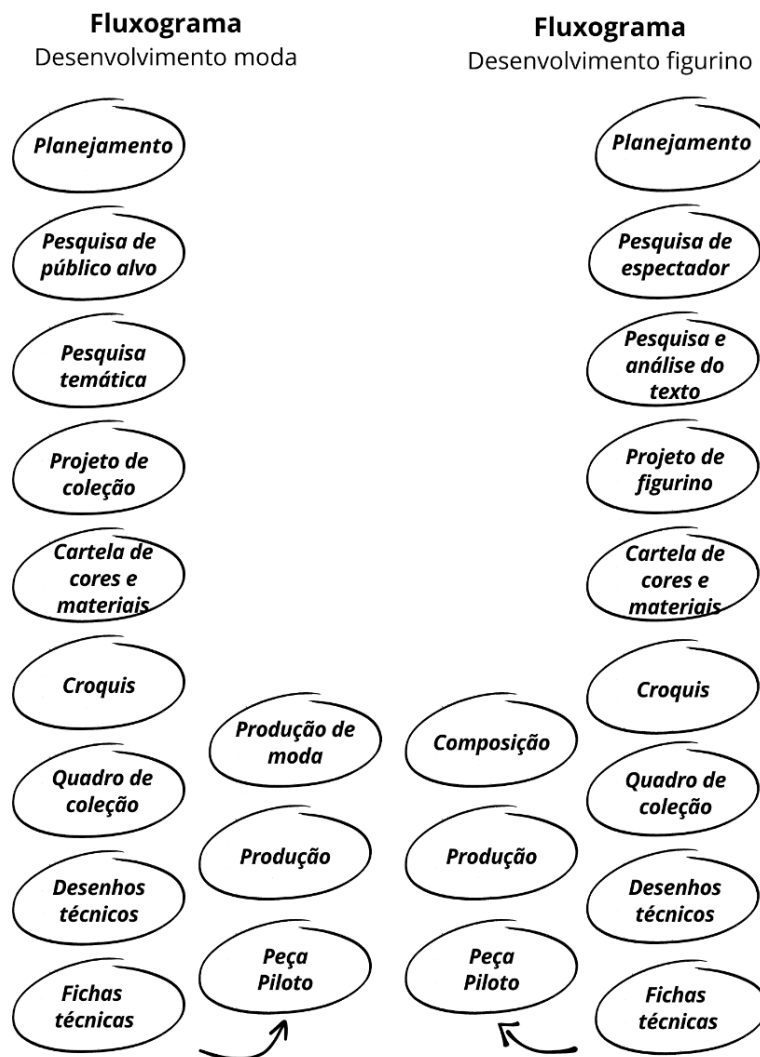
Mesmo reconhecendo que as duas profissões são diferentes, é inegável a semelhança que elas possuem. Como mostrado por Zille, (2018, p.20) em sua monografia, o figurino e moda trabalham para o mesmo suporte, o corpo. Assim como partem do mesmo objetivo base, vestir, mesmo que sigam caminhos diferentes, uma vez que cada um tem seu objetivo específico de uso.

Todos os estilistas passam pelo mesmo processo ao desenvolver uma coleção. Tanto para aqueles que têm sua própria marca quanto para aqueles que trabalham em uma grande empresa, o ponto de partida e as etapas seguidas são invariavelmente iguais: pesquisa, criação, desenvolvimento, edição e apresentação. (RENFREW e RENFREW, p.7, 2010)

Esses pontos de partida de um designer, são os mesmos de um figurinista. O processo também é muito semelhante como visto no trabalho de Zille, (2018). A pesquisa, para um designer sendo de tendências, para um figurinista seria o estudo do roteiro. Os dois tem a geração do conceito a ser seguido, assim como reuniões com a equipe, no caso de um designer, com a equipe de design e no caso de um figurinista, com o diretor, cenógrafo e outros da equipe de arte do espetáculo. Os dois tem um planejamento, com prazos a seguir.

Rittel (2012) compara os processos de desenvolvimento no trabalho de um designer de moda, para a criação de uma coleção com o desenvolvimento do trabalho de um figurinista para a criação de um figurino, representado pelo fluxograma abaixo.

Figura 1 – Fluxograma de comparação do desenvolvimento de um trabalho de moda e figurino



Fonte: Rittel (2012)

De acordo com o com o fluxograma acima, é na fase de planejamento que se inicia tanto o trabalho do designer de moda como o do figurinista. Essa fase consiste em analisar os antigos trabalhos feitos na empresa de moda, as coleções passadas, o estilo da marca, o que faz com que a marca tenha uma identidade. No caso de figurino, o histórico da companhia teatral, produtora ou diretor, assim o figurinista entende melhor qual estética costumam usar, o estilo e ideologias que seguem, sendo também importante a questão da identidade, porém muito menos do que no caso do estilista, uma vez que os figurinos se

moldam de acordo com a história que será contada nos palcos e com o público que quer assistir essa história, que é muito variável, assim como a identidade o figurinista, que é transmitida pelo seu trabalho, algo que também acontece no mundo da moda. “Ser lembrado é fundamental, no entanto, isso está se tornando cada vez mais difícil. Uma marca tem que ser forte o bastante para se destacar em um mercado densamente povoado” (WHEELER, 2008, p.13). A Designer Alina Wheeler, em seu livro Design de Identidade de Marca (2008), faz uma análise sobre como uma marca precisa ter uma identidade forte para se destacar. Essa mesma observação também é válida para os figurinistas e designers de moda.

Fazendo uma reflexão, um exemplo dentro do campo da moda, segundo a revista Ímpar (2019), é o trabalho de Karl Lagerfeld, que segundo a revista Vogue, é conhecido por um dos reinados mais duradouros à frente de uma *maison* de luxo: foram 36 anos na direção criativa da Chanel e 55 na Fendi. O estilista, de origem alemã, faleceu em 19 de fevereiro de 2019, em Paris, deixando um dos legados mais icônicos e marcantes da moda contemporânea. A Chanel é uma marca que tem a sua identidade muito bem definida, e mesmo assim, conseguimos identificar as coleções em que Karl estava à frente. Segundo Rittel (2012), nessa fase também é decidido o cronograma, que permite com que os profissionais saibam os prazos de entrega de cada etapa do processo e o que deverá ser entregue.

A segunda fase, de acordo com o estudo de Rittel (2012), é a pesquisa de público-alvo para moda e pesquisa de espectador para figurino, essa fase visa entender o público que a coleção ou espetáculo quer atingir. A pesquisa de público-alvo é extremamente importante para se certificar de que os consumidores do seu trabalho vão se interessar por ele. Um designer de moda precisa estudar e definir muito bem o público-alvo, por meio de histórico de vendas da marca e uma análise de concorrentes, seus posicionamentos, forma de comunicação e preços. Um figurinista faz essa definição por meio do texto teatral. Refletindo sobre, percebemos que uma peça infantil e majoritariamente

para o público feminino precisa agradar crianças meninas, entender o que as encanta e nesse caso, até mesmo o que os pais acham interessante que seus filhos vejam. Já em uma peça de romance clássica, é necessária uma paleta de cores que condiz com o clima romântico e dramático que a peça quer transmitir e que o público quer sentir, é necessário pensar nas formas e texturas que fazem com que o público fique encantado e se sinta na época em que a história se passa.

De acordo com Rittel (2012), a terceira fase é de pesquisa, sendo no contexto de moda, pesquisa temática, que consiste em definir o que a coleção quer transmitir, qual seu tema.

Na busca de inspiração, o designer deve manter os olhos e ouvidos atentos, ao participar de shows, visitar lojas, danceterias, cafés, galerias, cinemas. Deve ler jornais, revistas, livros. Frequentar festas, ouvir as músicas, e, acima de tudo, observar as pessoas e absorver as mudanças estéticas sutis que acontecem na sociedade. (JONES, 2002, p. 146)

Como dito por Jones (2002), é preciso ficar bem atento ao seu redor para entender como a sociedade está vestindo, o que as agrada e quais temas são compatíveis com isso. Essa fase é muito importante e deve ser feita com muito cuidado para que as referências do tema dentro da coleção não sejam feitas de forma equivocada ou superficial. No contexto de figurino, acontece a pesquisa e análise do texto, período no qual o figurinista lê com maior atenção o texto, faz anotações, pesquisa outros trabalhos já feitos da mesma peça ou semelhante e se atenta as entradas e saídas de cada personagem, assim como a personalidade de cada um deles, podendo fazer uma tabela de decupagem de cena e do perfil psicológico dos personagens.

Retomando Rittel (2012), depois, o projeto toma início com a fase de projeto de coleção ou figurino. Essa é uma parte muito de análise quantitativa, o que a difere bastante das outras fases do desenvolvimento, nessa fase, diferentes parâmetros pautam o desenvolvimento. Em moda, avalia-se a

dimensão da coleção e se faz o mix de produtos e planejamento numérico da coleção. No figurino, são definidas as quantidades de peças e trocas de roupa.

Essa fase dá a maior percepção do tamanho do trabalho ao profissional e permite com que ele consiga se organizar melhor para cumprir o cronograma.

A quinta fase, chamada no fluxograma de Cartela de Cores nos dois projetos, moda e figurino, envolvem mais processos do que apenas definir a cartela de cores. Embora estejam classificadas com o mesmo nome, são bem diferentes nos dois projetos. No contexto do design de moda, utiliza-se novamente da pesquisa temática e a partir dela são feitas pesquisas de tendências que se encaixem com o tema escolhido. Além disso, começam as pesquisas de fornecedoras. Ao fim dessa fase, se tem a cartela de cores, possíveis fornecedores e pesquisa de tendências. No contexto de figurino, os personagens são analisados individualmente, os significados cromáticos passam a ser estudados e é feita uma análise conjunta com os demais elementos da peça, como a cenografia. Ao fim dessa fase, o figurinista tem a cartela de cores definida junto aos outros profissionais do espetáculo e um estudo aprofundado dos personagens.

Segundo Rittel (2012), a cartela de materiais, sexta fase, consiste em no final desse processo ter, no contexto de moda, a cartela de tecidos e aviamentos e, no contexto de figurino, a cartela de materiais e aviamentos. Em uma coleção, é necessário nesse período decidir os materiais, começar a pensar nos acabamentos para os aviamentos, novamente consultar fornecedores e ver se a cartela se enquadra no público-alvo, tema da coleção e tendências do momento. Já em um figurino, nessa fase é necessário analisar e decidir como cada figurino será feito, já que existem opções diversas como: o figurino ser confeccionado, utilizar peças de acervo próprio, caso a companhia possua esse material em estoque ou realizando a curadoria de produtos em lojas, brechós ou acervos de terceiros, ou empregar técnicas de *upcycling* em produtos já existentes.

Um fator que agrega muito ao teatro atualmente é o *upcycling*, que tem sido cada vez mais utilizado em produções teatrais.

Muitas marcas hoje se preocupam com as matérias primas que são utilizadas no processo de fabricação de suas peças e, muitas marcas pequenas de *upcycling* foram criadas. Segundo RODARTE e PAGNAM (2017), o *upcycling* não será utilizado recorrentemente em grandes marcas pois há escassez de matéria prima nesse caso, mas, pequenas marcas têm crescido com esse novo conceito de criação de coleção. Trazendo para o figurino, que nos palcos costuma apresentar peças únicas ou pouco reproduzidas, o *upcycling* tem muito o que agregar. Barateia a produção, reduz algumas etapas para a confecção final e, tem grande valor para a sustentabilidade. Cada vez mais os figurinistas deviam se preocupar com isso, visto que segundo Braungart e McDonough (2013), a fabricação moderna é dominada pelo modelo *cradle to grave* (em tradução livre, “do berço à cova”), extraindo materiais da natureza para produzir bens e jogando-os diretamente no lixo.

De acordo com o fluxograma de Rittel (2012), a sétima fase é igual para os dois tipos de criação, de coleção e de figurino, a elaboração dos croquis. É quando o designer reúne todas as informações coletadas durante os tempos de pesquisa e análise de cor e materiais e as transforma em roupas, por meio dos desenhos, levando em consideração o planejamento numérico. É quando acontece a análise de formas também. Segundo Treptow (2013), nem sempre os croquis são utilizados na indústria da moda, porém são muito importantes para visualizar as combinações entre as peças da coleção, além de serem importantes para os departamentos de marketing e vendas, que precisam enxergar a coleção como um todo e entender a relação das roupas em grupo e individualmente com o tema.

Após os croquis, segundo Rittel (2012), são feitos quadros de coleção, quando, para o estilista, a coleção é separada em famílias e, para o figurinista, os figurinos são analisados em conjunto a outros elementos do espetáculo, como o cenário.

Segundo Rittel (2012), a nona e décima fase são compostas da elaboração de desenhos e fichas técnicas, que são utilizadas em todas as peças

de uma coleção, porém utilizada em apenas algumas do figurino, já que nem sempre os figurinos são confeccionados. O desenho e ficha técnica servem, segundo Treptow (2013), para comunicar as ideias do designer para o setor de amostras (modelagem e pilotagem) e para que a área de planejamento e controle da produção calcule os insumos necessários para a fabricação.

A décima primeira fase, de acordo com Rittel (2012), é a peça piloto, consiste em executar uma peça teste, que após passar pela aprovação, é confeccionada. Nem sempre na área de figurino são feitas peças piloto, pois elas são mais utilizadas quando há reprodutividade das peças, como por exemplo em um espetáculo de ballet, que várias bailarinas utilizam da mesma criação. Em espetáculos dos quais cada personagem tem um figurino individual, não são feitas peças piloto pois a roupa já é feita sob medida e o resultado desse teste, após aprovado, já é o figurino final.

A penúltima fase é a de produção, quando a coleção é confeccionada. Na coleção de moda os cortes são feitos e enviados a costura. No figurino, é quando todas as peças são feitas, logo, as de confecção são produzidas, as que vem de acervo são obtidas e as que passam por *upcycling* são transformadas.

A décima terceira (última) fase, segundo Rittel (2012), para um designer de moda é a produção de moda, que consiste em fazer o desfile, a campanha de fotos e o catálogo. Para um figurinista, é a composição, que é quando se vê de fato o figurino nos palcos, no ensaio geral. Assim, o figurinista consegue enxergar como o figurino compõe o espetáculo junto aos outros elementos, como luz e cenário, como os materiais se comportam no palco e como o figurino compõe o corpo do ator.

Após a última fase temos o objetivo final alcançado, as vendas (para moda) e a apresentação (para figurino).

Zille (2018) ao fim de sua pesquisa sobre as semelhanças e diferenças do trabalho de um estilista e um figurinista, diz que acredita sim que o processo de desenvolvimento de figurino deve ser tratado como um projeto de design.

A moda também pode se apropriar do figurino, já que a utilização de personas é uma estratégia muito relevante e eficiente para a construção não só das coleções, mas também para produções de moda e *styling*. Para o designer de moda criar uma coleção, é fundamental que ele entenda o público para quem estará criando. Transformar o público em um personagem pode ajudar esse profissional a entender melhor quem são essas pessoas. Utilizar um personagem de filme, novela, série, ou até mesmo criar um novo. (ZILLE, p. 88, 2018).

Além de entender como o trabalho desses dois profissionais de moda e artes cênicas se encontram, percebemos também que eles podem se complementar. Com a pesquisa de Zille (2018)), concluímos que o método de trabalho de um designer quando usado por um figurinista, pode ajudar muito organização e processo de produção. Assim como a forma de trabalho e estudo de um figurinista, quando usado por um designer, pode fazer com que ele entenda melhor o público que quer atingir e como fazer isso.

O figurinista Fausto Viana (2012), em sua pesquisa sobre a importância da criação de persona(gens), afirma que a moda pode agregar muito ao teatro, principalmente através da sua profissionalização, que levar o modo de produção de moda aplicado ao figurino de teatro eleva o nível da montagem e pode inclusive, gastar menos e ter um resultado mais satisfatório.

3. O projeto de figurino do musical A Bela e a Fera para a CTC

Neste capítulo será apresentada a Companhia de Teatro, produtora do espetáculo de A Bela e a Fera, assim como a história do musical. O projeto de figurino será apresentado logo após, os processos de desenvolvimento, ainda seguindo o fluxograma e estudo de Rittel (2012). Os figurinos serão descritos individualmente, com sua documentação técnica, e por fim serão analisados em conjunto, assim como os gastos do figurino serão apresentados.

3.1 A Cia de Teatro Contemporâneo (CTC)

As informações aqui descritas foram adquiridas por meio do tempo que estagiei na área de figurino na Companhia, assim como o tempo em que fui aluna do curso profissionalizante da Cia de Teatro Contemporâneo, também conhecida como CTC. A CTC é uma escola de teatro, que oferece curso profissionalizante de ator, curso livre, cursos e *workshops* de dublagem e improvisação, além de ter um teatro com capacidade para 60 pessoas, localizada em Botafogo, bairro da cidade do Rio de Janeiro, onde diversas peças são apresentadas, de alunos e não alunos.

A CTC possui um acervo de roupas para serem usadas em suas produções. Lá ficam figurinos de peças anteriores, doações de pessoas do elenco e conhecidos, assim como figurinos não mais usados de grandes emissoras, como a Rede Globo, emissora carioca, que doou mais de trinta caixas de figurino para a CTC em 2021. O acervo facilita e barateia as produções de figurinos produzidos pela CTC por ter o acervo disponível para todos que ali estudam ou trabalham, contando com mais de três mil peças de roupas.

A CTC confecciona peças com regularidade, uma vez que produzem mais de vinte peças de teatro, além de algumas webséries anualmente. Mesmo que essas produções utilizem de figurinos já existentes, também confeccionam peças de roupa com frequência.

Uma dessas produções é a do musical *A Bela e a Fera*, que será descrita e analisada durante esse trabalho.

3.2 A Bela e a Fera - montagens

Segundo Maria Carolina Maia, da revista *Veja* (2017), *A Bela e a Fera* surgiu, em sua primeira versão, como fábula, ao que se sabe, foi escrita pela francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, conhecida como Madame de Villeneuve, e lançada como um romance para adultos, em 1740. Dezesesseis anos depois desse lançamento, uma outra francesa teve a ideia de simplificar a

história original em um conto para crianças e professores. Foi a versão reduzida de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont que fez de A Bela e a Fera um conto de fadas e ajudou a popularizá-la.

Walt Disney tentou desenvolver A Bela e a Fera como animação duas vezes, em 1930 e 1950, mas desistiu porque os escritores acharam a história muito difícil de adaptar. Hoje, conhecemos A Bela e a Fera, principalmente pela versão de 1991, adaptada pela Disney em um filme de animação. Foi indicado ao Oscars de melhor filme, som, canção original (*Belle e Be Our Guest*) e levou as estatuetas de trilha original e canção original (*Beauty and the Beast*)

Figura 2 –Animação a Bela e a Fera Disney



Fonte: Disney Plus (2020)

Depois, o filme foi transformado em *live action*¹. O filme foi protagonizado por Emma Watson e Dan Stevens e seu figurino ficou sob a responsabilidade de

¹ Live action um tipo de filme que mescla atores com animações. O termo também é empregado para falar de jogos que usam atores reais, em uma mistura com figuras animadas. Porém, o termo se refere mais para adaptações de histórias em quadrinhos, animações e livros clássicos.

Jacqueline Durran, quatro vezes indicada ao Oscar e vencedora pelo seu trabalho em *Anna Karenina* (2012). O figurino foi feito com muito cuidado e foi preciso muito trabalho. Segundo a revista *Veja*, o famoso vestido amarelo usado por Bela foi feito com 55 metros de cetim organdi, 915 metros de fio e 2.160 cristais Swarovski. O trabalho levou mais de 12.000 horas para ser finalizado.

Figura 3 – Vestido amarelo da Bela no *live action* Disney



Fonte: Revista *Veja* (2017)

Nos palcos, temos como grande expositor da obra *A Bela e a Fera*, a Broadway. A obra ficou em cartaz de 18 de abril de 1994 a 29 de julho de 2007, totalizando 5461 performances, sendo o oitavo musical que ficou mais tempo em cartaz na história da Broadway.

O musical *A Bela e a Fera* foi indicado a nove *Tony Awards*, incluindo melhor musical, melhor atriz e ator protagonista, melhor ator coadjuvante e melhor direção, vencendo por melhor figurino. O musical também ganhou o Olivier de melhor musical em 1998.

Figura 4 – *A Bela e a Fera* Broadway



Fonte: Just Lia (2009)

A Bela e a Fera possui diversas montagens em diferentes tipos de meios comunicação. Possui filmes, livros e muitas montagens teatrais, incluindo espetáculos grandiosos como O musical a Bela e a Fera da Broadway. Tanto os filmes quanto as peças teatrais serviram como base para a criação do figurino do musical a Bela e a Fera produzida pela CTC.

3.3 A história de A Bela e a Fera

A história inicia com a apresentação de um príncipe que com todo luxo que vivia, acabou deixando o ego tomar conta de si. Certo dia, uma mendiga oferece a ele uma rosa em troca de abrigo. O príncipe recusa e a humilha, e ela se transforma em uma feiticeira de grande beleza. O príncipe implora perdão, mas a feiticeira, com o objetivo de castigá-lo pela falta de amor em seu coração, transforma - o em uma fera, e os empregados domésticos dele, em objetos encantados, que ainda preservam atitudes humanas. O feitiço só poderia ser quebrado, se o príncipe aprendesse a amar alguém e fosse correspondido, mas quando a última pétala da rosa caísse, o feitiço já não poderia ser desfeito. A feiticeira também lhe deu um espelho de mão mágico, que seria sua única janela para o mundo exterior.

Anos depois, o inventor Maurice e pai de Bela vai a caminho da feira e pretende ganhar com sua nova invenção, porém, ele se perdeu no percurso e acabou entrando no castelo. A Fera não gosta disso e o prende no calabouço. Atrás de seu pai, Bela vai até o castelo e troca de lugar com ele, o libertando.

Com o passar do tempo, os funcionários transformados em objetos foram criando carinho por Bela. e a Fera foi se mostrando mais amável. Por fim, no meio de muitas confusões na trama, os personagens Bela e Fera se apaixonam e quebram o feitiço a tempo de a rosa não perder sua última pétala.

As informações aqui apresentadas foram retiradas do texto do Musical A Bela e a Fera, que possui a mesma história que os filmes.

3.4 O projeto de figurino

Aqui serão apresentados os parâmetros do projeto de figurino do musical A Bela e a Fera produzido pela CTC, projeto que será descrito durante esse trabalho.

Em julho de 2022, começou a montagem da peça A Bela e a Fera, oferecida pela CTC. Esse foi o momento em que a autora deste trabalho se tornou figurinista da montagem. O projeto teve início em agosto, quando o roteiro terminou de ser desenvolvido.

Houve muita liberdade de criação durante o projeto, sendo limitado apenas pelo orçamento, que não foi pré-definido pela produção, mas os números gerais possíveis de gasto para toda a produção da peça, incluindo figurino, cenário, iluminação e marketing foram passados para que a partir disso, pudessemos fazer um orçamento com o valor que seria necessário a ser gasto. O orçamento definido ficou de três a quatro mil e quinhentos reais para o figurino de todos os atores da peça.

Fomos orientados pela visão do diretor, que deixou com que o processo de criação fosse bem autoral. Dessa forma, o figurino não precisava ser inspirado em nenhum filme ou peça da A Bela e a Fera realizados anteriormente por outras companhias de teatro ou produtoras. Por se tratar de uma peça voltada para público infantil, também não foi necessário que o figurino fosse idêntico ao vestuário da época em que a história se passa. Optei por ter algumas referências de filmes e de peças anteriores, mas seguindo uma linha de criação minha.

O diretor me passou o *briefing* de forma bem objetiva, porém com poucas exigências. Pediu que a peça não seguisse uma cartela de cores muito restrita, ele queria muitas cores. Pediu que os objetos tivessem riqueza de detalhes e texturas e que fossem bem lúdicas e divertidas, de forma que chamasse a atenção do público infantil.

Um dos desafios encontrados logo no início do processo de criação, que é um requisito técnico, foram as trocas de roupa, já que alguns atores faziam

mais de um personagem e por se tratar de uma história de magia, havia trocas de roupa muito rápidas e que deviam passar a sensação de que foi como mágica.

Outro desafio para a produção do figurino é o tamanho do palco e das coxias. A ideia é que o espetáculo vá também para outros teatros, mas o de estreia, em Botafogo, tem apenas cinco metros de comprimento e quase três metros de largura. As coxias também são bem pequenas, sendo apenas duas com um metro de comprimento, e uma um pouco maior com um metro e meio de comprimento. Como no cenário foi utilizado um portão sem grades vazadas, também foi possível utilizá-lo como coxia, porém perdemos um pouco de espaço de palco.

O prazo de entrega dos figurinos pronto foi até dezembro, assim elenco teria ensaios em dezembro com figurino e em janeiro ou fevereiro, a depender de como estariam os ensaios e produção, a peça teria sua estreia. A produção dos figurinos só começou de fato no início de setembro, quando foi divulgado do elenco.

Ao todo, o elenco foi composto por quatorze atores. Sendo, dezenove e um personagens e 90% do elenco tendo de uma a quatro trocas de roupa.

Foi feita uma tabela para melhor armazenar os requisitos da produção do figurino.

Tabela 1 – Requisitos da produção

NÚMERO	REQUISITO
1	Muitas cores
2	Trocas de roupa rápidas para Bela e objetos humanos
3	Riqueza de detalhes e texturas nos objetos humanos
4	Formas lúdicas e divertidas
5	Figurinos não muito grandes pois precisam caber no palco e nas coxias.

Fonte: Autoral (2023)

3.5 Processos de desenvolvimento

Os processos de desenvolvimento serão descritos seguindo o estudo do fluxograma de Rittel (2012).

A fase do planejamento não foi um período de trabalho muito complicado., Pois essa fase se trata de entender o estilo de figurinos que a CTC costuma usar e conhecer a estrutura da companhia, sendo a autora e figurinista do projeto ex-aluna e ex-estagiária da CTC.

Nessa fase também recebemos as datas finais de entrega das etapas principais, como entrega de croquis, prova de roupas e entrega final.

A pesquisa do espectador foi feita através do texto e dos pedidos do diretor. Fizemos também uma pesquisa para saber o que peças com o mesmo público que foram consideradas um sucesso tiveram no figurino. Após essa fase, foi decidido que os figurinos seriam bem coloridos, principalmente o figurino dos objetos do castelo, além de cores vibrantes, riqueza de detalhes. Muitas lantejoulas, paetês, rendas, glitter, várias texturas. Dessa forma, a magia que os objetos nos passam, transparecem na vestimenta. O diretor deixou ser da escolha da equipe de figurino se os objetos usariam roupas que simbolizassem

o objeto que são ou se a roupa seria realmente como o objeto. Por fim, optamos pela segunda opção, por ser mais claro e interessante ao olhar de uma criança e, sendo o figurino também um cenário. Por exemplo na cena da qual a Bela conhece o seu quarto no castelo, Michelle, o guarda-roupas compõe o ambiente.

Na terceira fase, acontece a pesquisa e análise do texto. Nela, foi feita a análise de cada um dos personagens que compuseram a tabela de perfil psicológico dos personagens. Através dessa tabela as intenções dos personagens ficam mais claras, o que ao fazer o figurino, facilita a escolha de cores, materiais e formas que serão utilizadas para transparecer o perfil de cada personagem.

Tabela 2– Perfil dos personagens

PERSONAGEM	CARACTERÍSTICAS
Bela	Decidida, dócil, inteligente, corajosa e diferente dos demais cidadãos da aldeia.
Fera	Inteligente, ego forte, tomado pela raiva e ódio porém sensível e carinhoso.
Potts	Direta, carinhosa, mãe, ama servir.
Lumiere	Charmoso, anfitrião, amigo e servinte da Fera.
DimDom	Pontual, correto e engraçado por natureza.
Michelle	Auto estima alta, cantora, extravagante, apaixonada por moda.
Babette	Sensual, amiga, par de Lumiere.
Gaston	Galanteador, conquistador, machão.
Lefou	Atrapalhado, engraçado, puxa-saco e medroso.
Maurice	Criativo, confuso, pai de Bela.
Livreiro	Amigável, gentil, um dos poucos que entende Bela.
Padeiro	Atrapalhado, tem pressa.
Senhoras	Tradicionais, julgadoras.
Gastonetes	Charmosas, apaixonadas por Gaston.

Fonte: Autoral (2023)

Ao analisar o texto, foi vista a necessidade de destacar bem os personagens da aldeia e os do castelo, para que assim como o cenário muda, as roupas também mudem. Assim, ficou decidido que as cores da aldeia seriam menos saturadas, com exceção da Bela, que inicia o musical na aldeia, porém se destaca em meio à multidão. Já as cores do castelo seriam mais saturadas e brilhantes. Também foi feita uma tabela de decupagem de cena, que facilita a análise de quais personagens estão em cada cena e quando eles tem trocas de roupa.

Tabela 3– Decupagem de Cena

CENA	PERSONAGEM													
	Bela	Fera	Potts	Lumiere	DimDom	Michelle	Babette	Gaston	Lefou	Maurice	Livreiro	Padeiro	Senhoras 1e2	Gastonetes
1	X		!	!	!			X	X	X	X!	X	X!	X
2	X									X				
3		X	X	X	X		X			X				
4								X						X
5	X							X	X					X
6	X	X	X	X	X		X			X				
7	X		X			X								
8								X	X			X		X
9								X	X			X		X
10		X	X	X	X	X	X							
11	X	X	X	X	X									
12	X	X	X	X	X	X	X							
13	X!	X	X	X	X		X							
14	X!	X	X	X	X		X							
15								X	X					
16		X		X	X									
17	X	X	X	X	X		X							
18	X	X!	X!	X!	X!	X!	X!	X	X	X				X

Fonte: Autoral (2023)

A tabela apresenta os personagens e as cenas da peça, os atores que fazer os personagens são identificados pelas cores, como por exemplo o ator do Lumiere, que também faz o livreiro. Nas cenas em que há trocas de roupa, colocamos um ponto de exclamação (!), nos dois personagens do ator, no caso de um mesmo atuar como dois personagens. Dessa forma, temos maior clareza de quem está no palco em cada momento, quando são as trocas de roupa e quanto tempo temos para efetuar-las.

Na quarta fase, de projeto de figurino, foram decididas as quantidades de figurino que seriam utilizadas no musical.

Os objetos do castelo tiveram dois figurinos, o de objeto (enquanto ainda estão enfeitiçados) e o de humanos (após o feitiço ser quebrado). A Fera teve apenas um figurino, do qual foi se desfazendo conforme sua personalidade mudava e, tirava os acessórios após voltar a ser humano. Os personagens da aldeia tiveram apenas um figurino.

A cartela de cores, quinta fase, foi quando de fato foram definidas as cores de cada personagem. Analisei os significados cromáticos que cada personagem carregaria com si de acordo com a tabela de perfil, mostrada anteriormente e assim, defini as cores.

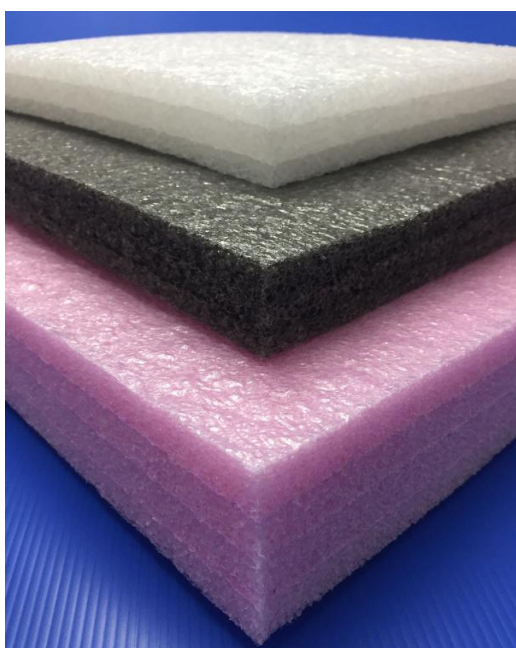
Figura 5 – Cartela de cores de cada personagem



Fonte: Autoral (2023)

Posteriormente, foi feita a pesquisa de materiais, sexta fase, que foi feita em duas etapas. Uma inicial, onde foram feitas pesquisas e *moodboards* a respeito das texturas e cores que queríamos e depois, já com o orçamento definido e ideias prontas, uma pesquisa mais a fundo para saber que materiais teriam melhor efeito nos palcos, melhor sustentação e quais tecidos auxiliariam nas trocas de roupa.

Figura 6 – Ethafoam



Fonte: Unipoli Embalagens (2023)

Grande parte dos personagens da peça são complexos principalmente por exigirem materiais que não são usados normalmente por um designer de moda. Figurinos como o de Michelle, que é um armário humano e DimDom, que é um relógio humano, demandam um material mais rígido, que crie o formato necessário para transformar uma pessoa em um objeto humano.

Conversando com uma designer especializada em figurinos de espuma, Walesca Laine, que trabalhou em diversas peças, principalmente em musicais, pude encontrar os materiais necessários para transformar o figurino idealizado em realidade. Expliquei e mostrei os croquis a ela para que ela sugerisse materiais que trouxessem um bom resultado aos figurinos dos objetos humanos. O material que escolhemos para fazer a base dos figurinos de objetos foi ethafoam, que é uma espuma feita de polietileno expandido (EPE).

O ethafoam é muito utilizado para proteger produtos frágeis embalados. É um material rígido, maleável e esponjoso, encontrado em diversas espessuras, o que faz que ele seja exatamente o que procurávamos.

No figurino ele se transforma em qualquer formato que desejamos e mesmo sendo um figurino grande, fica leve, por ser feito de espuma. Além disso, é um material 100% reciclável, segundo os fornecedores, o que foi de grande importância já que na Cia de Teatro Contemporâneo prezam muito pela sustentabilidade nas produções.

O ethafoam e todos os outros materiais aqui descritos foram comprados na loja Caçula ou lojas menores no SAARA, polo comercial popular, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 7 – Nylon Dublado



Fonte: Brazão Plásticos (2023)

Outro material essencial para os figurinos dos personagens objetos humanos foi o nylon dublado. A pesquisa por esse material começou após vermos que o ethafoam por ser muito poroso, não fica com bom acabamento pintado. É um material usado normalmente para fazer camas de pets e estruturar bolsas e carteiras. Se chama nylon dublado ou acoplado por ser dublado com espuma e forrado de nylon. Usamos esse material para forrar grande parte das estruturas feitas de ethafoam.

Figura 8 – Tecido Pelúcia Velboa

Figura 9 – Tecido Pelúcia Velboa



Quando não utilizamos nylon dublado para forrar a estrutura feita de ethafoam, utilizamos tecido pelúcia velboa. É um tecido composto 100% de poliéster. Tem pelinhos bem baixos e traz aparência aveludada. É fácil de colar em ethafoam assim como o nylon dublado, com cola de contato.

Fonte: Malibu Armarinho (2023)

Figura 10 – Tecido Pelúcia Pelicanril



Foi necessária a pesquisa de um material específico para fazer as mãos e cabeça da Fera, um pelo que cobrisse a estrutura de ethafoam. Ao fazer uma pesquisa *online*, descobri o tecido pelúcia pelicanril, que é como um pelo alto. O fio de base é composto por 100% poliéster e o pelo é 100% acrílico.

Fonte: Silvia Armarinho (2023)

Outros materiais também foram estudados, principalmente para agregar valor as peças, fazê-las mais detalhadas. Dentre esses materiais, usamos fio de paetê, fitas, spray de tinta, EVA, penas e renda, que foram aplicadas tanto em peças de ethafoam com cola quente quanto em sobretudos e vestidos, com cola de jeans.

Também foi realizada uma pesquisa para os demais materiais empregados no figurino antes da produção se iniciar, mas são materiais mais

comuns de serem usados por designers de moda, como tule, cetim, lycra e oxford, que serão apresentados na pesquisa individual dos personagens.

Nessa fase também foi feita um levantamento de profissionais que seriam necessários para a produção das peças, como costureiras e uma modelista. Elas foram escolhidas a partir do meio e materiais em que costumavam trabalhar. A modelista que trabalhou conosco foi a designer que me ajudou com a escolha de alguns materiais da produção, Walesca Laine, por fazer figurinos de espuma com frequência. As costureiras escolhidas trabalhavam com moda festa e tecidos elásticos, uma vez que para produzir os bodys usamos tecidos elásticos e, para os vestidos da Bela, tecidos de moda festa.

O processo de desenvolvimento dos figurinos foi definido em três categorias: Figurinos comprados ou vindos do acervo da CTC, figurinos que passaram pelo processo de *upcycling* e, figurinos confeccionados.

Os processos de desenvolvimento de cada figurino foram únicos, apesar de serem categorizados. Um figurino feito a partir do *upcycling*, por exemplo, pode ter peças compradas em brechós, um figurino confeccionado pode ter peças feitas a partir do *upcycling* também.

Como pedido pelo diretor, investimos mais tempo e dinheiro em personagens mais relevantes para a história do musical A Bela e a Fera.

Dessa forma, os primeiros personagens aqui tiveram um processo de desenvolvimento mais voltado para curadoria de peças do acervo da Cia de Teatro contemporâneo, que disponibiliza peças gratuitamente e por bazares e brechós, que também não foi fácil, já que visitamos mais de vinte brechós, sendo eles no Rio, em Petrópolis e até em São Paulo.

Conforme a relevância aumenta, a complexibilidade do figurino e os gastos também aumentam, tendo uma pesquisa mais específica de tecidos e materiais, maior riqueza de detalhes um processo mais extenso de desenvolvimento das peças, sendo elas feitas exclusivamente para o figurino de A Bela e a Fera.

As fases de planejamento, pesquisa de espectador, análise de texto, projeto de figurino, cartela de cores e materiais já foram aqui apresentadas. Os croquis, quadro de coleção, desenhos e fichas técnicas, produção e composição serão apresentados a seguir.

Os figurinos de confecção passaram pela fase de peça piloto, porém não serão apresentadas peças piloto uma vez que a confecção dos figurinos foi feita de forma similar a confecção de roupas sob medida, sendo a peça piloto, a peça final após as provas de roupa, ajustes e aprovação.

Vale ressaltar que alguns detalhes aqui apresentados como por exemplo as fichas técnicas foram efetuadas para esse trabalho, não sendo utilizados para a confecção do figurino em si. Por terem sido feitas após a confecção das roupas e a autora deste trabalho já não ter mais acesso a maior parte dos figurinos, não serão apresentadas as medidas das roupas, com exceção dos figurinos da Bela. Por isso também, nem todos os detalhes de costura poderão ser apresentados nos desenhos técnicos.

3.6 Figurinos comprados ou vindos do acervo

Os figurinos aqui apresentados foram comprados de lojas, brechós, acervos de figurino ou até mesmo tirados do acervo da própria Cia de Teatro Contemporâneo e passaram apenas por ajustes. Foram as roupas das Gastonetes, das Senhoras, Livreiro, Padeiro, Lefou, da DimDom e Sra. Potts (humanas). Os figurinos que se encontram nessas categorias são os que tem menor tempo de palco, pois como pedido pelo diretor, o orçamento deve dar preferência para figurinos com mais tempo de palco e maior relevância. Os figurinos aqui apresentados não passaram por todas as fases do fluxograma de Rittel (2012) pois não houve confecção e fomos indicados pelo diretor a gastar menos dinheiro e tempo com os figurinos desses personagens, uma vez que ele possui menos tempo de palco e relevância no musical. Todos os figurinos passaram pelas fases 1-6, 8 e 12-13 (planejamento, pesquisa de espectador,

análise do texto, projeto de figurino e cartela de cores e materiais, quadro de coleção, produção e composição), podendo as fases 7 e 9-11 (croquis, desenhos técnicos, fichas técnicas e peça piloto) serem efetuadas apenas em figurinos mais complexos.

Gastonetes

As Gastonetes são mulheres que vivem na aldeia, elas amam o Gaston e detestam Bela, por ser a mulher que ele quer conquistar. São bem femininas, sensuais e vaidosas.

Figura 11 – Gastonetes na animação da Disney



O processo de desenvolvimento dos figurinos das Gastonetes teve início com a criação de um *moodboard*, feito nas fases de cartela de cores e materiais do fluxograma de Rittel (2012), que guiou a procura de peças no acervo da companhia e em brechós.

Fonte: The Disney Wiki (2023)

Figura 12 – Moodboard inspiração do figurino das Gastonetes



Fonte: Autoral (2023)

Caracterizadas pela sensualidade, idealizei corsets ou roupas que marcam a cintura, busto ou quadril e saia longa ou midi, para se enquadrar um pouco ao século XVIII, período em que se passa A Bela e a Fera. São bem femininas e vaidosas, por esse motivo e para que as coreografias fossem mais valorizadas ao se notar os pés das atrizes, optamos por fazê-las usar saltinhos, como os de dança flamenca, que é, segundo Santos (2023), dança de origem espanhola que consiste em sapateado, palmas, uso de castanholas e dança de baile, o sapato de flamenco tem modelo clássico e são confortáveis. Para complementar, utilizamos lenços na cabeça para trazer aparência de camponesa e diminuir a jovialidade que as cores de cabelo das atrizes trazem, já que duas delas tem o cabelo colorido nas cores azul e rosa, que se destacam muito por serem completamente diferente das cores de cabelo na época em que a história se passa.

As cores do figurino foram escolhidas a partir do estudo das cores que seriam apresentadas no cenário, para que elas se destacassem do fundo, a partir do destaque de cores da Bela, que teria que ter um figurino mais saturado que os demais e, a partir da análise de cores que transmitissem feminilidade. Dessa forma, optamos por azul claro, rosa claro e tons de nude, todos pouco saturados. Todas as peças usadas pelas atrizes que interpretaram as Gastonetes foram retiradas do acervo da Cia de Teatro Contemporâneo e não precisaram de ajustes. O figurino da Gastonete Clara foi composto por uma blusa e saia midi de algodão que são um conjunto marrom e, por cima da blusa, um corset preto. Já a Gastonete Carol usou um vestido longo estampado nas cores azul e rosa claros e a Giulia usou um corset amarelo junto de uma saia amarela de tonalidade mais clara.

Figura 13 – Gastonetes da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Figura 14 – Gastonetes da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo

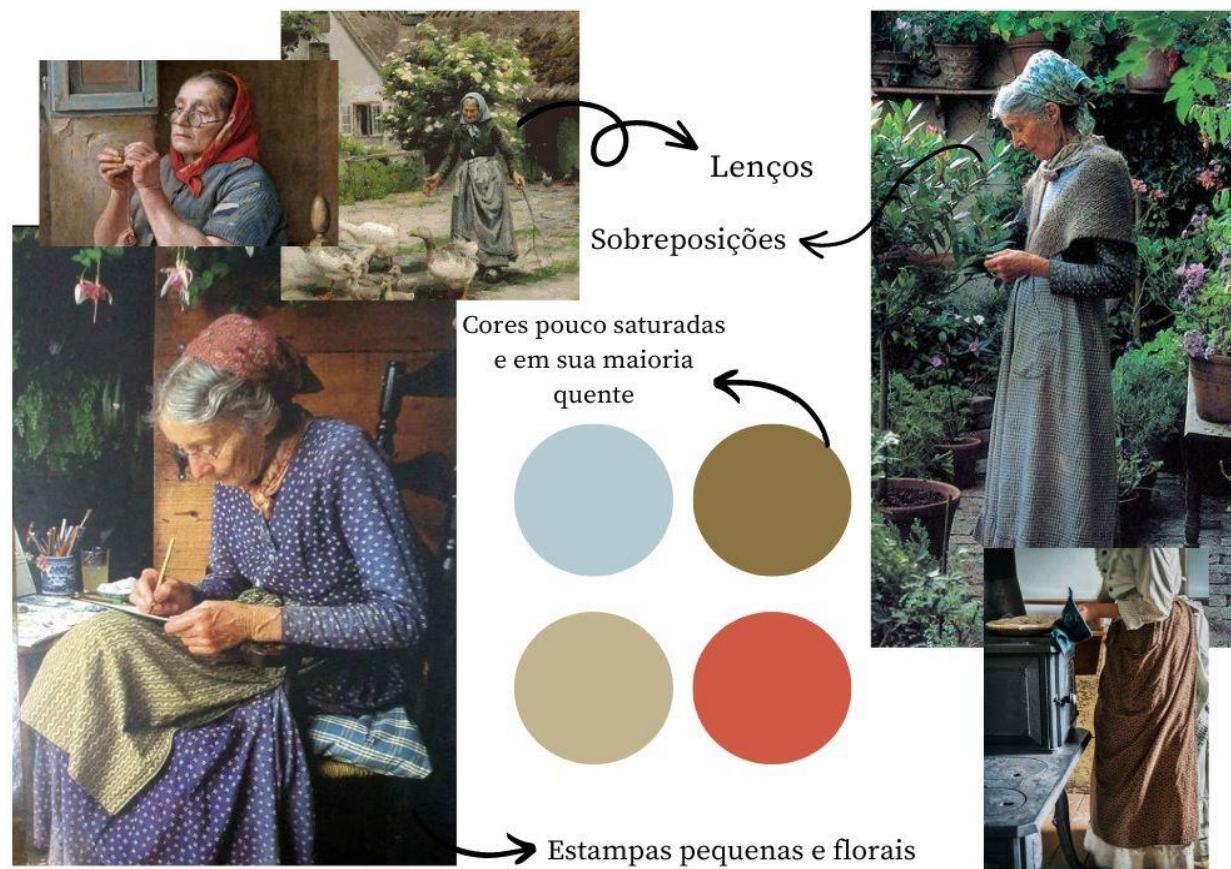


Fonte: Foto Art Cenas (2023)

As senhoras são mulheres de idade, que sempre moraram na aldeia e tem pensamento mais tradicional. O figurino foi obtido no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo e em brechós. Foi um processo mais de curadoria e combinação de roupas, uma vez que nenhum dos figurinos das senhoras foi confeccionado para a peça ou sofreu grandes alterações. As atrizes que interpretaram as senhoras foram também as atrizes que interpretavam a Sra. Potts e a DimDom, por esse motivo, as roupas precisavam ser folgadas e cobrir a parte de baixo, que era parte do figurino de outro personagem.

O processo de idealização iniciou-se com a elaboração de um *moodboard*, que após aprovado pelo diretor e produção, nos auxiliou na procura de figurinos no acervo. Seguimos uma paleta de cores bem parecida com a das Gastonetes, como mostra o *moodboard* abaixo, porém com cores um pouco mais quentes. Bege, amarelo claro, vermelho, cores suaves e estampa florida. Optamos por vesti-las de saia comprida, blusa, lenços, que auxiliaram muito a esconder o cabelo delas e diferenciá-las das outras personagens que interpretam. Para caracterizá-las ainda mais como idosas, empregamos acessórios como leque e muleta. Nos pés, optamos por sandálias de couro e sapatilha.

Figura 15 – Moodboard inspiração do figurino das senhoras



Fonte: Autoral (2023)

Uma das senhoras, referente a atriz que faria a Sra. Potts algumas cenas depois, já estava com a base da roupa da personagem Potts, uma vez que é uma roupa difícil de se colocar. Ela usou uma saia longa bege, obtida em um brechó, blusa de botões estampada em tons terrosos e, por ser uma blusa de manga curta, e o figurino da Sra. Potts por baixo de manga longa, usou um cachecol florido para esconder os braços. Por fim, usou um lenço vermelho na cabeça e muleta para melhor caracterização da personagem. A blusa e o cachecol foram comprados em um brechó de igreja. A outra senhora, referente a atriz que faria DimDom depois, usou uma saia de cor amarelo claro com fitas coloridas, blusa bege e lenço marrom florido, além de um leque.

Figura 16 – Senhoras da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Livreiro

O processo de idealização do figurino do livreiro não passou de uma reunião com o diretor e com a produção, quando foi decidido como o livreiro devia ser. O livreiro também teve um figurino simples, encontramos o colete e a calça no acervo da CTC e, como o ator que fez o livreiro fez também o Lumiere, usou a blusa social e o sapato do outro personagem, o que facilitou a troca de roupa do ator.

Seguimos a paleta de cores dos demais cidadãos da aldeia e não inovamos muito no figurino, seguimos com a imagem que o livreiro tem nos filmes e demais produções teatrais de A Bela e a Fera.

Figura 17 –Livreiro da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Marco Santos (2023)

Padeiro

O padeiro é um homem atrapalhado e muito ocupado, por estar sempre cuidando da padaria e atendendo clientes. Ele também manteve a paleta de cor bem neutra, como dos demais cidadãos da aldeia. Seu figurino não teve um processo de idealização complexo. Apenas foi discutido em uma reunião com a produção do espetáculo e com o diretor como o padeiro devia se parecer e na reunião seguinte as peças já foram vistas e aprovadas. Seu figurino foi composto por uma blusa branca de botões, avental preto, calça marrom e sapato social bem desgastado preto, além dos acessórios que são os bolos e pães que ele vive carregando e o chapéu de cozinheiro. O padeiro teve seu figurino todo composto por peças do acervo da Cia de Teatro Contemporâneo.

Figura 18 –Padeiro da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

Lefou

Lefou é o melhor amigo e maior admirador de Gaston. Seu figurino, por ser uma roupa comum, também foi simples. Tentamos fazer com que o figurino lembrasse as roupas usadas no século XVIII, porém mesclada com itens atuais, uma vez que, sendo uma peça infantil, não é necessário seguir o período em que a história se passa à risca. Além de pensar no tipo de peças que Lefou usaria, foi preciso pensar também em como se comportariam no seu corpo, detalhes que deixassem claro por meio da roupa, o jeito atrapalhado e despreocupado de Lefou. A blusa levemente manchada, roupas mal passadas, sapato surrado, cores que normalmente não são usadas juntas.

Figura 19 – Lefou da animação Disney



Decidimos por manter algumas principais características do Lefou dos filmes, mas de outra forma. O sobretudo marrom e as cores complementares foram mantidas, por fazerem essas fazerem parte da identificação que temos do personagem.

Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)

Encontramos a blusa azul de botão no acervo, assim como a calça laranja e logo vimos que as duas juntas teriam o impacto que queríamos com as cores complementares. O sapato o próprio ator tinha e o casaco de camurça marrom foi encontrado em um brechó, um achado que nos deixou muito feliz por ser exatamente o que procurávamos.

Figura 20 – Lefou da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

DimDom (humana)

O segundo figurino de DimDom, o momento em que ela retorna a sua forma humana, e serviu também como base da roupa da DimDom enquanto relógio. O figurino consiste em uma calça de paetê dourada, um *body* de paetês marrons, um blazer marrom e sapatos dourados. As cores foram escolhidas a partir do figurino de relógio da personagem, que aparece primeiro na história. Já tendo esse mesmo figurino como base do primeiro, a troca de roupa da atriz pode ser feita de forma bem rápida, precisando apenas tirar o adereço de relógio e o acessório de cabeça. mantivemos a calça e *body* de paetê, que marcam o corpo e trazem um pouco mais de glamour e brilho nos palcos.

Figura 21 – DimDom humana da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Sra. Potts (humana)

Figura 22 – Sra. Potts humana da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



As cores foram escolhidas a partir do figurino de bule da personagem, que aparece primeiro no musical e será apresentado na parte de figurinos confeccionados.

O figurino foi composto por uma saia nude midi, de modelagem que lembra a modelagem do bule, que será apresentado mais a frente, na confecção, um casaco rosa e um body confeccionado inicialmente apenas para a personagem enquanto bule. Porém, ao perceber que com o casaco por cima ficaria imperceptível que é o mesmo body e que facilitaria a troca de figurino da atriz, foi mantido.

O colar e os brincos são os mesmos da Potts enquanto bule. Dessa forma, para a troca de roupa foi necessário apenas tirar o adereço de bule e o chapéu, que foram confeccionados e serão aqui apresentados na parte de confecção.

O *look* final transpareceu por meio das formas e cores a personalidade doce e cuidadosa da personagem, a forma nos faz lembrar do Bule, as cores nos remetem doçura e as peças de roupa são adequadas para a profissão que Potts exerce no castelo.

Fonte: Foto Art Cenas (2023)

3.7 Figurinos que passaram pelo processo de *upcycling*

Os figurinos aqui apresentados foram comprados ou retirados do acervo e passam pelo processo de *upcycling*, podendo ser uma reforma na modelagem, cor, adereços adicionados. Em sua maioria são figurinos que foram utilizados por um tempo médio no palco e tem média relevância na história. Os figurinos aqui apresentados também não passaram por todas as fases do fluxograma de Rittel (2012) pois não houve confecção. Os figurinos que aqui são encontrados por passar pelo processo de *upcycling* são dos personagens: Maurice, Gaston, Babette (espanador e humana), Michelle (humana), Lumiere (humano) e Bela (segundo figurino).

Maurice

Figura 23 – Maurice na animação da Disney



O figurino de Maurice foi discutido com a produção e com o diretor, que pediu que o personagem parecesse confuso, criativo e meio louco.

Embora a personalidade do Maurice em nossa montagem fosse bem parecida com a personalidade do personagem nos filmes da Disney e em outras montagens de A Bela e a Fera, optamos por não nos basear na aparência de Maurice visto em outras versões da história.

Fonte: Disney Wiki (2023)

Assim que foram discutidos com a produção os pontos da aparência e possíveis peças de roupa do pai de Bela, começamos a procurar peças de roupa pelo acervo, bazares e brechós. Iniciamos a procura com o auxílio de um *moodboard*, que foi aprovado pelo diretor.

Figura 24 – Moodboard inspiração do figurino de Maurice



Fonte: Autoral (2023)

Optamos por utilizar um figurino bem colorido e cheio de camadas e estampas, porém mantendo a aparência de antigo. Maurice na peça veste uma camisa azul claro, um colete bege de estampa sutil xadrez e um avental *tie dye*, forma bem artesanal de estampa, o que combina bem com a personalidade do inventor. Veste também uma calça vermelha bem larga, sandalhas de couro e meias coloridas e diferentes em cada pé, além de uma boina xadrez. Seu figurino todo foi adquirido no acervo, exceto o avental, que foi comprado. O processo de *upcycling* ocorreu no avental, tingido especialmente para a peça e na blusa, que tinha manga longa.

Figura 25 –Maurice da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Figura 26 – Maurice da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2022)

Gaston

O processo de criação desse figurino não começou com um *moodboard*. Foi uma decisão da produção junto a mim mudar um pouco a aparência do Gaston, porém mantendo suas características mais marcantes, como uma camisa vermelha, a calça bem justa e botas. Fizemos projetos e croquis ao ler o roteiro, bem parecidos com o Gaston do filme, porém, acabamos fazendo muitas alterações no decorrer do processo.

Assim como sua personalidade, Gaston necessita de um figurino forte, que transpareça força e masculinidade. Por isso, Gaston usa predominantemente as cores vermelho e preto, além de muito couro.

Analisando os filmes da Disney, percebemos que o figurino do Gaston muda bastante da animação para o *live action*, assim como o personagem dos parques da Walt Disney World e das peças mais famosas da montagem A Bela e a Fera. Por isso, decidimos criar a nossa versão do Gaston e nos permitimos ser abertos a ideias que surgissem durante a pesquisa e adquirento das peças em brechós, lojas de antiguidade e acervos de figurino.

Gaston não faz trocas de figurino durante a apresentação e por isso, não foi necessário pensar em roupas fáceis de colocar e tirar, focamos em formas de manter a originalidade do figurino, mantendo a identidade de Gaston e sua forma forte e máscula.

A camisa vermelha de Gaston foi comprada para a peça, em uma loja de roupa de praia, e é de material que tem proteção UV, foi a forma que achamos de manter a blusa bem justa, por ser de praia, e que não faça ele suar, pois o palco é bem quente, mas a camisa tem um toque meio gelado e de material que é feito para usar em altas temperaturas. A calça é uma *legging* preta, também comprada para a peça. Os materiais em couro foram encontrados em brechós com roupas antigas, foi feita uma curadoria e a peça foi restaurada, pois quando comprada não estava em bom estado, além disso adicionamos detalhes em dourado. A bota foi encontrada no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo e foi reformada pois o material da bota estava se desfazendo. A cobrimos de camurça

bege e pintamos as pontas de vermelho. Escolhemos comprar uma peruca com a aparência do cabelo clássico do Gaston, que não costuma mudar muito em nenhuma produção de A Bela e a Fera, seja em filme ou em apresentação teatral.

Figura 27 –Gaston da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2022)

Michelle (humana)

Michelle é a cantora de ópera do castelo transformada em guarda-roupas, após o feitiço voltou a ser humana. Para essa transformação, pensamos em algo que uma cantora de ópera usaria, porém com o toque de cor da Michelle, o azul. Encontramos o vestido no acervo e o transformamos através do *upcycling*. Adicionamos as tiras douradas, retiramos as mangas para facilitar a troca de roupa e trocamos o zíper por um trançado de fita de cetim, para não correr o risco de o vestido não caber no caso de substituição da atriz, por não ser de material elástico.

Figura 28 – Michelle humana da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Babette (humana e espanador)

Babette, secretária do lar transformada em espanador teve seu figurino feito de forma bem econômica, não precisamos lidar com os materiais difíceis de espuma como os demais objetos do castelo.

Figura 29 – Babette animação Disney **Figura 30** –Figurino da Babette no *live action* Disney



Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)



Fonte: Veja (2017)

Babette da animação tem uma forma bem inumana, por isso tentamos pegar alguns detalhes da sua aparência e passar para uma forma mais humanizada. Já no *live action*, Babette apresenta um figurino todo branco, o que faz sentido no filme, pois na noite do feitiço, estava acontecendo um baile do branco. Porém, ao adaptarmos para a peça, isso não foi colocado e achamos perigoso o figurino da Babette parecer uma noiva. Assim, no estudo da cartela de cores, escolhemos um fundo preto com destaque de penas brancas. Ao fazer o estudo da cartela de materiais, idealizei um vestido em um tecido elástico, que pudesse ficar justo ao corpo, porém confortável para a atriz dançar e, penas, para que lembrasse um espanador. Logo ao apresentar o primeiro croqui, o diretor gostou muito da ideia. Um vestido simples, penas colocadas em locais estratégicos e um boá de plumas, que é como um cachecol só que com penas.

Figura 31- Moodboard inspiração da Babette



Fonte: Autoral (2023)

O projeto final ficou bem parecido com o croqui e foi feito a partir do *upcycling*. O vestido foi adquirido no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo, sendo necessário apenas fazer a fenda, o boá foi comprado para a peça e as penas também. No total foram 400 penas coladas uma a uma com cola de Jeans. As penas foram aplicadas na barra do vestido e conforme iam subindo, menos penas eram menos aplicadas, criando um degradê. Dessa forma, quando a atriz se movimentava, as penas davam o efeito de um espanador. A fenda e o boá construíram a aparência mais sensual de Babette e foi um grande diferencial para as coreografias e construção do corpo do personagem.

Para complementar o figurino fizemos uma presilha com duas penas aplicadas para pôr na lateral no cabelo, um colar de pérolas e um brinco brilhoso que se movimenta juntamente das penas. Nos pés, um salto, para continuar com a elegância e sensualidade que a personagem pede. Optamos por um salto grosso e com duas tiras na frente, para que o sapato ficasse confortável. O sapato é da própria atriz.

A troca de espanador para humana da Babette foi bem simples. Compramos um vestido bem parecido com o vestido que encontramos no acervo e que a atriz usou quando ainda estava no feitiço, porém não aplicamos as penas. Os acessórios continuaram os mesmos, com exceção da presilha no cabelo e o boá de plumas. Dessa forma, a atriz conseguiu fazer uma troca rápida, apenas trocando o vestido, que não tem zíper e por ser de tecido elástico, é facilmente colocado, tirando a presilha e deixando o boá na coxa.

Figura 32 –Babette da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2022)

Lumiere (humano)

Todas as peças de roupa do Lumiere, *maître* do castelo transformado em castiçal, enquanto objeto, com exceção dos adereços de vela (que foram confeccionados), e seu figurino de humano, foram adquiridas no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo. Procuramos por um blazer ou sobretudo dourado ou branco, as cores determinadas na paleta de cores do personagem e encontramos um sobretudo de fundo branco com detalhes nas cores salmão e dourado, que serviu perfeitamente o ator e passou pelo processo de *upcycling*. Adicionamos alguns detalhes a peça para que ela ficasse mais requintada. Adicionamos detalhes de galões de passamanaria em volta dos botões, bolsos e nas mangas, também adicionamos renda nas mangas. A blusa social branca e a calça mostarda acetinada também vieram do acervo, porém não foram modificadas, a calça teve apenas que passar por um ajuste de tamanho. O sapato social do acervo foi encontrado marrom e o pintamos de dourado com spray de tinta.

Figura 33 –Lumiere da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

A primeira troca de roupa do ator foi facilitada por já estar com a blusa social e o sapato do Lumiere ao fazer o livreiro. Tendo apenas que trocar a calça, tirar o colete, colocar o sobretudo e os acessórios que são fáceis de serem colocados e tirados, já que as velas são de encaixe das mãos e o da cabeça é um chapéu. Ao se tornar humano novamente, Lumiere manteve o figurino e apenas retirou as velas das mãos e cabeça, que serão apresentadas na parte de figurinos confeccionados.

Figura 34 – Lumiere humano da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Bela (segundo figurino)

Para o segundo figurino da Bela, que seria usado apenas para cantar uma música, optamos por investir menos. Por isso, compramos um vestido de outra companhia de teatro por um preço bem baixo e fizemos algumas alterações na aparência e estrutura do vestido, o que ficou bem mais em conta do que fazer um vestido novo e nos deu o resultado que queríamos.

O vestido quando comprado era bem simples, todo feito de cetim amarelo e rosa, cores determinadas na cartela. Após comprarmos, adicionamos passamanaria e pedras.

Figura 35 – Detalhes segundo figurino da Bela



Por ser de tamanho menor do que o usado pela atriz, adicionamos elásticos na parte traseira do vestido, o fazendo aumentar de tamanho e ser colocado mais facilmente, sem precisar abrir ou fechar um zíper, até pelas trocas de roupa da atriz serem muito rápidas. Para esconder os elásticos, adicionamos voil branco nas costas e por gostarmos do efeito que causou no vestido, adicionamos nas laterais também.

Fonte: Autoral (2022)

Figura 36 - Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Figura 37 - Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Marco Santos (2023)

3.8 Figurinos confeccionados

Aqui serão apresentados os figurinos confeccionados, que diferentemente dos demais figurinos do espetáculo, foram feitos exclusivamente para a peça, tiveram fichas e desenhos técnicos e são também os figurinos com mais tempo de palco, por isso maior investimento de tempo e dinheiro. São esses os figurinos do DimDom (relógio), Michelle (guarda-roupas), Sra. Potts (Bule), Lumiere (velas), Fera e Bela (primeiro e terceiro figurinos).

DimDom (relógio)

Figura 38 –DimDom animação Disney



DimDom, comumente um personagem masculino, mordomo do príncipe. Em nossa montagem foi adaptada para uma personagem feminina. Optamos por manter a forma do relógio, mesmo sendo pouco feminina pois traz seriedade, o tamanho e a forma base do personagem possuindo menos curvas, sem marcar a cintura, nos transmite imponência.

Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)

A idealização, tanto da forma quanto das cores foi feita com base no personagem da animação da Disney, de 1991.

Para que o diretor e a produção pudessem visualizar melhor a minha ideia, foi feito um croqui.

Após o croqui ser aprovado, parti para um *moodboard* que determinaria com mais precisão quais acessórios seriam usados e quais materiais fariam cada parte do figurino, após a pesquisa de materiais também mostrada anteriormente.

Figura 39- Moodboard inspiração da DimDom



Fonte: Autoral (2022)

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

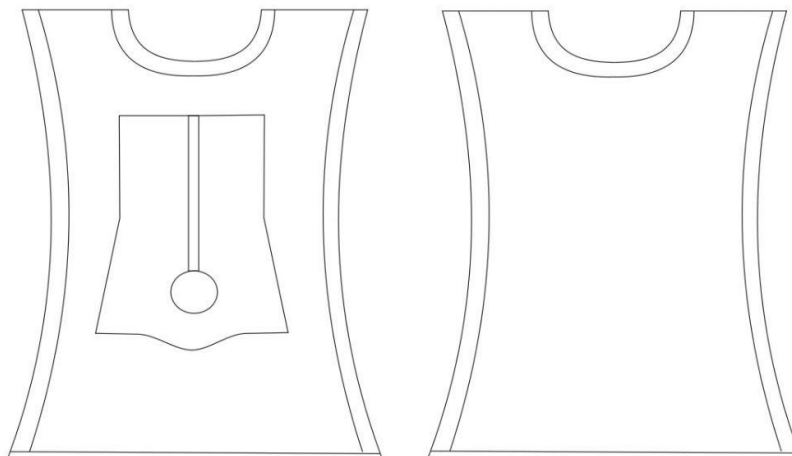
Personagem: DimDom

Figurino: Estrutura de ethafoam em formato de relógio

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	6m
Nylon dublado	Marrom	6m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de paetê	Dourado	15m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

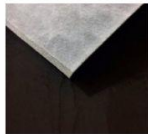
FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

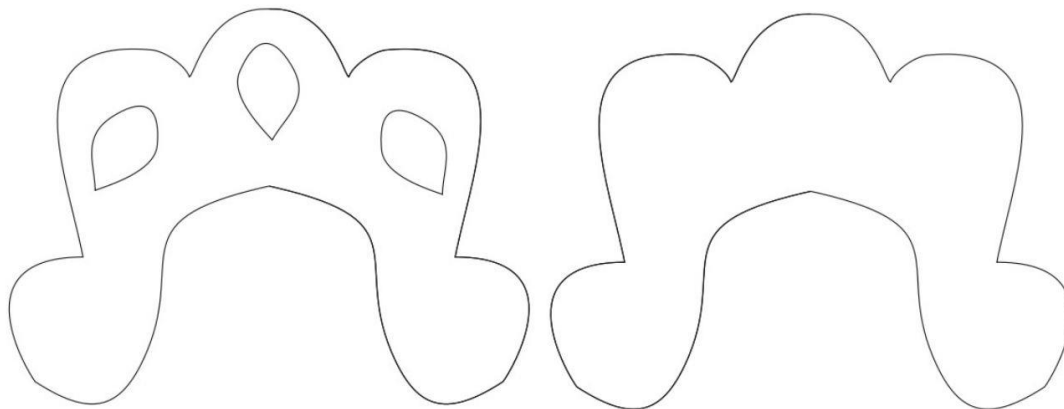
Personagem: DimDom

Figurino: Chapéu de estrutura em ethafoam com formato de topo de um relógio antigo

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	0.5m
Nylon dublado	Marrom	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de paetê	Dourado	2m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

Figura 40- Modelagem da DimDom



A modelagem foi desenvolvida pela designer Walesca Laine.

Assim como outros personagens objetos, teve seu formato feito por ethafoam e foi revestido de nylon dublado.

O chapéu da personagem foi também desenvolvido pela Walesca Laine e, foi feito com os mesmos materiais do figurino de relógio.

Fonte: Walesca Laine (2022)

Os detalhes de todo o figurino foram feitos com galões de paetê e spray de tinta dourada, com o auxílio de stencil, que é um desenho formado por cortes, utilizado para passar esse desenho para outra superfície.

Na parte de interior do figurino, foram utilizados uma calça de paetê e um *body* também de paetê, ambos encontrados no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo, como mostrado na parte de figurinos comprados ou retirados do acervo.

De acessório, a atriz utilizou luvas pretas para cobrir os braços e um acessório de cabeça. Nos pés, a atriz usou um tênis de solado fino, bem confortável, o sapato é da própria atriz.

Figura 41 – DimDom da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

Michelle (guarda-roupas)

Quando a feiticeira lançou o feitiço contra o príncipe e todos que habitavam no castelo, Michelle se transformou em algo que gostava muito, um Guarda-roupas. Seu figurino foi um grande desafio, o palco é pequeno e seu figurino bem grande. Além de ser feito de materiais difíceis, a modelagem é grande e é necessário uma riqueza de detalhes para deixar um figurino tão grande, delicado.

As cores foram inovadoras, não seguindo como inspiração nenhum figurino ou caracterização da personagem antes. Optei por usar as cores azul, rosa e dourado, que instigam a atenção das crianças, como pedido pelo diretor.

Após as reuniões, onde foram feitas análises mostradas anteriormente no capítulo de processos de desenvolvimento, fiz um croqui, que depois de ser aprovado foi colocado em um moodboard, do qual fiz uma pesquisa de materiais e formas da personagem.

Figura 42 – Michelle da animação Disney



Optamos por fazer um figurino bem original para Michelle, algo que fugisse da forma de armário dela na animação da Disney e no *live action*. Comecei a experimentar novas formas e a que mais me agradou foi a de uma cômoda, que poderia simbolizar uma saia e deixar a parte superior da atriz livre, a possibilitando de participar de coreografias e até mesmo facilitando a troca de figurinos que ela teria ao final da peça, que é uma troca bem rápida e acontece ao feitiço ser quebrado.

Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)

Figura 43- Moodboard inspiração Michelle



Fonte: Autoral (2022)

Para fazer esse formato de cômoda, foi necessário um material firme, que não amassasse ao encostarem, porém leve para não dificultar o uso nos palcos. Dessa forma, usamos ethafoam. Para colar as laterais com a frente e os detalhes, cola de contato e para colorir a cômoda, nylon dublado. Na parte superior da cômoda, rosa, colamos tecido pelúcia velboa, que traz um toque mais infantil e feminino ao figurino.

O coração que fica no busto também foi feito de ethafoam e nylon dublado, optamos por colocar uma alça nele de pelúcia para que não fosse necessário colá-lo na peça de roupa embaixo e para dar maior sustentação a cômoda, que embora ficasse segura na cintura por ser feita sob medida para a atriz, pensamos que seria melhor ter uma segurança a mais, até pelo caso de substituição da atriz.

Foram feitos acabamentos com galões de paetê nas gavetas, no coração localizado no busto e para fazer uma franja na parte aberta da cômoda.

O body rosa foi feito também sob medida para a atriz e o short ciclista rosa foi comprado pronto. Decidimos fazer uma base bem básica e lisa, apenas com uma cor chamativa e similar a peça de ethafoam, para dar continuidade a cômoda.

Após a aprovação do *moodboard* pela produção e pelo diretor, seguimos para a confecção.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

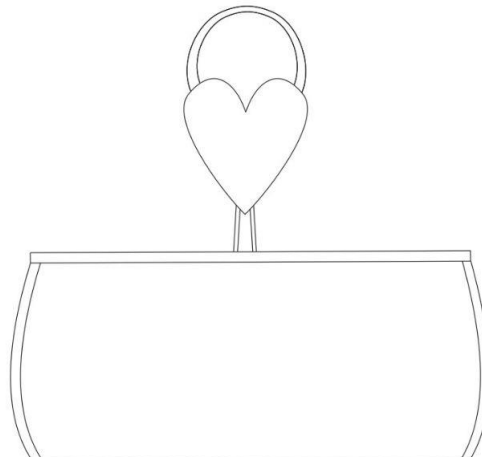
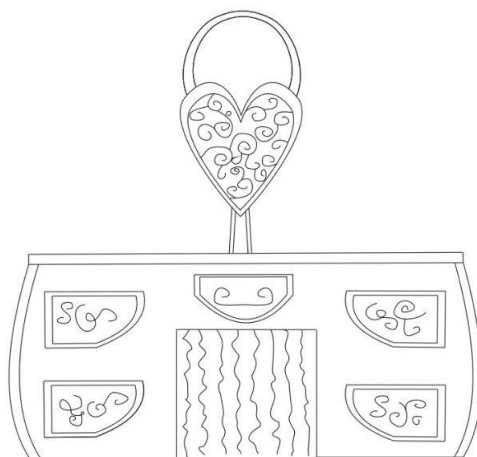
Personagem: Michelle

Figurino: Estrutura de ethafoam em formato de comôda

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	4.5m
Pelúcia Velboa	Rosa	1.5m
Nylon dublado	Azul	3m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de paetê	Dourado	20m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

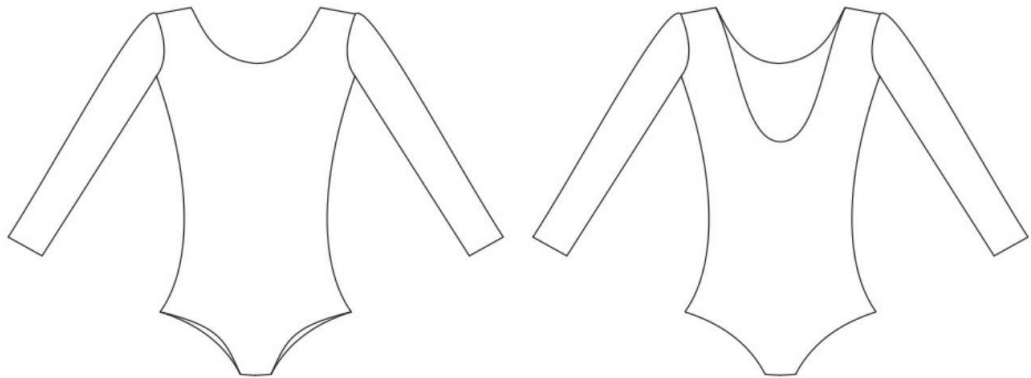
Personagem: Michelle

Figurino: Body rosa de manga longa e decote em U

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Suplex	Rosa	1m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

O figurino da Michelle foi um dos mais caros da produção, pelos materiais usados, o tamanho do figurino e pela contratação de outras pessoas para a produção do figurino, como a costureira que fez o body e costurou o vestido de humana de Michelle.

Por fim, foram adicionados outros detalhes ao figurino, como pinturas com tinta spray dourada, com o auxílio de stencil no formato de flores e mandalas.

Figura 44 – Pintando o figurino da Michelle com spray dourado e detalhes das peças



Fonte: Autoral (2022)

Para complementar o figurino, utilizamos uma peruca rosa, que atrai muito as crianças e deixa a personagem ainda menos humana, junto com um lacinho azul. Utilizamos também bijuterias em dourado para combinar com os detalhes do figurino e uma luva e meia calça rosa, para esconder as mãos e pernas humanas. Nos pés, a atriz usou uma sapatilha dourada.

Figura 45 –Michelle da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Sra. Potts (bule)

A Senhora Potts é chef de cozinha do castelo, após o feitiço, foi transformada em um Bule. Potts tem temperamento doce, é amiga e mãe.

Figura 46 – Sra. Potts animação Disney



O processo de desenvolvimento do figurino da Sra. Potts foi bem complexo pela modelagem do bule, riqueza de detalhes, trocas de roupa e principalmente por manter a caracterização de bule e deixar a atriz a vontade para se movimentar e dançar.

Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)

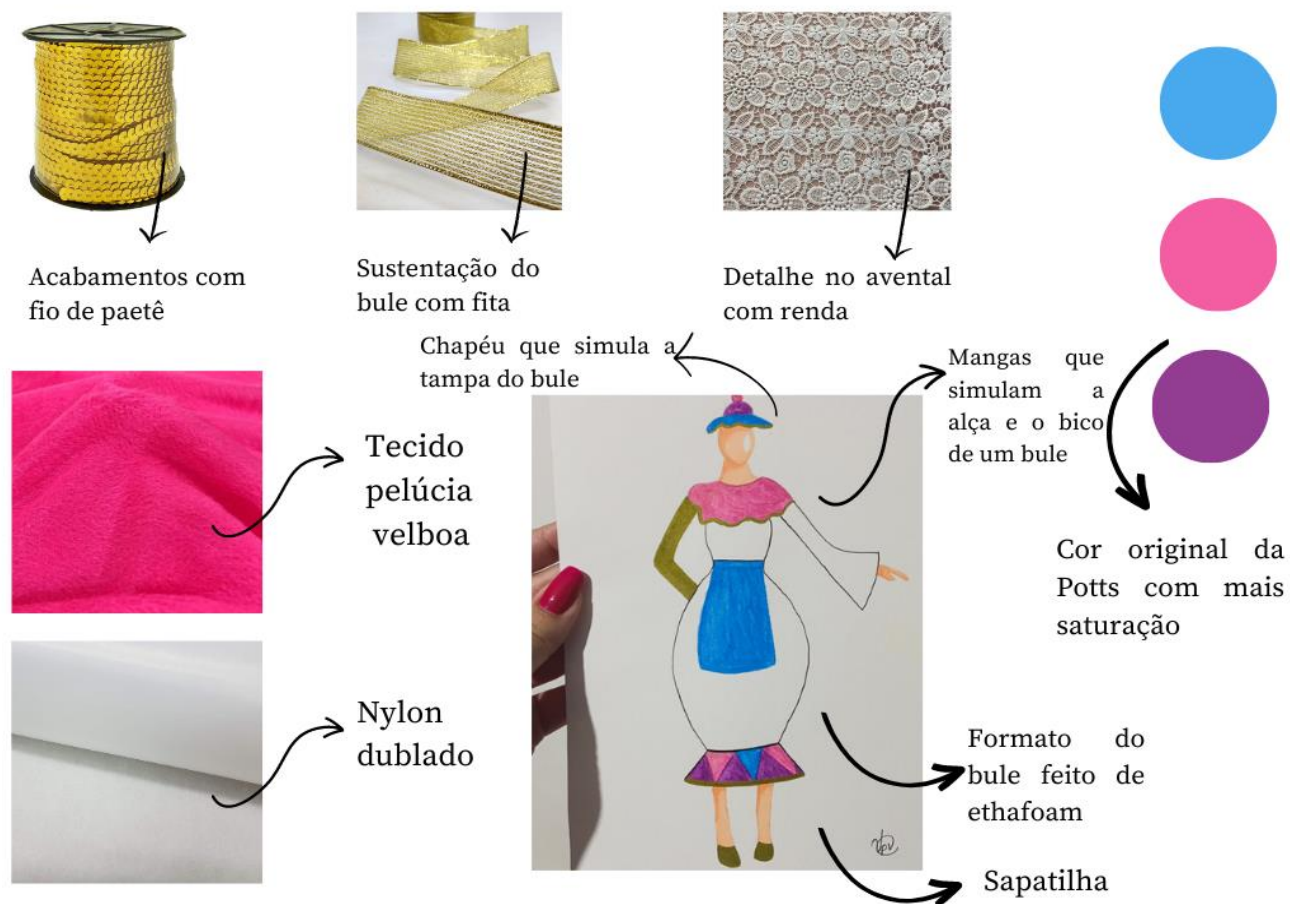
Em muitos figurinos de musicais de A Bela e a Fera, a Potts tem um ou até os dois braços imóveis, para fazer o bico e a alça do bule. Foi da minha escolha, junto ao diretor coreográfico, que os braços da atriz lembrassem uma alça e o bico, porém fossem totalmente móveis.

Após uma reunião com o diretor e toda a produção, o croqui foi desenvolvido.

As cores foram definidas a partir da personagem da animação da Disney, porém com maior saturação, para que se destacassem mais cores, como pedido pelo diretor.

A partir da aprovação do croqui e do *moodboard* abaixo por parte da produção e do diretor, a forma da Potts foi definida e partimos para a fase de confecção.

Figura 47 - Moodboard inspiração da Sra. Potts



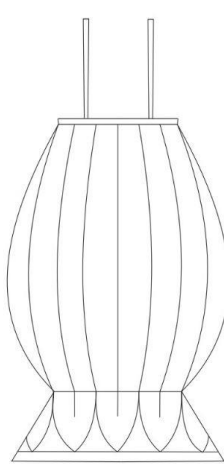
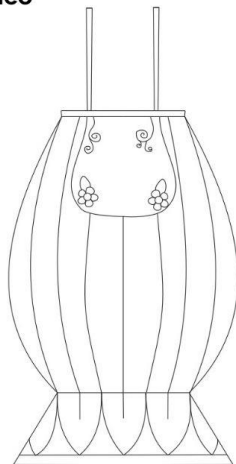
Fonte: Autoral (2022)

FICHA TÉCNICA
Peça: A Bela e a Fera
Personagem: Sra. Potts
Figurino: Estrutura de ethafoam em formato de bulê

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	3m
Nylon dublado	Branco	2.5m
Pelúcia Velboa	Azul	1m
Pelúcia Velboa	Rosa	0.5m
Pelúcia Velboa	Lilás	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Renda	Branco	2
Fita de paetê	Dourado	5m
Fita de paetê	Branco	15m
Fita renda Guipir	Rosa	5m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade
Fita	Dourado	5m

Para desenvolver a parte superior do figurino móvel, sendo o bico e a alça, foi feito um *body* de material elástico. A base e um dos lados da manga, brancos. Esse lado é o bico, que para dar o formato de bule, foi feita uma modelagem que deixa a ponta da manga mais larga, em formato de sino. O outro lado da manga, justo ao corpo e dourado, simbolizando a alça.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

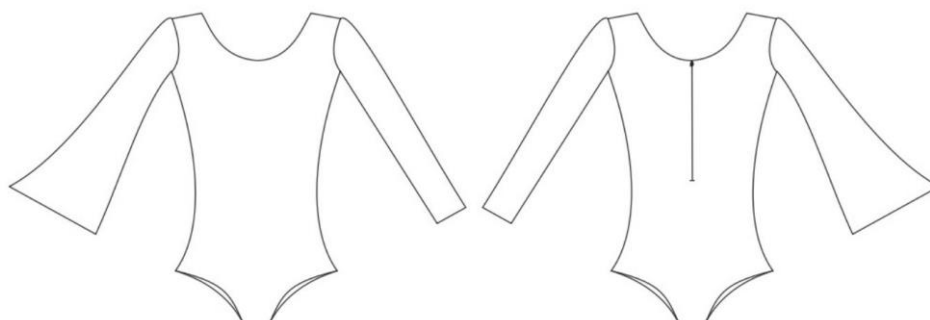
Personagem: Sra. Potts

Figurino: Body branco com uma manga dourada flare e outra manga branca justa ao corpo, decote em U

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Suplex	Branco	1m
Lycra	Dourado	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Zipper	Branco	1

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

A parte inferior, com o formato de bule, foi feita de ethafoam e nylon dublado, junto de tecido pelúcia velboa, que reveste a barra do bule e o avental. O tecido de pelúcia, galões de paetê e renda foram utilizados para fazer acabamento. Para a sustentação da parte inferior, foi utilizada uma fita dourada regulável.

Figura 48- Modelagem do bule da Sra. Potts



Fonte: Walesca Laine (2022)

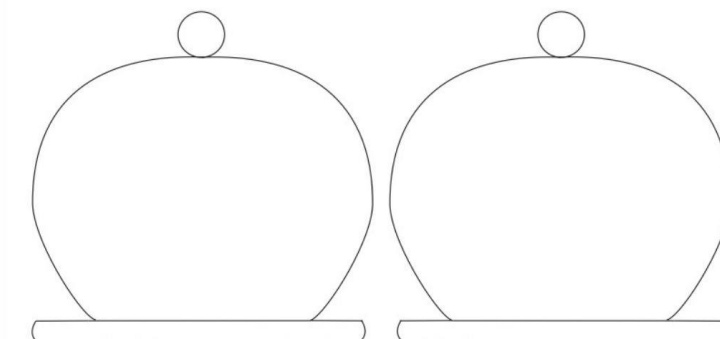
Como acessórios, foram comprados colares e brincos de pedras rosas e roxas, um chapéu, com estrutura de ethafoam e coberto de tecido pelúcia velboa, meia calça branca e sapatilha azul, que foram compradas para a peça.

FICHA TÉCNICA
Peça: A Bela e a Fera
Personagem: Sra. Potts
Figurino: Chapéu de estrutura em ethafoam com formato arredondado

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	0.5m
Pelúcia Velboa	Azul	0.2m
Pelúcia Velboa	Lilás	0.3m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade

Acessórios

Item	Cor	Quantidade
Fita	Dourado	5m

Foram necessários uma costureira e uma modelista para o figurino da Sra Potts. Uma costureira foi responsável pelo *body*, que teve a modelagem desenvolvida por ela mesma e, a modelista fez o formato de bule e chapéu da personagem.

Figura 49 –Sra. Potts da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



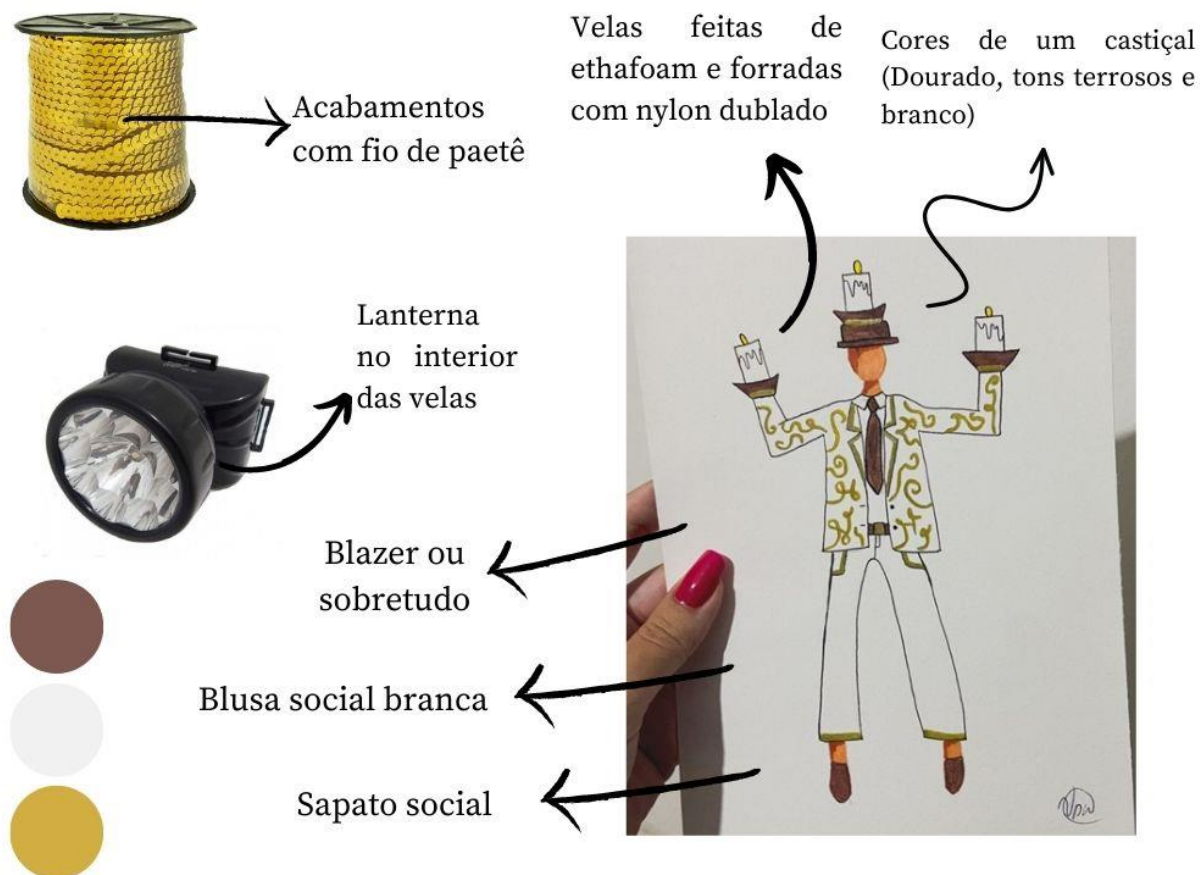
Fonte: Autoral (2022)

Lumiere (castiçal)

Lumiere é *maître* do castelo, após o feitiço foi transformado em um castiçal. Ele tem a personalidade de um conquistador, e sempre mantém muito bem a boa aparência e preza por manter-se vaidoso.

Ao fazer a reunião inicial junto do diretor e produção, foi decidido de manter a aparência de um *maître* humano com acessórios que lembram um castiçal. Não foi necessário pensar em cartela de cores pois as cores definidas a serem usadas no figurino são as de um castiçal de verdade. Assim, fiz o croqui com a ideia que tive em mente após a reunião. E a partir desse croqui, um *moodboard*, que une o croqui com o estudo de cores e cartela de materiais.

Figura 50- Moodboard inspiração da Lumiere



Fonte: Autoral (2022)

Após ter o *moodboard* aprovado, começamos o trabalho de procura e curadoria no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo, que foi a parte do figurino feita a partir do *upcycling*, processo que será descrito mais a frente, no subcapítulo de figurinos feitos a partir do *upcycling*. A parte de confecção do figurino do personagem Lumiere foram as velas do castiçal mostradas abaixo, sendo duas delas de encaixe nas mãos e uma sendo um chapéu.

Figura 51- Velas do Lumiere



Fonte: Walesca Laine (2022)

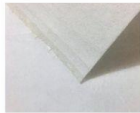
FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

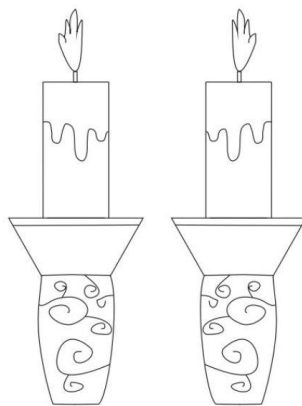
Personagem: Lumiere

Figurino: Estrutura de ethafoam em formato de vela, encaixa nas mãos.

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	1m
Nylon dublado	Branco	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de paetê	Dourado	5m
Arame	Prata	0.5m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

A base das velas, foi feita de ethafoam e pintada com tinta spray, os detalhes dourados são feitos de paetê. O efeito de vela derretida foi feito com nylon dublado e as chamas foram feitas de ethafoam e pintadas com tinta de tecido, suspensas por uma estrutura de arame.

A modelista da xícara da Potts e outras partes do figurino me auxiliou a fazer a estrutura de arame. Após a estrutura pronta, foi adicionada uma lanterna de pilha em cada vela para que o ator pudesse ligá-las quando necessário, de acordo com as marcações do diretor.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

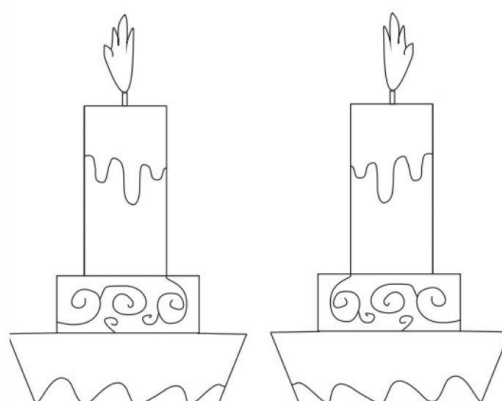
Personagem: Lumiere

Figurino: Chapéu de ethafoam em formato de vela

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	1m
Nylon dublado	Branco	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de paetê	Dourado	3m
Arame	Prata	0.5m
Elástico	Branco	0.1m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

Figura 52– Lumiere da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

Fera

A Fera é um personagem complexo no quesito personalidade. Era um príncipe, apesar de ser muito instruído e estudioso, era egoísta, tomado pela luxúria. Após o feitiço, foi transformado em uma Fera até que amasse alguém e fosse retribuído. Com o passar do tempo, acabou tornando-se um pouco

agressivo e animalesco, características que foram diminuindo conforme a história acontece.

Figura 53 – Fera animação Disney



O processo de idealização do figurino foi simples, em um personagem tão icônico, é difícil e talvez até negativo inovar. Por isso mantivemos as cores da animação de 1991 da Disney e optamos por fazer bem as peças de roupa bem parecidas, dessa forma, não efetuamos nenhum croqui ou *moodboard*, seguimos utilizando a imagem do filme para a idealização das peças.

Fonte: Wiki Disney Princesas (2023)

No início da peça, nas primeiras aparições da Fera, ainda bem agressivo, abandonado e sem contato com o restante dos cidadãos da cidade por anos, escolhemos colocar nele uma capa preta, de comprimento longo até o chão, de veludo. A capa ao mesmo tempo que transmite a fase sombria em que o personagem se encontra, pelo material de veludo, transmite a riqueza do príncipe. A capa foi encontrada no acervo da CTC.

Figura 54 – Fera da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Após tirar a capa, a Fera mantém um sobretudo azul, com detalhes de renda douradas, pedrarias e renda nas mangas. O sobretudo foi feito exclusivamente para a peça, porém não foi necessário a contratação de uma costureira. Por baixo, utilizou uma blusa branca, encontrada no acervo da Cia de Teatro Contemporâneo. A calça foi comprada para já pronta, simples de alfaiataria azul.

Figura 55– Fera da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

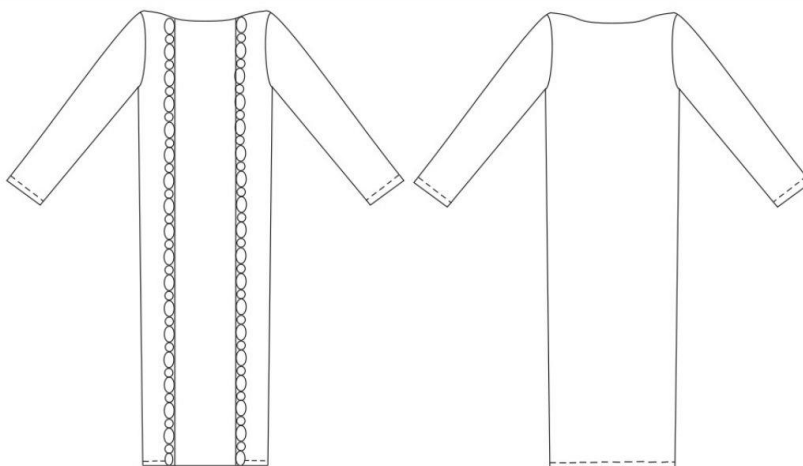
Personagem: Fera

Figurino: Sobretudo azul com aplicações

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Oxford	Azul	2.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Renda Guipir	Dourado	4m

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

A parte mais complicada do figurino foi a cabeça de Fera, a corcunda e as mãos. A base da cabeça foi feita de ethafoam, que nas bordas foi pintada com tinta de tecido. Toda a base da cabeça foi revestida de tecido pelúcia pelicancrill pelo alto e para fazer as diferenças de cor no pelo, o que o deixa mais realista, pintamos umas pequenas mexas com tinta em spray mais escura. O chifre foi feito de EVA e teve detalhes feitos com tinta. A cabeça foi estrategicamente feita para que o rosto do ator ficasse bem a mostra, assim a atuação fica mais evidente. Cobrindo apenas a parte traseira da cabeça, a testa, parte do nariz e da bochecha. A cabeça ficou fixa no ator por meio de um elástico da cor da pele do ator, que quase não aparece.

Figura 56 – Detalhes do acessório de cabeça da Fera



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Serão apresentadas fichas técnicas da cabeça e luva pois foram confeccionados, porém sem desenho técnico, por se tratar de peças que exigem outros tipos de vista além da frontal e traseira e, pelo material utilizado ser difícil se ilustrar.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

Personagem: Fera

Figurino: Capacete estruturada de ethafoam e coberta por pelúcia pelicanril

Amostras de materiais



imagem



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Ethafoam	Branco	0.5m
Pelúcia Pelicanril	Marrom	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
EVA	Preto	1

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

As luvas, mãos e luvas da Fera, foram feitas de feltro, cobertas pelo mesmo tecido de pelúcia e com os mesmos detalhes da cabeça. Também foram feitos pés para a Fera, porém com a mudança de marcação de cena do diretor, foram tiradas do figurino e substituídas por um sapato social preto, que veio do acervo da Cia.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

Personagem: Fera

Figurino: Luva feita de feltro com aplicação de tecido pelúcia pelicanril

Amostras de materiais



imagem



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Feltro	Marrom	0.3m
Pelúcia Pelicanril	Marrom	0.3m
Feltro	Preto	0.1m

Matéria prima secundária

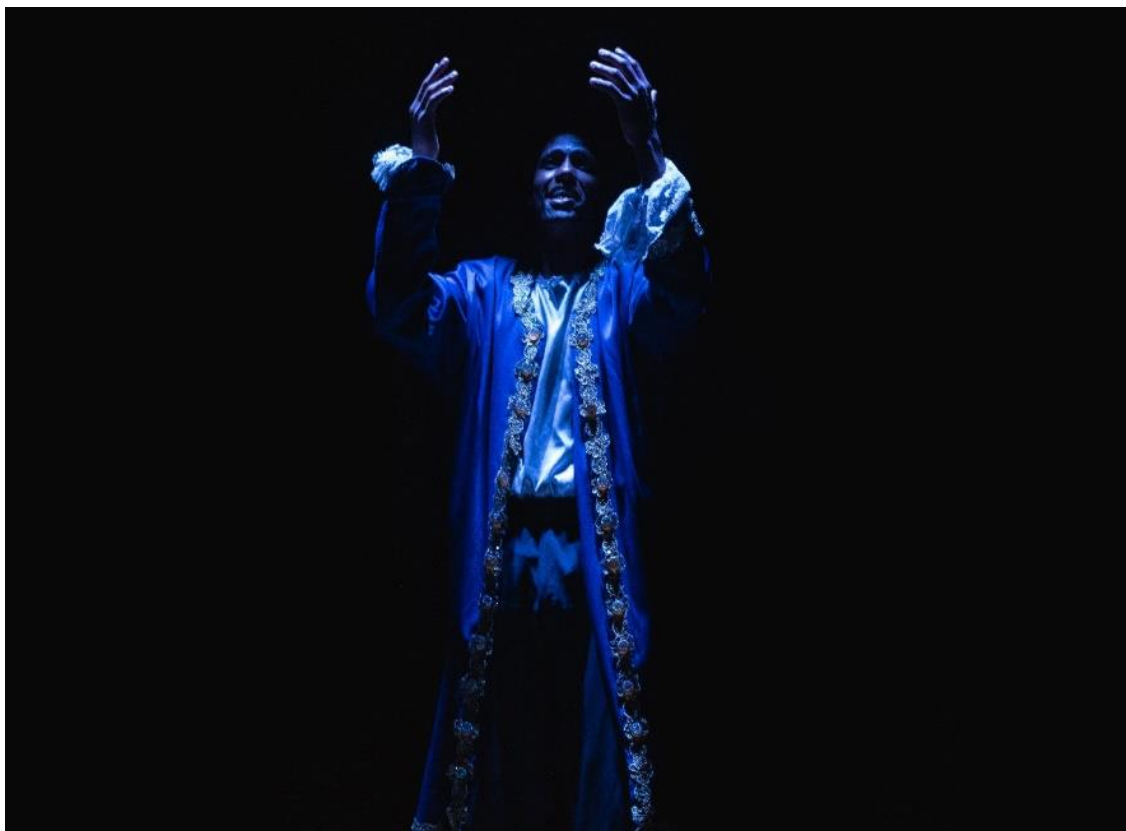
Material	Cor	Quantidade

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

Para deixá-lo mais curvado e com uma corcunda maior, utilizamos uma corcunda retirável, emprestada do acervo de figurinos da designer Walesca Laine, também feita de ethafoam. Era vestida como uma mochila e ficava por baixo da blusa branca. O ator usa até o meio da peça a corcunda, e conforme foi se apaixonando por Bela, seu corpo animalesco e assustador foi se desfazendo. Assim como retirou a capa preta que usa nas primeiras aparições no palco, retirou a corcunda. Após a transformação de Fera para humano, foi preciso tirar apenas o acessório de cabeça e luvas.

Figura 57– Fera humano da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

Bela (Primeiro e terceiro figurinos)

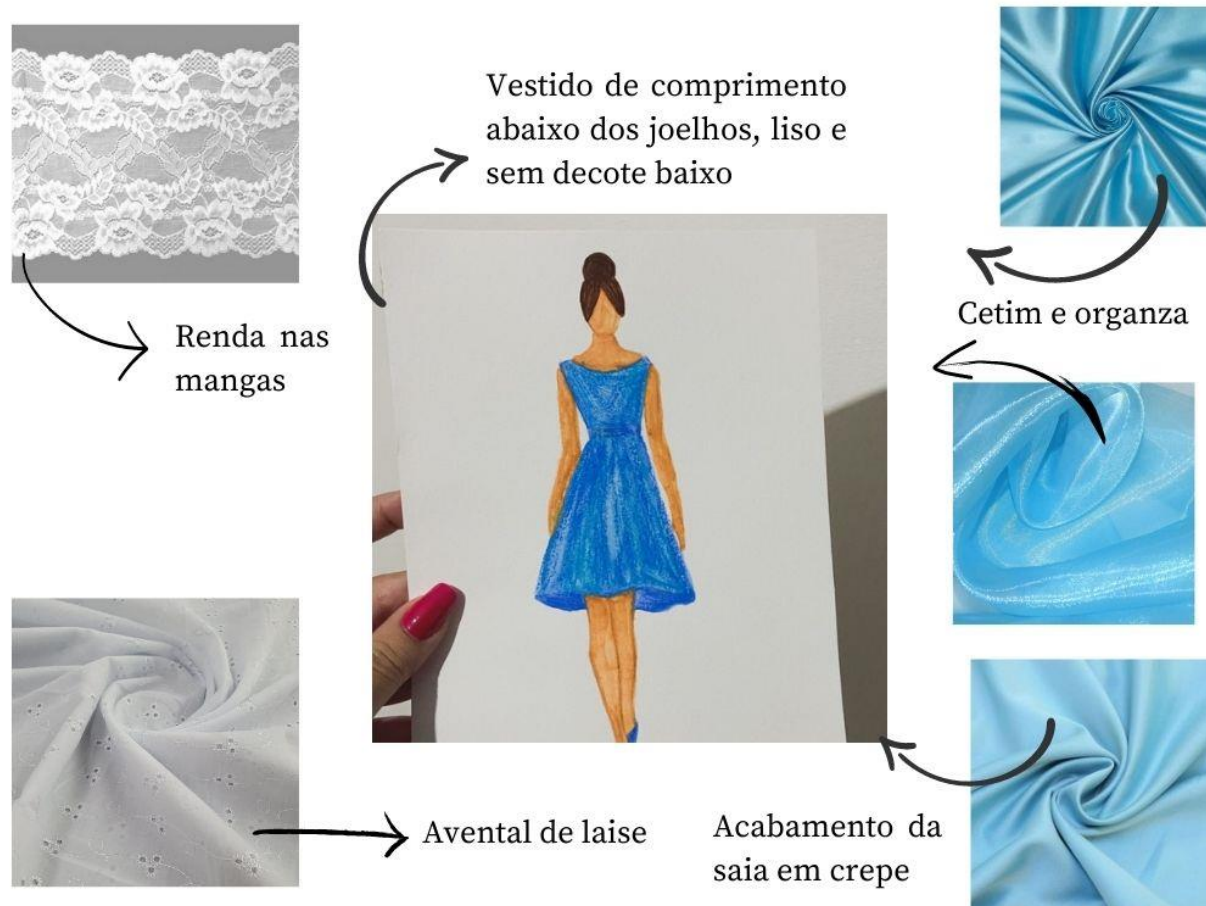
Figura 58 –Bela animação Disney



Fonte: Cosmopolitan (2023)

O primeiro figurino, típico da aldeia, teve como ponto de partida um croqui do vestido azul, apenas para entender em qual modelo ele seria feito. Depois, foi feito um *moodboard* com os acessórios e materiais que seriam usados para fazer o primeiro figurino da personagem.

Figura 59 - Moodboard inspiração do primeiro figurino da Bela



Fonte: Autoral (2023)

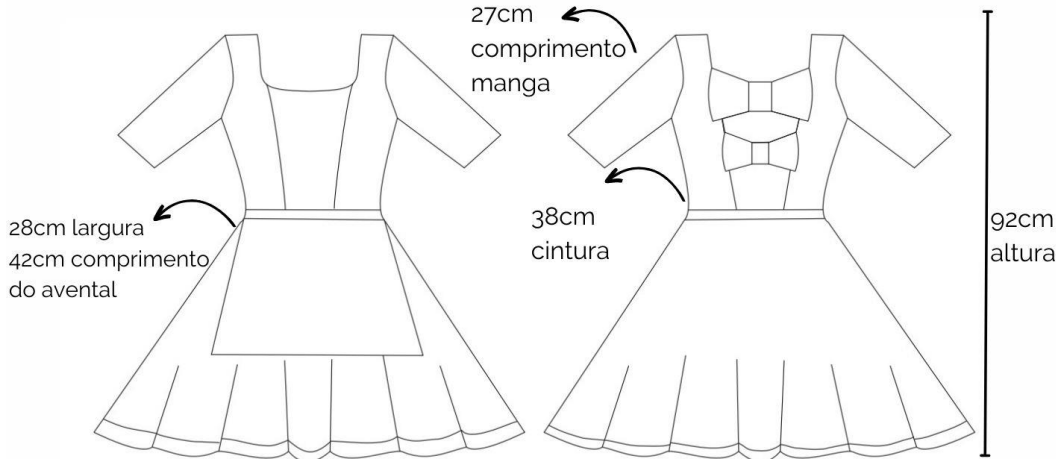
Após o *moodboard* e croqui serem aprovados pela produção do espetáculo e do diretor, partimos para a confecção.

FICHA TÉCNICA	
Peça:	A Bela e a Fera
Personagem:	Bela
Figurino:	Vestido azul com decote canoa e fechos em laços, comprimento midi e saia em camadas, é o primeiro figurino da Bela

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Cetim	Azul	4m
Organza	Azul	2m
Crepe	Azul	0.5m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Laise	Branco	1m
Colchete de gancho	Prata	12
Bojo de espuma	Branco	1 par

Acessórios

Item	Cor	Quantidade

O vestido azul foi feito de cetim e organza, que trazem leveza e brilho a roupa da Bela. Para acabamento, utilizamos crepe na barra da saia. Pelo vestido ser bem simples na parte da frente, foram feitos laços para a parte traseira do vestido. Para trazer uma aparência mais camponesa, assim como a animação da Disney, na qual ela usa um avental e blusa branca por baixo do vestido, aplicamos renda nas mangas. Para quebrar o glamour dos tecidos brilhosos, usamos laise para fazer o avental. Foi colocado um par de bojo nos seios para proporcionar sustentação.

Para fazer o vestido, foi contratada uma costureira, não foi necessária a contratação de uma modelista pois a autora deste trabalho desenvolveu a modelagem do vestido.

Nos pés, a atriz usou um sapato de dança flamenca, da qual ela já tinha e, uma meia branca com transparência.

Figura 60 – Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Autoral (2022)

Figura 61 – Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Foto Art Cenas (2023)

O terceiro figurino é talvez o mais esperado pelos espectadores de A Bela e a Fera, conhecido pela cena em que dançam “Sentimentos”. O vestido amarelo tem muitas versões, na animação de 1991 da Disney, o vestido apresenta diversos babados, manga ombro a ombro e Bela usa luvas também amarelas. Já no *live action*, Bela usa um vestido com menos babados, o corset é bem aparente e não tem mangas, apenas alças bem simples, além disso, a saia do vestido é coberta de pequenos bordados dourados.

Figura 62 - Bela *live action* Disney



Fonte: Jovem Nerd (2017)

Decidimos fazer a nossa versão, com referências aos figurinos utilizados em outros grandes trabalhos de A Bela e a Fera, mas na nossa visão autoral. Tudo se iniciou com um croqui, que após aprovado foi colocado em um *moodboard* para que fossem escolhidos os tecidos usados.

Figura 63 – *Moodboard* inspiração do terceiro figurino da Bela



Fonte: Autoral (2022)

Foi decidido que o vestido teria um corset com decote coração e mangas ombro a ombro, feitas de tule, assim como a saia. A saia foi feita de uma primeira camada de cetim, um cetim mais barato já que seria apenas usado como forro, depois uma cama da voil e por fim três camadas de tule. O corset foi feito também de cetim, mas um cetim de maior qualidade. Para fazer a estrutura do corset também usamos barbatanas e entretela, além de fita de cetim e ilhós para fechar na parte de trás. A saia foi feita sem nenhum bordado nem babado, diferindo bastante o vestido de outras versões vistas em outras montagens e filmes de A Bela e a Fera. Foi necessária uma costureira para que o vestido fosse feito, ela desenvolveu também a modelagem do vestido. Para dar mais volume a saia também usamos uma anágua, que foi comprada pronta.

Um dos tópicos falados na primeira reunião junto à produção foi que seria interessante que o vestido acendesse, como um fator surpresa. Foram feitos diversos testes para saber o que seria possível de fazer, o primeiro foi colocar led e fibra ótica por baixo da camada de voil, o teste deu certo, mas para que o vestido realmente acendesse nessa opção, seriam gastos mais de mil reais em fibra ótica, o que não cabia no nosso orçamento. A partir daí, tentamos apenas com led, mas não nos deu um resultado satisfatório pois a luz ficava muito focada em apenas um lugar, sem se distribuir pela saia. Tentamos então fazer como feito no Lumiere, colocar lanternas por baixo da saia, a ideia seria colocar as lanternas presas na canela da atriz, mas logo foi descartada pela troca de roupa ser muito rápida e não dar tempo de colocá-las lá, além de ter que entrar na coxia para ligar e desligar, o que não era da vontade do diretor.

Figura 64 - Bela animação Disney



A solução foi não usar luz, mas fazer parecer por meio dos tecidos, que o vestido era iluminado. Ao fazermos um teste com um tule brilhoso e a luz do palco azul, tivemos o efeito que esperávamos.

Fonte: Autoral (2022)

Figura 65 - Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Manuela Saraiva (2023)

Após os testes e aprovação da produção do espetáculo e do diretor, partimos para a confecção.

FICHA TÉCNICA

Peça: A Bela e a Fera

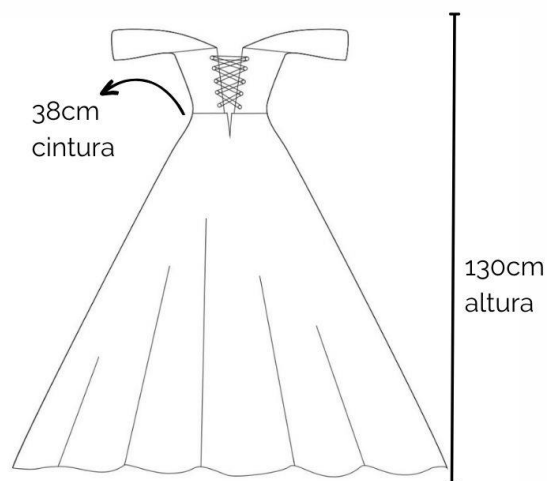
Personagem: Bela

Figurino: Vestido amarelo com a parte superior composta por um corset e a inferior por uma saia rodada com várias camadas de tule, é o terceiro figurino da Bela

Amostras de materiais



Desenho técnico



Matéria prima principal

Material	Cor	Quantidade
Cetim 1	Amarelo	1m
Cetim 2	Amarelo	3m
Tule	Amarelo	12m
Voil	Amarelo	3m

Matéria prima secundária

Material	Cor	Quantidade
Fita de cetim	Amarelo	2,5m
Ilhós	Prata	10

Acessórios

Item	Cor	Quantidade
Anágua	Branco	1

Figura 66 - Bela da montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

3.9 Quadro da coleção

Aqui apresentarei imagens dos personagens unidos, para que o quadro da coleção possa ser entendido e os figurinos possam ser vistos em conjunto.

Figura 67 - Montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

Figura 67 - Montagem de A Bela e a Fera da Cia de Teatro Contemporâneo



Fonte: Cia de Teatro Contemporâneo (2023)

3.10 Análise do figurino na prática

O figurino do musical A Bela e a Fera, realizado pela CTC, embora seja dividido em três categorias (figurinos comprados ou vindos do acervo, confeccionados e que passaram pelo processo de *upcycling*), teve a criação feita a partir das concepções do design. Assim como em uma coleção de moda, houve um estudo voltado para o público-alvo, cartela de cores, requisitos técnicos, pesquisa temática, croquis e, nos figurinos confeccionados, peça piloto, que funcionou como em uma produção de moda sob medida, onde a peça piloto após testes e ajustes, se torna a peça final e, desenhos e fichas técnicas.

Além disso, como dito por Garcia (2012), um bom design pode ser definido como o equilíbrio ideal entre estética e funcionalidade. Isso significa que um bom design deve causar uma excelente impressão visual aliada a uma excelente experiência de navegação e interação com o visitante. Durante a criação do figurino, em todo tempo, a funcionalidade e a experiência de interação com o visitante foram visadas, isso é visto principalmente pela preocupação quanto ao tamanho do figurino no palco para melhor funcionalidade, quanto ao comprimento e modelagem das peças para que os atores pudessem se locomover e dançar sem complicações na apresentação. Quanto a melhor interação com o visitante, buscamos formas lúdicas e divertidas, além de fatores surpresas, como a vela do Lumiere acender e, o vestido amarelo da Bela brilhar no escuro.

Vale ressaltar que o projeto foi regido por requisitos técnicos da CTC e orçamentários.

3.11 Gastos do figurino

Os gastos foram apresentados a produção por meio das notas fiscais, seguidas de uma planilha de gastos. Os gastos terminaram dentro do que havia sido planejado, entre três e quatro mil e quinhentos reais.

Tabela 4- Gastos do figurino

Gastos do figurino

Material	Valor
Blusa de botões senhoras	R\$5,00
Cachecol senhoras	R\$7,00
Avental Maurice	R\$20,00
Blusa proteção UV	R\$49,99
Legging	R\$29,99
Acessórios de couro	R\$100,00
Restauração dos acessórios	R\$120,00
Peruca Gaston	R\$233,99
Sobretudo	R\$20,00
Tecido Suplex rosa	R\$23,99
Costureira body Michelle	R\$40,00
Ethafoam	R\$467,90
Nylon dublado	R\$292,50
Peruca rosa	R\$32,99
Luva rosa	R\$20,00
Tecido pelúcia velboa	R\$94,10
Sapatilha dourada	R\$39,90
Short rosa	R\$15,00
Tecidos body Sra. Potts	R\$55,80
Luva preta	R\$8,20
Alterações no vestido Michelle	R\$48,90
Vestido preto	R\$80,00
Penas	R\$47,20
Presilhas	R\$6,50
Cola de jeans	R\$14,00
Cola de contato	R\$49,60
Boá de plumas	R\$58,40
Colchete de gancho	R\$8,90
Galões de fio paetê	R\$53,90
Fitas douradas	R\$16,90
Cola quente	R\$5,00
Acessórios Sra. Potts	R\$49,80
Glitter	R\$2,00
Sapatilha azul	R\$39,90
Meia calça branca	R\$21,90

Fonte: Autoral (2023)

Tabela 5- Gastos do figurino

Gastos do figurino

Material	Valor
Modelista	R\$600,00
Renda Sra. Potts	R\$9,80
Costureira body Sra. Potts	R\$75,00
Voil	R\$15,90
Meia branca	R\$4,90
Tintas de tecido	R\$25,60
Tinta spray dourada	R\$49,80
Stencil	R\$23,70
Lanternas	R\$68,70
Tecido sobretudo Fera	R\$29,70
Pedrarias	R\$34,90
Feltro	R\$21,00
EVA	R\$3,80
Tecido pelúcia pelicancril	R\$54,00
Elástico	R\$4,99
Arame	R\$12,80
Calça social azul	R\$129,99
Renda	R\$8,50
Tecidos vestido azul Bela	R\$218,60
Tecidos vestido amarelo Bela	R\$262,80
Laise	R\$12,99
Costureira Bela	R\$350,00

TOTAL

R\$4083,75

Fonte: Autoral (2023)

4. Considerações finais

No início deste projeto, pudemos entender o trabalho de um figurinista e de um designer de moda, separadamente. Conforme o trabalho se desenvolvia, pudemos perceber mais a fundo qual a relação entre as duas profissões, o que as distanciava e o que as aproximava. Já na metade do trabalho, foram apresentadas a Cia de Teatro Contemporâneo, produtora do musical que foi objeto de estudo do trabalho e, a história e as montagens de A Bela e a Fera, texto da peça em questão. Por meio do figurino do musical produzido pela Cia de Teatro Contemporâneo, que foram descritas individualmente, pudemos ver qual o papel de um figurinista na prática e, como os conhecimentos de design de moda fazem parte da produção de um figurino.

A produção deste trabalho demonstrou grande importância para compreender o trabalho de um designer de moda e de um figurinista e, suas similaridades e divergências. O objeto de estudo, sendo um figurino feito pela autora desse trabalho, nos permitiu ver na prática o passo a passo do trabalho de um figurinista e, sendo a autora, estudante de design de moda, pudemos perceber também como o estudo do design de moda auxiliou na criação do figurino e como muitas questões exigidas em um projeto de figurino, o fazem um projeto de design.

O problema da pesquisa foi solucionado e alcançado, uma vez que o objeto da pesquisa, o figurino do musical A Bela e a Fera, foi criado por meio do estudo de design de moda. Ao fim da pesquisa, concluímos que um projeto de figurino pode sim ser considerado um projeto de design de moda.

É considerável que a formação em design de moda foi essencial para a criação do figurino. Por meio dela a autora pode entender o papel do designer e, por meio do projeto de figurino, o trabalho de um figurinista. É perceptível que os dois tem um papel bem semelhante, em áreas diferentes e, que cada uma das profissões tem um pouco da outra em si.

Dentro da própria vivência da autora com a criação do figurino de A Bela e a Fera, pudemos perceber que muitas vezes, o figurinista faz o trabalho de um curador, que procura, avalia e garante a conservação de peças de roupa obtidas em bazares e brechós. Faz também, o trabalho de um designer de loja de *upcycling*, modificando peças já existentes do acervo de figurinos e dando um novo propósito a peças e materiais que seriam descartados. Dessa forma, o figurino requer o conhecimento que profissionais de diversas áreas da moda possuem.

Espera-se que o resultado dessa pesquisa seja útil para estudantes de design de moda que têm interesse pela área do figurino e desejam saber mais sobre a profissão, que o projeto do figurino possa inspirar futuros projetos e, que, por meio de tudo o que foi apresentado aqui, o figurino possa ser reconhecido como um projeto de design.

Referências

ABBADÉ, João. **Emma Watson adoraria fazer A Bela e a Fera 2**. Jovem nerd. 2017. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/emma-watson-adoraria-fazer-bela-e-fera-2/> Acesso em: 3 de março de 2023.

ASSUNÇÃO, Lucas. Quem foi Karl Lagerfeld? **Conheça a história do estilista alemão homenageado no Met Gala 2023**. Revista Vogue, 2023. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/04/quem-foi-karl-lagerfeld-conheca-a-historia-do-estilista-alemao.ghtml> Acesso em: 22 de maio de 2023.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BRAUNGART, Michael e MCDONOUGH, William. **Cradle to cradle: criar e reciclar ilimitadamente**. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARDOSO, Joana Amaral. **Karl Lagerfeld tornou a moda uma estrela pop e pronta para o Instagram**. Revista Ímpar. 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/02/19/impair/noticia/karl-lagerfeld-redesenhou-moda-1862576> Acesso em: 9 de maio de 2023.

CARNEIRO, Marília. **No Camarim das Oito**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2003.

FLORES, M. **O Teatro Grego**. In: FLORES, Moacyr. (Org.) Mundo Greco-Romano, o Sagrado e o Profano. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2006.

GARCIA, Wilson R. **Design e funcionalidade**. Neticom Brasil. 2012. Disponível em: <https://www.neticombrasil.com.br/blog/design-e-funcionalidade#:~:text=Um%20bom%20design%20pode%20ser,e%20intera%C3%A7%C3%A3o%20com%20o%20visitante> Acesso em: 18 de junho de 2023.

GHISLERI, J. M. **Figurinos para espetáculos**. Florianópolis, 2001. Monografia (Graduação), UDESC, Centro de Artes.

JONES, S. J. **Fashion design**. New York: Watson-Guption Publications, 2002.

JORDAN, Marisa Beatriz Poletto. **Processo de desenvolvimento de produto: um estudo para a indústria têxtil**. Porto Alegre, 2004. Dissertação (Mestrado Profissional em Engenharia de Produção) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: http://www.producao.ufrgs.br/arquivos/publicacoes/marisa_jordan.pdf Acesso em: 10 de março de 2023.

LANDIS, Deborah Nadoolman. **Costume design**. Focal Press. 2012.

LEITE, Adriana Sampaio. **Figurino; uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MAIA, Maria Carolina. **Trezentos anos de história**. Revista Veja. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/trezentos-anos-de-historia> Acesso em: 20 de março de 2023.

MARTINEZ, Adriana; KHÖLER, Neide. **O Estilista Criador de Figurinos**. In: COLÓQUIO DE MODA, 10., 2014, Caxias do Sul. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202014/ARTIGOS-DE-GT/GT11-TRAJE-DE-CENA/GT-11-O-estilista-criador-de-figurinos-revisado.pdf> Acesso em: 17 de março de 2023.

OLIVEIRA, Flávio e GERALDO, Lidiana. **Ditirambo: Culto e louvor a Dionísio**. São Paulo. FAPESP. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/helade/article/view/10969/7763> Acesso em 8 de junho de 2023.

RATTO, Gianni. **A mochila do mascate**. São Paulo: Hucitec, 1996.

RITTEL, Mirele Ahlert. **Metodologia de gestão e desenvolvimento de coleção de moda aplicada à criação e desenvolvimento de figurino para peças teatrais**. Trabalho de Conclusão do Curso de Moda. Novo Hamburgo. 2012. Disponível em: <https://tconline.feevale.br/tc/php/trabalhos.php?codcurso=2601&cod=145> Acesso em 1 de junho de 2023.

RODARTE, Ana Carolina e PAGNAM, Andreia Salvan. **Inserção do *upcycling* no planejamento de coleção de moda**. Colóquio internacional de design. 2017. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/cid2017/41.pdf> Acesso em: 7 de junho de 2023.

SANTOS, Caroline Zanardo Gomes. SANTOS, Joyce Ribeiro. **Design de moda: O corpo, a roupa e o espaço que os habita**. Revista multidisciplinar da uniesp, 2010. Disponível em: https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/Design-de-moda-o-corpo-roupa-espaco-que-os-habita.pdf Acesso em: 7 de junho de

SANTOS, Mariana. **Flamenco: A evolução dos calçados tradicionais**. Salão virtual, 2023. Disponível em: <https://salaovirtual.org/calcados-e-a-historia-do-flamenco-modelos-e-evolucao/> Acesso em 17 de junho de 2023.

STANISLAVSKI, K. **A Construção da Personagem**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983

STEIGLEDER, Ana Paula e TONETTO, Leandro Miletto. **A interface entre design estratégico e marketing estratégico**. Revista destaques acadêmicos, vol. 5, n. 2, 2013 - CCHJ/UNIVATES. Disponível em: <http://univates.br/revistas/index.php/destaques/article/view/310/306> Acesso em: 17 de junho de 2023.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. Brusque: Ed. Do Autor, 2013.

ZILLE, Tayane Martins. **O figurino como projeto de design**. Rio de Janeiro. Monografia (Graduação), Senai Cetiqt. 2018.

WHEELER, Alina. **Design de Identidade da Marca**. Porto Alegre: Bookman, 2008

