



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

MARIA DO AMPARO FERREIRA DOS PRAZERES

LINHAS CUSTOMIZANDO A ARTE-EDUCAÇÃO:
Processo Criativo na Escola Estadual “José Seabra Lemos”.

MARIA DO AMPARO FERREIRA DOS PRAZERES

LINHAS CUSTOMIZANDO A ARTE-EDUCAÇÃO:

Processo Criativo na Escola Estadual “José Seabra Lemos”.

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins - Campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciada em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Esp. André Luiz Moura Siqueira

GURUPI – TO

2014

Prazeres, Maria do Amparo Ferreira dos.

Linhas Customizando a Arte-Educação: Processo Criativo na Escola Estadual José Seabra Lemos/Maria do Amparo Ferreira dos Prazeres - Gurupi, 2014.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins- Campus Gurupi, 2014.

Orientador: Prof. Esp. André Luiz Moura Siqueira

1. Figurino Customizado. 2. Teatro. 3. Ensino.

MARIA DO AMPARO FERREIRA DOS PRAZERES

LINHAS CUSTOMIZANDO A ARTE-EDUCAÇÃO:

Processo Criativo na Escola Estadual “José Seabra Lemos”.

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC,
apresentado à coordenação do Curso de
Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto
Federal do Tocantins - Campus Gurupi, como
exigência à obtenção do grau de Licenciada em
Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof. Esp. André Luiz Moura Siqueira (Orientador)
IFTO - Campus Gurupi

Prof. Esp. Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro
IFTO - Campus Gurupi

Prof. Esp. Milene Lopes dos Santos Queta
IFTO - Campus Gurupi

Ser liberal não é acreditar que se louva a Deus apenas pelas preces, mas também pelo o esforço de cada um para construir um mundo melhor. Pois a verdadeira fé não se manifesta apenas pelos joelhos que se dobram, mas pelo o espírito o qual nunca se dobra. (João Melo).

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos a este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus, a minha mãe e meus filhos que me apoiaram nessa jornada, a minha sobrinha Laysa que foi minha professora na área da informática, ao meu professor/orientador, André Moura pela paciência e carinho e todos os professores do Campus IFTO - Gurupi pela contribuição nessa caminhada.

RESUMO

O presente trabalho objetiva demonstrar a vivência ocorrida junto a Escola Estadual José Seabra Lemos a qual ocorreu a prática do Estágio Supervisionado IV, objetivando o processo e aproximação junto a linguagem do figurino customizado e também a montagem da peça teatral; A Revolta dos Brinquedos. Durante o desenvolvimento deste trabalho outras fontes de informação foram obtidas por intermédio da pesquisa bibliográfica, com consultas em diferentes autores. Tais vivências proporcionaram uma aproximação e reflexão crítica com a linguagem teatral, junto ao espaço da Escola. Desta forma foi explorado o trabalho em grupo juntamente com os alunos, onde foi percebido uma interação e integração junto a sala, percebendo assim que o tema abordado *figurino customizado* proporciona um viés e um olhar para outras perspectivas a serem trabalhadas em sala. A metodologia abordada dentro deste trabalho propôs uma nova descoberta, no sentido em desenvolver uma linha de trabalho onde os objetos recicláveis e sem “utilidades” são bem vindos, pois os mesmos proporcionam a confecção de figurinos e cenário. Proporcionando assim a Escola e estudantes quase nenhum custo financeiro.

Palavras-chave: Figurino-Customizado; Teatro; Educação.

ABSTRACT

The present work aims to show the experience happened at Escola Estadual José Seabra Lemos where occurred the practice of supervised apprenticeship IV with the experience and approach next to the language of customized model. During the development of this work, another sources of information were obtained through bibliography research refers to deferents authors. Such experiences proportioned an approximate and critical thinking with scenic language next to a room of school. From this way it was explored the work groups with the students where we noticed an interaction and integration with the class, so observing that the approached theme *customized model* proportions a bias in another perspective to be work in class. The methodology approached inside this work suggested a new discovery, in direction of developing a work line where useless recycled objects are welcome because they proportion the confection of fashion plates and setting so proportion to the school and students almost none financial cost.

Keywords: Customized Model; Theater; Education.

:

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Cindy Lauper e Lady Gaga.....	22
Figura 2 -	Ensaio em sala de aula da Peça Teatral; A Revolta dos Brinquedos.....	39
Figura 3 -	A customização do figurino em sala de aula.....	40
Figura 4 -	Apresentação Teatral da peça “A Revolta dos Brinquedos.....	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	09
2	MINHA HISTÓRIA É UMA HISTÓRIA: A Aproximação com o Figurino.....	11
3	O FIGURINO NA HISTÓRIA.....	16
3.1	Corte – Recorte: Em Busca do Figurino.....	19
3.2	Forjando o Figurino: Figurinista em Ação.....	24
4	CUSTOMIZANDO O FIGURINO: Vestimenta da Arte-Educação.....	28
4.1	Corte – Recorte: Costuras de uma Educação.....	30
4.2	Recorte – Cola: O Figurino nas Escolas.....	34
4.2	Alfaiataria Educacional: Processo Criativo na Escola Estadual José Seabra Lemos.....	38
5	ÚTIMOS RETOQUES.....	44
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda o processo criativo em figurino trabalhado junto a Escola Estadual Jose Seabra Lemos. De acordo com o dicionário de Patrice Pavis (2008) vários são os nomes dados ao figurino: trajes, vestuário, indumentários, todos esses sinônimos juntamente com seus acessórios são caracterizados como elementos visuais.

Partindo dessa ideia o presente trabalho foi dividido estruturado da seguinte forma; o primeiro capítulo se construiu pelo relato da minha história de vida, ele foi concebido para demonstrar a minha aproximação com o figurino.

O segundo momento deste trabalho, tem como fundamentação a pesquisa literária sobre o figurino cênico e seus papéis, foram pesquisados livros como: Carl Kohler (História do Vestuário), e (A Evolução da Indumentária Subsídios para criação de figurino), de Marie Louise Nery.

Já o terceiro capítulo teve como base o projeto de intervenção de Estágio Supervisionado IV, em que desenvolve-se a montagem do espetáculo teatral; A revolta dos Brinquedos. Neste projeto tive a oportunidade de vivenciar a experiência com o figurino cênico, desenvolvendo habilidades com a customização na Escola Estadual José Seabra Lemos, o Projeto de Estágio Supervisionado IV que teve como proposta abordar em torno do projeto de “A arte de customizar figurino cênico” a confecção se deu por meio da técnica de customização.

Na proposta de incentivar a formação do ser humano, sendo um dos compromissos de cada educador em possibilitar esse ser, mecanismo criando meios, caminhos, como também proporcionar ferramentas adequadas a esses alunos. Sendo que, cada pessoa tem o seu diferencial pela sua imaginação e criatividade, isso faz com que seja o único ser a ser diferenciado dos outros seres viventes, justamente por ter a imaginação fecunda e a competência de sujeitar-se as obras futuras.

Este trabalho tem como objetivo fazer uma reflexão mostrando que é possível levar o uso do figurino customizado, agregado ao teatro nas escolas públicas da cidade de Gurupi, a qual vem ganhando mais proporção e por ser uma ferramenta educativa, e com esse ganho as escolas serão contempladas. Outro objetivo foi promover os primeiros passos junto a docência enquanto Arte-Educadora. Os resultados obtidos desses trabalhos foram satisfatórios, visto que a

aceitação e participação na construção com os alunos foram de grande aceitação, e também com a integração da escola, que veio da direção até o vigilante, esse acolhimento proporcionou toda uma diferença nos resultados.

Tendo também uma perspectiva em criar um domínio cultural no aluno-professor e colocar em exercício as informações teóricas que adquirimos durante a realização desse curso, Licenciatura em Artes Cênicas; podendo analisar através deste trabalho a realidade da profissão de professor, e a sua relação direta com os alunos, e assim trazer uma reflexão conforme suas necessidades.

No Brasil nota-se que dos empecilhos observados na inserção do teatro em escolas pública se correlaciona também ao custo de cenário e figurino. Acredita-se que esse problema poderia ser reduzido a partir da prática de customização do mesmo, entendendo-a como um sistema de adaptação ou adequação de algo que já se possui.

Ante o exposto, o presente trabalho tem como um dos objetivos em demonstrar as possibilidades da utilização e customização para redução dos custos de figurino e cenário de peças teatrais e que tal hipótese viabilizaria a inserção destas nas escolas públicas da cidade Gurupi. Assim sendo, buscar-se-á responder à seguinte indagação: “A prática da customização para viabilizar figurinos e cenários reduziria os custos a ponto de ser possível inserir peças teatrais com maior constância em escolas públicas da Cidade de Gurupi-Tocantins?”.

No intuito de buscar respostas ao tema proposto, terá por marco inicial de fundamentação a pesquisa literária, paralelamente ao embasamento prático, que tomará como pressuposto a peça teatral “A revolta dos brinquedos”, a qual foi escolhida pelos alunos, e foi realizada como um projeto de intervenção aplicado na Escola Estadual José Seabra Lemos, que utilizou-se da técnica da customização para a confecção do figurino cênico.

2 MINHA HISTÓRIA É UMA HISTÓRIA: A APROXIMAÇÃO COM O FIGURINO

Nasci numa cidadezinha no interior do Maranhão, chamada Montes Altos, situado a 63 quilômetros de Imperatriz à margem direita do rio Tocantins no extremo Vale do Amazônico. Um lugar alto com muita vegetação e grama rasteira (nativa). A economia girava em torno da pecuária e a cultura do arroz, na época da colheita, quase todos se ajudavam, e na maioria das vezes o dia de trabalho era trocado, geralmente a comercialização era somente o necessário, e era hábito dar-se os legumes.

Havia duas igrejas uma católica que por sua vez muito bonita, inclusive a torre era a réplica da Torre de Pizza (Itália) a qual foi construída pelo Frei Aristides Arioli (um padre italiano muito rico), e uma evangélica (Assembleia de Deus), mais a religião que predominava era o catolicismo. Meus pais, muito católicos, e da mesma forma fui criada, aos domingos era sagrado ir à missa das nove horas, pois era proibida em ir à da noite, segundo ele será só para os adultos, após a missa tinha que passar na casa dos padrinhos pedir a bênção, assim também ficava como passeio.

Na cidade todos se conheciam quase todos eram compadres e comadres, e as crianças tinham que chamar os mais velhos de tio, tia ou padrinho e madrinha. Quando nascia uma criança soltavam-se foguetes, era motivo de alegria para todos, mas quando morria alguém era motivo de toda a cidade ir prestar suas condolências, e a primeira coisa era tocar o sino da igreja, o sino era muito grande e toda a cidade ouvia suas badaladas até mesmo nas circunvizinhanças, como chácaras e sítios.

A partir daquele momento toda a cidade parava seja qual for o evento, todos eram solidários, por outro lado durante a noite ninguém dormia, é que tinha o fazedor de caixão que passava a noite trabalhando no mesmo, e aquelas marteladas batendo os pregos assustavam a gente, eu mesma chegava a ter arrepios, tinha muito medo, enfim a dor e a tristeza eram de todos. Mais o lado bom de tudo isso era que todos se respeitavam, dividiam as alegrias e tristezas, não tinha violência nem roubo, eram poucas as pessoas que trancavam as portas de suas casas, pois muitas delas nem tinham portas, portanto naquela cidade a solidariedade e a paz reinavam.

Trago muitas lembranças dos meus pais e elas sempre me visitam nos dias atuais. Lembro que meu pai foi de tudo um pouco, lavrador, político, ourives,

oleiro, ferreiro, carpinteiro, sendo essa a última a que ele mais exercia, na verdade ele era um verdadeiro artesão. A casa era sempre cheia de parentes ou conhecidos, que moravam nas fazendas, povoados, aldeias das redondezas, na maioria das vezes traziam serviços pro meu pai ou pra minha mãe, até mesmo os índios. O pagamento era feito tanto com dinheiro, quanto com produtos agrícolas, que vinham desde, o arroz, a farinha, o feijão, o polvilho, as galinhas, de ovos, era uma grande variedade de outros produtos.

Minha mãe era costureira, bordadeira (e professora de corte), desde pequena achava muito bonito a forma que ela trabalhava com as mãos. Minha mãe passava o dia costurando ou bordando, aquela arte me encantava era meu sonho costurar, às vezes pegava escondida na máquina os meus pais não deixavam, segundo eles ia estragar. Dos oito para os nove anos de idade eu já fazia remendos de retalhos os quais usava na confecção de, minhas próprias bonecas, também de suas roupinhas, e outras peças para mim que na maioria das vezes essas peças saiam tortas e sem muita forma.

De tanto eu insistir em querer aprender a costurar, e a remexer nos acessórios de costura de minha mãe, aos quatorze anos de idade ela resolveu me ensinar o corte e costura, isso para mim foi de uma satisfação inexplicável a emoção tomou conta de mim, porém esse encanto foi interrompido com meu casamento.

Com o passar dos anos, casada e mulher feita comprei uma máquina, aí fui matar o desejo de costurar, eu não sabia muita coisa, quando ia fazer uma roupa colocava a peça feita em cima do tecido e desenhava, era dessa forma que eu consegui cortar, confeccionava pra mim e meus filhos. Depois consegui fazer o curso de corte e costura e por fim o de bordado na máquina, mesmo não tendo essa profissão como fonte de renda, mas só o fato de confeccionar as roupas de minha família me bastava além de estar economizando.

Os moradores da cidade tinham o hábito de toda a noite sentar-se nas portas de suas casas sob a luz do luar, “não tinha energia”, vinham os vizinhos e todos se agrupavam e iam conversar, enquanto que as crianças iam brincar de roda e suas cantigas, ou outras brincadeiras, só não eram permitidas a de jogar bola.

Havia dias que minha mãe, ou avós maternos, as tias, ou outras pessoas mais velhas, iam contar histórias para a criançada as quais eram conhecidas como histórias de Trancoso (que hoje é conhecida como lendas). E as crianças adoravam, ainda que no meio da noite acordássemos assombradas, pois tinha umas que além

de serem extensas, também eram bem assombradas, porém muito bonitas. Essas histórias eram uma verdadeira magia. Hoje, tenho a vontade de trabalhar essas histórias que minha mamãe contava em algum momento enquanto Arte-Educadora. Sendo a Escola um dos espaços destinados para a formação de opinião e também a construção dos saberes, penso em preservar essas histórias para que se possa fazer viva na memória de outras pessoas, passando assim para outras gerações. Percebo que essas histórias podem ser usadas como ferramentas na educação, proporcionando um leque enorme para despertar, explorar, e trabalhar com os estudantes diferentes momentos de uma aula, portanto elas podem ser trabalhadas na disciplina de Teatro e Artes.

Fascina-me exercitar minha mente para criar algo novo, ainda mais em se tratando de roupas, pois nunca gostei de seguir moda, sempre construí o meu próprio estilo. Digo que moda eu mesmo crio, quando minhas roupas estão velhas ou quando não gosto de uma ou outra, mesmo um detalhe ou algo que me incomoda gosto de criar e recriar. Mas, uso minha criatividade e bom senso junto a boa vontade e paciência, no meu caso é uma terapia.

Reaproveitar algo que seria descartável, e fazer do velho o novo dando uma outra cara com um aspecto de novo, às vezes o simples ato de tirar as mangas de uma blusa ou vestido para tornar ele curto, agregar pedraria nas roupas, me proporciona um sentimento de me sentir viva. Muitas vezes compro uma peça de roupa sabendo que vou mexer nela, já tenho tudo em mente, customizar minhas peças de roupas e produzir essas peças me proporciona momentos felizes de muito prazer, mesmo não sendo figurinista. Confesso que tudo isso proporciona em mim um deslumbramento inexplicável, sinto uma tranquilidade no meu ser ao trabalhar com tecidos. Agulhas, linhas, botões, panos coloridos me transmite um sentimento de bem estar, me sinto realizada. Considero não ter muita dificuldade com a questão em customização, acho fácil e adaptável a quase tudo, não existe fronteiras, uso a minha inspiração e alguma vez busca pesquisas na internet, em revistas, vitrines da cidade e roupas das pessoas nas ruas.

Sempre fui fascinada pela arte em qualquer um dos seus seguimentos, gosto de criar e transformar, hoje costuro e bordo na máquina e faço pinturas em tecido. Também confecciono bonecos do Tocantins, essas peças remetem um pouco das origens tocantinense ex. a escravidão e como eles se vestiam e o que cultivavam juntamente com todo o aspecto cultural deles. Essas peças são feitas do

fruto de jatobá e bucha vegetal, também confecciono bonecas feitas da palha de milho, o que mais gosto nisso tudo é que são matérias mortas da natureza que muitas vezes não se dar o mínimo valor cabível, sendo que da natureza morta se faz a natureza viva. Hoje penso que meu trabalho é como uma joia em que você vai lapidando e transformando em outras coisas, na questão dos bonecos de palha vejo está à disposição em quase todos os lugares.

Em questões de estudos um dos meus sonhos era cursar uma faculdade, porém devido as circunstâncias da vida, fui impedida de realizar quando jovem. Certo dia estava eu fazendo um curso, quando por motivo de falta de sala de aula, nos mandaram para o IFTO, foi quando li um folheto de vestibular de Artes Cênicas, pensei e decidi fazer, graças a Deus passei e aqui estou hoje. Aos cinquenta e três anos ingressei na faculdade, na segunda turma do curso de licenciatura em Artes Cênicas. No início foi muito difícil, pois encontrei várias dificuldades, no entanto encontrei uma que talvez fosse a mais difícil de todas: a informática, mas não me curvei e fui a luta para me capacitar.

Hoje aqui estou contando minha história, por um lado dizer que nunca é tarde para aprender, e por outro fui agraciada em concluir meu curso, em uma turma de quarenta e três alunos terminamos com treze alunos.

Na conclusão do Estágio Supervisionado IV orientado pelo Professor Pablo Marquinho Pessoa, trabalhamos com o projeto de Intervenção na escola Estadual Jose Seabra Lemos, o que ocasionou-a várias ideias, pensei em inúmeras coisas, cheguei até a começar a trabalhar em outro tema, mas parecia que faltava algo, quando de repente pensei “puxa eu tenho que trabalhar com figurino customizado!” é algo que gosto e além do mais tenho intimidade e encanto pelo assunto.

O Projeto de intervenção se fundamenta nos pressupostos da pesquisa-ação. Tem como base a ideia de uma relação dialética entre pesquisa e ação, supondo ainda que a pesquisa deve ter como função a transformação da realidade. O projeto teve como título, “A Arte de Customizar Figurino”.

Na escolha do tema para o T.C.C não foi muito diferente do projeto de intervenção, cheguei a trabalhar com dois temas, porém parecia que não me encaixava e me lembrei no projeto de Estágio. E partindo do princípio desse projeto foi que veio a ideia de fazer o T.C.C com a temática junto ao figurino customizado.

Neste momento consigo observar toda a minha trajetória de vida, as minhas vontades, meus sonhos e ansiedades, contemplo que a grande colcha de retalhos que estou costurando tem partes de toda a minha família, daquela Amparo que corria pelos quintais, que brincava, que ouvia histórias, e que se encantava com o barulho da máquina de costura. Com muita emoção chego a conclusão em dizer que me encontro nos atos simples que faço, pois a costura, o figurino, o teatro para minha pessoa tem esse significado de beleza que se encontra nas pequenas coisas.

Hoje percebo que desde muito cedo os elementos do universo da arte já me dominavam, eu respirava essa arte mesmo sem ter entendimento algum, pois tudo isso pulsava dentro da minha pessoa, talvez por não ter entendimento eu não sabia que já estava trilhando essa estrada.

3 O FIGURINO NA HISTÓRIA

Já na pré-história o homem buscava formas de cobrir seu corpo, como nos é confirmado com essa citação que diz, “a cobertura corporal humana teve início já na Pré-História. O Antigo Testamento da Bíblia Sagrada conta que o homem inicialmente cobriu-se com folhas vegetais e posteriormente de peles de animais” (SILVA, 2009, p. 03). Diante desse contexto percebe-se que o homem desde cedo quis cobrir seu corpo, buscando incrementar ou enfeitar por não se sentir bem ou quem sabe por vergonha, o certo é que ele queria se cobrir, fosse com folhas, peles de animais, isso realmente não importava. As roupas do homem da pré-história eram feitas de pele de animais ‘e era necessário trabalhar a pele para que ela ficasse viável de ser usada e não prejudicasse os movimentos dos homens que iam à caça. (SILVA, 2009, p. 03). Observamos que essas roupas eram bem grotescas, e duras chegando a atrapalhar os seus movimentos corriqueiros. O homem não se acomodou partindo em busca de maneiras e formas a se resolver o problema, com a preocupação de deixar essas roupas mais maleáveis, e começaram desenvolver técnicas como:

O uso de óleos de animais que mantinham as peles maleáveis por mais tempo, pois demoravam mais para secar. Até que finalmente se descobriu as técnicas de curtimento, quando se passou a usar o ácido tânico (tanino) contido na casca de determinadas árvores (carvalho e salgueiro) para tornar as peles permanentemente maleáveis e também impermeáveis (SILVA, 2009, p. 04).

Percebe-se que a natureza com sua riqueza sempre contribuí em favor do homem, vimos que tudo que eles usavam vinha da própria natureza. Desde então o homem vem “aperfeiçoando novas técnicas” no que se diz em questão ao caimento, leveza e beleza para roupas, e essa busca se faz até os dias de hoje. O hábito da vestimenta tem sua história dentro da humanidade, com uma ligação muito forte, pois dependendo de sua época ela vem revelar a cultura, os hábitos e costume de um determinado povo

Segundo Gilda de Melo, mesmo antes da escrita o homem já passava por um processo de evolução dentro de sua cultura biológica. No período pré-histórico, contado antes da descoberta da escrita e do metal, cerca de 12 milhões de anos a 10.000 anos atrás, percebe-se uma evolução cultural biológica do homem pré-

histórico (MELO 2007, p, 72). Nessa reflexão podemos perceber a maneira como era no período da pré-história, e é graças a essas pesquisas arqueológicas do homem é que podemos ter uma noção e reflexão viva em relação ao nosso progresso. Desde muito cedo o homem vem pesquisando e registrando a própria história, das formas mais rústicas possíveis. A primeira descoberta cultural importante do homem foi a invenção da arte. Na gravura, na pintura e na escultura formam expressos pensamentos por meio de simbólico (NERY, 2013, p.13), a arte é tão antiga quanto a nós mesmos, nessa época o homem já vivenciava a arte, já corria nas veias a necessidade de se expressar através de símbolos, ainda que fosse de como no caso as paredes, esculturas, no entanto ele já se anunciava arte, já fazia dela sua fonte de comunicação.

Para cobrir o corpo, o homem já vivenciou muitas situações, fez uso das formas mais tortuosas para se vestir, buscava várias maneiras de se cobrir, diante todas essas dificuldades, os sacrifícios, que lhes eram adversos, mesmo assim eles não desistirão, vejamos o que nos relata Melo (2007, p. 72), “Hoje “não podemos imaginar os odores da vestimenta dos primeiros caçadores de renas e mamutes, que tinham de aguentar a acumulação de suor, sujeira e graxa dentro de suas peles de animais” ((NERY, 2013, p. 13), nesse pensamento as vestimentas tinham um peso maior, mesmo com todos esses obstáculos, para eles o importante era estar com seu corpo coberto, até então por acreditar que a roupa, também era uma forma de escudo contra algo que lhes agredissem como: animais peçonhentos, abutres, espinhos, portanto a roupa e a história sempre tiveram relação uma com a outra, cada povo tem a sua indumentária. Os escritos que se tem em relação a indumentária, é que o homem mesmo em sua vida grotesca, já usava de sua sabedoria, quando ele confeccionava suas vestes feitas da pele de animais, o contexto aqui relatado nos convida a uma a fazermos uma reflexão, será de que forma eram elaboradas peças? Pois não eram existentes os objetos como agulha e nem linha de costura.

Segundo Gilda de Melo os registros deixados pelos povos sumérios apontam que as informações encontradas por meio de esculturas elucidada a seguinte descoberta:

As poucas esculturas desenterradas dos sumérios, mostram que eles lutavam quase totalmente sem roupas, usam o crânio e rosto raspado deixando só a longa barba para cobrir o queixo. Usavam uma espécie de

avental feito por couro de carneiro, era a única vestimenta que tinham. Não há registros da indumentária feminina sumeriana (SOUZA, 1987, p.49, 50).

A autora nos mostra nesta citação como eram o cotidiano de um povo, como era a prática da vestimenta, observa-se ainda que o uso do couro provavelmente retirado de uma de suas caças eram usados a confecção de aventais. Vemos neste sentido o indício de uma modelagem, se pensarmos no sentido de comprimentos e altura dos povos deste período. Além do mais observamos que o homem sempre utilizou elementos do seu próprio corpo como “acessório” ao exemplo da barba e cabelo.

Anteriormente antes do período da pré-história não existia tecidos, esses só começaram a ser fabricados depois desse período como nos Silva aponta Silva:

No período da pré-história, se tem início a fabricação de tecidos, mesmo que ainda de forma artesanal e primitiva. Com o tempo os avanços e aprimoramentos foram surgindo tornando possível a produção de peças como saiotes adornados com franjas, conchas, sementes, pedras coloridas, garras e dentes de animais. E foi a partir das necessidades físicas humanas que as diferentes formas do vestuário evoluíram (SILVA, 2009, p. 04.).

Nessa descrição podemos ver um pouco das etapas de elaboração indumentária, e nesse processo foi se descobrindo as necessidades de vestimentas para o corpo de cada povo e em particular de cada pessoa também. Os grupos sociais se comunicam e revelam suas identidades pela sua forma de vestir-se. Buscando uma necessidade de se expressar e ao mesmo tempo em criar uma independência por meio de diferentes formas de vestir-se.

O ato da humanidade cobrir seu corpo tem um grande significado, como diz Kohler (2001, p. 57-58) para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem [...] (Se olharmos para as questões que nos aponta Kohler perceberemos que ao vestirmos algo estará repleto de significado, pois muitas das vezes vestimos para os outros e não para nós mesmos, pois de certa forma estamos preocupados com os julgamentos sociais. Diferente dos povos “sumérios não tinham” uma preocupação com o julgamento e muito menos aos padrões imposto pela sociedade, pois esse povo vivia em uma sociedade diferentemente das deles. Sem aprofundar em questão de valores em certo e errado,

mais se faz notável que a evolução e ruptura da vestimenta ao longo do nosso contexto histórico traz uma reflexão social.

3.1 Corte – Recorte: Em Busca do Figurino

Segundo Margot Bertholdo (2009) o teatro é tão velho quanto a humanidade, sendo assim, podemos imaginar que os elementos que estão dentro do teatro como: figurino, cenário, maquiagem também são tão velhos quanto o teatro. Nessa perspectiva vimos que desde então se adotou o figurino, o qual vem se usando. Patrice Pavis afirma que:

O figurino é, no entanto tão antigo quanto a representação dos homens no ritual ou no cerimonial, onde hábito, mais do que em qualquer outro lugar, sempre fez o monge: o sacerdotes gregos de Elêusis, assim como os padres dos mistérios medievais usavam trajes também utilizados no teatro (PAVIS, 2008, p. 30).

Podemos observar nessa citação que o figurino acompanhou o homem dentro de todos os períodos com uma evolução histórica inerente a cada época, se refazendo com as necessidades de cada momento. Observamos que as vestimentas já se faziam necessárias para a representação, podemos ainda acrescentar as variações de cores, tamanhos, volumes formas, e tecidos. Nesse sentido, usando as palavras da pesquisadora Sant'Anna (2007, p.76), que diz, “a roupa - neste caso o figurino - desassociada de um corpo é apenas um ser inerte, destituída de vida, parcialmente esvaziada e neutralizada”. Por essa forma o figurino usa o corpo do ator como trapézio para que possa vestir o personagem, pois sem esse corpo o figurino não é nada, não diz nada é uma peça sem vida, e por isso não tem sentido algum essa peça morta. Esse figurino em cena ganha vida ao ser utilizado, pois ele constrói um diálogo com todo o contexto da peça teatral, ele tem o poder mágico de construir uma atmosfera, trazendo informações do contexto em que se ambienta a peça teatral.

No pensamento (BANU, 1981, p. 28). “não é só o figurino que fala, fala também sua relação histórica com o corpo” Essa vestimenta tem uma relação muito forte com o corpo, pois está presente historicamente na época na cultura, em que se insere a proposta do figurino, tudo isso é tido como figurino na encenação. Dentro da proposta do mesmo tudo é possível, a ele é permitido quebrar as fronteiras desde

que não fuja sua temática, dialogando com o público onde o mesmo o identifique, pois o bom figurino é aquele que não esgota, sempre vai ter uma última palavra, porque para isso as pesquisas de indumentária a cada dia vem trazer novidades.

Para importantes encenadores do universo teatral, cada um deles apontam as suas relações com figurino, e cada um conceitua dentro de suas particularidades.

Na concepção de Craig e Appia, o figurino deixava de ser apenas um elemento de representação realista ou um recurso decorativo para tornar-se uma espécie de suporte de significação; para Artoud, o figurino é uma vestimenta de cerimonial; para Jean Vilar, um meio de preencher e dar vida ao espaço nu do palco, através das cores e da movimentação dos tecidos; em Grotowski, o figurino adquire importância não pela sua aparência ou por aquilo que tem a transmitir por si próprio, mas pelo fato de atender à necessidade expressiva do corpo do ator; Brecht, por sua vez, valoriza a materialidade do vestuário, o valor significante da roupa, como elemento capaz de contribuir para a revelação do "gestus" social (CAMARGO, 2003, p.163).

Percebemos em cada um dos autores mencionados, sua concepção e visão de como é o figurino cênico e como o mesmo é utilizado no contexto de uma encenação. Para Craig o figurino deixa de ser um objeto apenas de decoração e passa a fazer parte de algo significativo para a representação que esta sendo contada no caso a cena teatral. Já para Artoud o figurino é tido como uma vestimenta para o cerimonial, esta questão envolve o ritual de um espetáculo pois se constrói de um signo em torno do figurino onde cada ator vive uma espécie de ritual com o seu figurino.

Em Jean Vilar o figurino se torna uma atmosfera dentro do palco, onde se constrói uma vida naquele espaço nu e vazio que se fazia até então, pois essa transformação traz vida ao espaço cênico e ao corpo do ator. Tudo isso Jean Vilar vem afirmar por meio das cores e movimentações dos tecidos trazendo uma realidade aos olhares da platéia.

Podemos destacar dentre todos os autores mencionados na citação acima, os pensamentos do encenador Grotowski, pois para ele o figurino não tem uma importância na sua aparência, e nem necessita em transmitir algo para a platéia, pois para ele o ator já traz toda uma expressividade em seu próprio corpo sendo o corpo a própria vida, por último temos o pensamento e as considerações do que é o figurino para Bertolt Brecht, pois para ele tem um significado enquanto uma materialidade do vestuário, de acordo com gestus social. Esses pensamentos vêm

abrir um leque de conhecimentos, em relação ao figurino, e também gerar discussão de entendimento, e enriquecendo o assunto da indumentária. Podemos contemplar na visão de cada um dos autores mencionados, uma fonte e definição para o que é o figurino. No entanto observamos que tal conceito é distinto para cada um deles, pois cada um irá utilizar de acordo com sua linha de trabalho, observamos que os figurinistas não possui uma opinião fechada, sendo temática livre para cada um dentro de cada proposta.

É na magia do ator que o figurino se revela um dos elementos mais próximo do corpo do ator, sendo ele o comunicador e captador dessas imagens com o expectador, e todos os elementos de um espetáculo, de forma que essa seja a primeira impressão, estes pontos vêm a culminar o pensamento de todos é que o figurino precisa do corpo. No interior de uma encenação, o figurino é definido a partir da semelhança e da oposição das formas dos materiais, dos cortes, das cores em relação aos outros figurinos. (PAVIS, 2003, p.169). E por esse caminho quando acontece o cruzamento desses elementos nessa junção, esse jogo de sincronia, é que vai surgindo todo o brilho, a magnitude do figurino no realce da peça, esperado por todos os espectadores.

Em relação ao teatro, e junto as considerações de Roubine (1998) o figurino tem uma função específica: a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator e constituir, também, um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo e devem, portanto, integrar-se a ele. (LOPES, 2010, p. 12 apud ZANDOMENICO e Rech apud ROUBINE, p.12-13). Nesta fala Roubine (1998) nos aponta que dentro de uma das funções do figurino se faz o momento de conseguir construir uma ponte para os signos e elementos da atmosfera do espetáculo, construindo assim um elo com todo o universo da encenação. Esse elo que existe entre figurino e personagem, e tendo o ator como articulador das formas e cores, integrando na área do espaço do espetáculo, dando toda vida a estes que se fazem presentes no mesmo ambiente, encantando, falando, embelezando, dando o brilho que o espetáculo requer.

Os trajes são de grande influência, tem um grande peso na vida das pessoas, isso conforme (LOPES, 2010, p. 23), não somente os trajes do cinema e do teatro tornaram-se influência, mas também o dos artistas da música: Madonna, Gunsand Roses, Cindy Lauper, Britney Spiers e Bom Jovi são alguns dos artistas

que influenciaram (e ainda influenciam), observou-se que o figurino está presente, no teatro e também com grandes nomes da música.

Figura 1: Cindy Lauper e Lady Gaga.



Fonte: www.lastfm.com.br. Acesso em 20/02/2014

Como nos mostra Lopes (2010, p. 23), essas influências e tendências, geralmente são vistas, no teatro, nos shows, enquanto que a população se sente atraídas por esses figurinos e seus artefatos levando-os a serem seus seguidores, copiando seus modelos e disseminando-os na população.

Um ponto a ser observado conforme a observação de Nanni (1995, p. 173) se faz em dizer que o figurino não é uma moda, não desconsiderando o seu grau de importância e relevância, mas na construção e criação do figurino ambos estão na mesma fonte, pois a vestimenta se faz necessária para cobrir o corpo juntamente com uma parte estética, seja no palco ou na vida real.

O figurino não é uma moda, contudo, a moda serve como referência, para representar uma época por exemplo. Criatividade é o processo de descobertas que permite ao ser humano, a partir de dados conhecidos, chegar aos desconhecidos pela simbolização de aspectos formais imaginados produzidos pela observação, percepção e experimentação com possibilidades de alcançar o “novo” (NANNI, 1995, p. 173).

Nesse entendimento observa-se que a moda vai depender sempre da criatividade, de novos caminhos, com o objetivo de se atingir o novo, em outras palavras vai estar sempre renovando. Neste mesmo sentido podemos observar que o figurino também sempre esteve em transformações em cada período histórico da humanidade esse se refaz de acordo com cada época.

Qualquer roupa que cobre o corpo do ator como foi abordado anteriormente sabemos que será vista como a segunda pele. Toda e qualquer escolha de figurino traz uma intenção, que ao mesmo tempo se faz em transmitir ao olhar do espectador para que ele também faça sua leitura. É nessa composição do figurino que o espetáculo vai ganhando forma, vai aproximando os elementos e engrenando como se fosse uma máquina, em que uma peça depende da outra para que ela possa funcionar, assim se faz o figurino no contexto do espetáculo teatral.

As peças teatrais em suas encenações dependendo das suas propostas trazem um elemento único, com sua própria “marca o figurino”, é que muitas das vezes pode mudar todo o significado, em questão de minutos ou seja, no contexto no qual os mesmos estão inseridos dentro da cena. A linguagem do figurino cênico vem de acordo com a necessidade e suas finalidades, é a concretização com precaução, pois com pesquisa e cautela ele consegue ter a competência de falar por si só, ele endossa a dramaticidade da cena. O figurino tem o poder de acrescentar o drama em que o ator está inserido e no ato que está ocorrendo o drama, eleva o impacto visual unido com a iluminação e acometendo a alegria, a emoção em toda a platéia.

O figurino no teatro auxilia a descrever e contextualizar a história em que se passa a época da encenação, é essencial para no caso do ator na composição do personagem.

Portanto, o figurino ele pode variar se tornando a segunda pele do ator, em suas apresentações, hoje ele vem se multiplicando e tendo uma significância de maior peso dentro das artes cênicas. “[...] Não podemos deixar de abordarmos aqui as várias funções do figurino como traje, dentre elas são: vestir, pois a nudez, se não é mais, em nossos palcos, um problema estético ou ético, não é assumida com facilidade (PAVIS, 2008, p. 271). Mesmo nos dias atuais ainda existe uma grande resistência relacionada a este assunto, uma enorme barreira em se tratando da nudez em cena, em relação ao corpo demonstra que a questão da nudez em cena não é sempre assumida com facilidade, mas se olharmos por um viés histórico percebemos a não existência deste bloqueio de acordo com o registro de comunidades indígenas por exemplo.

Não pretendemos aqui levantar uma polêmica sobre a questão do nú em cena, e sim lembrar que dentro de um trabalho teatral bem executado ele terá o seu valor e importância dentro da proposta a ser apresentada. Ao mesmo tempo não

poderíamos deixar de levantar as várias possibilidades que temos em busca do figurino cênico.

3.2 Forjando o Figurino: Figurinista em Ação

O termo Figurino, muitas vezes é utilizado como sinônimo de figura ou estampagem, que representa o traje da roupa. O figurinista ele vai intensificar os efeitos causados pelos personagens, dando contraste a sua posição social e efeitos psicológicos. (CORDEIRO, 2009, p. 10). Aqui a autora Gisele Cordeiro nos mostra que o figurino também é representado em forma de figura, e por traz do figurino existem outros elementos, cores, volumes, texturas e qualidades, e é de responsabilidade do figurinista prever os efeitos acarretados nos personagens. Uma das funções do figurinista enquanto criador é transmitir ao figurino os diferentes efeitos isto é; esse figurino tem que falar a linguagem do personagem com toda nitidez possível de acordo com a proposta da montagem teatral. Podendo percorrer os caminhos do realismo, veracidade, do teatro do absurdo, do teatro de rua e do contemporâneo, neste sentido o figurino traz a incumbência de revelar toda a história do personagem. Neste sentido o figurinista com seus cordões e agulhas irá pensar na proposta dos personagens, e na origem de cada um; se ele é rico ou pobre, se ele tem sanidade ou não, em que estado ele se encontra o tempo, em que se passa a dramaticidade da peça teatral, para assim poder atingir os seus objetivos. Todos esses efeitos se fazem enquanto atribuição ao figurinista, pois ele tem a função de colaborar com a construção da atmosfera cênica auxiliando assim o diretor teatral e os demais integrantes.

No entendimento de Rosane (2004, p. 23), o figurinista cênico começa o trabalho do figurino de um ponto escuro, e vai trabalhando até alcançar o objetivo final.

[...] a função do figurinista na história do teatro começa de um ponto escuro e vai sendo tecida com a mais fina linha de seda, ponto a ponto, interpretada, até chegar ao resultado da mais fina flor: em várias tonalidades e variados modos de trabalho (MUNIZ, 2004, p. 23).

Nesse sentido a autora nos coloca o tamanho da delicadeza, da sensibilidade ao tecer a peça de um figurino cênico, cada figurinista tem seu próprio

jeito de trabalhar, é como um registro, uma marca parecida com a assinatura pessoal. Sempre que o figurinista começa um trabalho, é como se caminhasse no escuro, tatéando pelo desconhecido, pois tudo se faz novo. Os cuidados e escolhas dos figurinistas se fazem em dois caminhos o de não repetir as peças, para não cair na mesmice, e o outro ponto é para que não fuja da realidade do que esta sendo dialogado e proposto.

Anterior ao figurino existe toda uma história, um trabalho sendo elaborado com os componentes na composição cena estética do espetáculo. Portanto todas essas funções, caminham num só objetivo os figurinos cênicos, pois o ato de vestir o personagem lhe é exigido a identificação juntamente com os signos, dentro da estética, em que requer a encenação. Para (Carneiro, 2003, p. 04) é preciso vestir idades, pesos, alturas, cores de cabelo, cores de pele, ambições, frustrações e sexualidades. Nessa fala Carneiro vem nos mostrar a dimensão e o tamanho da carga do figurinista Cênico ao enfrentar os diversos desafios em vestir um ator ou uma atriz, desafios esses que vem desde a estrutura, raça, desejos até o sexo, para a criação desse personagem. Carneiro demonstra que a sensibilidade e cuidado devem caminhar juntas, pois para ele o contraste dos mínimos detalhes faz toda a diferença para o figurino e promove as intenções em cada personagem no momento da peça teatral. Já para Guzik essa criatividade do figurino cênico é entendido da seguinte questão.

“A criatividade é exercida de maneira plena pelo figurinista ao “mergulhar em uma criação totalmente anacrônica, misturando épocas e estilos, superpondo, cruzando linhas de visão da moda e do sentido social do traje”. (GUZIK apud MUNIZ PEREIRA, 2004, p. 35).

Neste caso a autora vem nos esclarecer o quanto que a profissão do figurinista-lhe é exigida, existe uma cobrança acerada por parte do seu trabalho ao mergulhar na criação e miscigenando dos elementos da indumentária. O anacronismo descrito na citação pelo autor se faz no sentido de algo que se opõe ao hábito, época e estilo, se opondo a algo que se faz moderno, mas sem perder o objetivo do sociocultural no sentido do traje. É sabido que por trás de uma peça teatral, uma novela, filme, show musical, na dança ou em qualquer outro trabalho desse porte, requer muita pesquisa, dedicação, um imenso trabalho, e um dos fatores primordiais é a interação de toda a equipe principalmente com o diretor, no intuito de um resultado para estabelecer uma comunicação direta com o expectador.

Portanto todas essas funções caminham num só objetivo os figurinos cênicos, pois o ato de vestir o personagem lhe é exigido a identificação juntamente com os signos, dentro da estética em que requer a encenação. Neste sentido ele estará ampliando o seu campo de visão, pois pode fazer um paralelo entre o contemporâneo e as diferentes épocas.

Segundo a pesquisadora Renata Vieira, existe uma série de exigências para a atuação do figurinista Cênico basicamente serão necessários os seguintes quesitos:

[...] responsáveis pela projeção e/ou escolha dos figurinos são os figurinistas: profissionais que interpretam; idealizam; pesquisam; criam ou fazem releituras de peças já existentes de acordo com as necessidades do roteiro, da direção e das possibilidades de orçamento; coordena a equipe de produção e a organização do guarda-roupa, tornando-se responsável por toda e qualquer produção necessária, seja delegando funções a terceiros ou produzindo ele mesmo as próprias roupas (VIEIRA, 2010, p. 78).

De forma clara e objetiva a pesquisadora nos informa as atribuições da função deste profissional, notamos que seu ofício se faz em diversas situações, pois suas funções estão além do que geralmente temos em nosso senso comum. Pontuando as distintas responsabilidades e funções ao que se refere o trabalho deste profissional, pois ele que vai projetar escolher, pesquisar, e tornar concreta a realidade desta vestimenta ao ator/figurino, dentro de cada proposta. Notamos também que a parte orçamentária lhe é atribuído ao figurinista, além de estar envolvido e articulando entre toda a equipe. Pavis nos coloca que quando o figurino entra em cena posteriormente ele se torna em figurino cênico, desde que “aparece em cena, a vestimenta converte-se em figurino de teatro: põe-se a serviço de efeitos de amplificação, de simplificação, de abstração e de legibilidade”. Pavis (1999, p.168). É em cena que o figurino vai mostrar realmente o seu poder, exercer no corpo do ator que o personagem em será desenvolvido, trazendo para o palco toda realidade.

Uma das funções do figurinista se faz em compreender o texto teatral e diferenciar os tipos de “leitura” e reconhecendo a leitura cênica. O figurinista tem a função em todo o processo do desenvolvimento do figurino de uma obra, e isso acontece tanto no teatro quanto cinematograficamente. Segundo algumas literaturas, na maioria das vezes os figurinistas trabalham encima de pouco tempo e

com pouco recurso, tendo que usar de o processo da imaginação e criatividade, para que se crie a roupa em que vai cobrir a pele do ator. O figurinista faz parte de um grupo composto por vários profissionais, em que os mesmos têm que estar interligados, ou seja, trocando informações com profissionais das outras áreas envolvidas, para que no produto final o sucesso aconteça no caso o espetáculo.

Existem certas profissões em uma depende da outra, uma forma de extensão, em outras palavras não é possível andar sozinho, no caso aqui se trata do figurino, é como diz (HOLT, 2001, p. 45). Tanto o figurinista quanto o diretor trabalham juntos um cooperando com outro, contudo, o trabalho do último é tomar decisões sobre o estilo e o brilho de um espetáculo. É sabido que por trás de uma peça teatral, uma novela, filme, show musical, na dança ou em qualquer outro trabalho desse porte, requer muita pesquisa, dedicação, um imenso trabalho, de muito esforço, dedicação conhecimento, de forma a ser preenchido os requisitos dos quais lhes são exigidos, acompanhando a ideia de todo seguimento. E um dos fatores primordiais é a interação de toda a equipe principalmente com o diretor, no intuito de um resultado para estabelecer uma comunicação direta com o espectador.

Nessa perspectiva há uma responsabilidade muito grande por parte do figurinista, na verdade ele tem que entender de tudo um pouco tanto na área de teatro quanto de corte e costura. É necessário que o figurinista conheça bem o personagem no qual ele vai trabalhar sabendo os seus objetivos, traçando todo mapa da vida desse personagem, e assistindo os ensaios são aspectos que também fazem parte do trabalho do figurinista. Pois é nesse processo que ele vai entender melhor, não esquecendo que temos a parte da iluminação que possa haver uma análise e coerência com efeito na cor da roupa.

Percebemos que o labor do figurinista cênico é algo de extrema responsabilidade frente ao trabalho de uma peça teatral, notamos que este profissional trabalha com a sensibilidade com o olhar aos pequenos e grandes detalhes. Estes fragmentos fazem parte do mosaico do figurinista, que mergulha em sua função, pois este trabalho é algo que se faz na solidão das horas, no mergulho intenso e profundo dos pensamentos em busca à criatividade. Neste sentido o figurinista cênico é o companheiro das horas da madrugada, onde o silêncio completa a sua inspiração. E ao mesmo tempo trabalha com o contraste, agitação e turbulência do cotidiano onde que ele também tem lampejos do seu ofício.

4 CUSTOMIZANDO O FIGURINO: Vestimenta da Arte-Educação

Esta expressão provém do idioma inglês – ‘*custom*’, que tem o significado de ‘personalizado, elaborado sob medida’. Ela também pode-se referir à atitude de converter uma veste em outra peça do vestuário, ou um sapato em outro totalmente diferente (SANTANA, 2012, p. 31). Aqui a autora vem contextualizar o que é realmente customização, e se tivermos atitudes, usarmos da nossa criatividade podemos customizar vários tipos de objetos, dando a esses outra roupagem dentro de uma nova proposta. Essa contextualização vem de encontro ao que foi proposto que é de customizar o figurino cênico, Ana Lúcia Santana nos mostra o quanto podemos fazer e criar.

Nos dias atuais, temos várias formas alternativas para confeccionar um figurino, usando de técnicas de reaproveitamento, e com condições de deixar velho em uma peça nova boa e de qualidade, nessa conversão Ana Lúcia diz que: [...] a customização é o ato de transformar um objeto a fim de mudar sua aparência, tornando-o exclusivo e ao gosto pessoal. Hoje em dia no Brasil o termo é mais conhecido entre as pessoas que querem personalizar suas roupas e acessórios. (SANTANA, 2004, p. 17-18). O ato de criar, alterar ou modificar, a cada dia vem ganhando mais espaço, isso significa que as pessoas estão sendo mais singulares, isso quer dizer que estão revelando suas identidades no ato de customizar, tornando-se únicos. Este viés de pensamento inserido no contexto das Escolas tem a capacidade de promover nos estudantes a construção de uma identidade própria e a autonomia de cada um.

A customização dos figurinos tem a proposta da ressignificação de tudo àquilo que estaria sem utilidade, pode dizer que a customização ao mesmo tempo também promove o envolvimento e a socialização como um todo. Santana diz que customizar é uma das modas destes tempos pós-modernos (SANTANA, 2004). Nesse entendimento de customização, nos tempos modernos temos a possibilidade de vivermos e usufruirmos o que está a nossa volta, e por outro lado temos a facilidade de informações “pesquisas” em tempo ágio como no caso da internet e materiais impressos, essas ferramentas nos auxiliam na ideia para a customização que pode ser tanto de roupa quanto ao figurino cênico.

A preferência do que pode ser agregado ao traje para caracterizar um personagem se encontra dentro do processo de construção cênica, pois neste caminho a paciência e o trabalho continuam com os ensaios e leitura do texto teatral é que chegará ao artifício da customização, como nos traz a citação de Silva.

Quando for se caracterizar uma personagem de teatro, pode-se construir um personagem único e original, por meio de desenho, peças encontradas nos varejos ou até mesmo em um brechó. “Quando afirma que figurino é aquilo que cobre a pele do ator enquanto este está em cena e suas funções variam de acordo com a ideia da encenação a que estão submetidas” (SILVA, 2005, p. 30).

Silva nos aponta o caminho e o trabalho para se trabalhar com a caracterização e de que forma podemos chegar até essa construção. Nessas etapas ela demonstra que podemos encontrar e construir o figurino cênico por diferentes meios, tais peças para a sua construção, a autora diz que pode ser encontrada tanto no varejo ou até mesmo nos brechós. No que diz respeito a construção do figurino acrescento que é existente diferentes matérias a construção do mesmo de acordo com o personagem como nos mostra DEUSINHA:

“A base da moda e do teatro são as mesmas: modelagem, acabamento, a tradicional para confecção. O figurino deve ser mais amplo, ter mais volume, usar outro tipo de material e não só tecidos que seria possível para roupas do cotidiano”, (Ibdem, p. 176). A citação contextualiza deixa claro quanto aos aspectos da modelagem que se diferencia entre moda e figurino cênico. Pois figurino teatral e moda ambos têm a mesma característica, porém o figurino cênico acomoda outros tipos de materiais além do tecido, assim tornando-os mais amplo com um maior volume deixando-o mais glamoroso. Para produzir a confecção de um figurino com uma qualidade e estética se faz necessário atingir a proposta em suas distintas perspectivas.

De acordo com as citações mencionadas e o trabalho vivenciado podemos dizer que em relação a customização é algo que vem sendo trabalhado com bastante frequência em grupos teatrais e escolas. Observamos também um movimento constante de crescimento pois a customização se faz enquanto uma alternativa acessível para o desenvolvimento não só do figurino cênico mais também para sobrevivência dos espetáculos já que estes em boa parte não contam com recursos financeiros.

4.1 Corte – Recorte: Costuras de uma Educação

O arte/educador é o profissional designado ao trabalho de atuação junto as artes, profissão essa que já foi reconhecida há algum tempo, como nos confirma a pesquisadora Jurema, surgido na década de 80 pela Prof^a Dr^a. Ana Mae Barbosa o termo arte-educação designa uma categoria de profissionais, devidamente licenciados em Arte, e o tipo de trabalho que desenvolvem, com base, em geral, na abordagem triangular (JUREMA, 2012, p. 71). Nos dias atuais ainda é possível nos depararmos com situações constrangedoras diante da arte-educação, devido ao não reconhecimento deste profissional que enfrenta dificuldades diariamente frente a diferentes questões no espaço da escola. Mesmo sendo conhecedores dessas leis que os regulamenta, mesmo perante as lutas incansáveis, diante a tudo isso ainda não se atingi o reconhecimento cabível no que desrespeita a essa categoria. Isso é lamentável em pleno século XXI, e diante da nossa democracia.

Segundo Ana Mae Barbosa, no ano de 1971, com a lei 5.692, a disciplina de Educação Artística é convalidada fazendo parte do PCN.

[...] isto não foi uma conquista de arte/educadores brasileiros, mas uma criação ideológica de educadores norte-americanos que, sob um acordo oficial (Acordo MEC-USAID), reformulou a Educação Brasileira, estabelecendo em 1971 os objetivos e o currículo configurado na Lei Federal nº 5692 denominada "Diretrizes e Bases da Educação" (BARBOSA, 1989 p. 30- 31).

Ana Mae nesta sua citação quando ela diz que a conquista da Disciplina da Educação Artística, não foi uma conquista dos educadores brasileiros, e sim de ideais de educadores Norte-americanos, e ainda sob acordo MEC-USAID, perante a essa situação, existe um questionamento e ao mesmo tempo uma enorme dúvida? Quais os motivos que levaram o Brasil a fazer esse acordo? E porque foi negado os nossos educadores a fazerem parte desse processo? O ensino do teatro nas escolas tem se alargado muito, mesmo assim ainda passa por diversas dificuldades, e de certa forma vem sendo mostrado o conhecimento da história em todo seu contexto, que vem desde a criação das escolas das leis de diretrizes, correlacionando com a história do país, nesse raciocínio vem de encontro ao entendimento da proposta curricular do Tocantins, quando afirma que:

A presença do teatro como disciplina no ensino formal, fundamental e médio, representa a valorização de um processo de ensino/aprendizagem, que transpassa as fronteiras dos “muros” escolares, e que desenvolve no aluno uma formação consciente, integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (www.seduc.to.gov.br).

Quando a Proposta Curricular para o Ensino de Teatro diz que a disciplina de teatro representa a valorização do processo ensino aprendizagem, entende-se que esse aluno ao reproduzir, ao criar teatro, o professor irá auxiliar vai iluminá-lo, por meio de motivações de incentivos, mostrando-o e fazendo a ponte para que ele ultrapasse os muros da escola. Transmitir com segurança, e credibilidade os novos horizontes que o esperam através de sua capacidade.

O aluno tem o privilégio de encontrar na sala de aula um espaço o qual ele pode se apropriar de conhecimentos, construindo assim toda a sua história como ser pensante.

Entendendo o teatro como meio eficaz para o processo de aprendizagem, e uma atividade coletiva, é preciso que se estabeleçam regras, respeito, discussão conjunta, divisão de tarefas e troca de pontos de vistas do outro (www.seduc.to.gov.br).

Vimos que o teatro é usado como meio de aprendizagem, nas atividades coletivas, com regras, respeito, tarefas divididas, e trocas de opiniões. Cabe ao professor de teatro em relação as suas práticas a sua metodologia de ensino, saber reivindicar a sua posição com autonomia dentro da instituição juntamente com todos os integrantes da instituição, essas aquisições é uma necessidade do profissional.

Este modo de propor o ensino da arte rompe obstáculos de exclusão, e levando em conta que a prática educativa está embasada não na propensão ou no carisma, mas na competência de prova de cada um.

[...] promove oportunidades para que os adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos, operando com um modo coletivo de produção de arte. Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano (BRANQUINHO, 2005, p.09).

No entendimento de Branquinho (2005) dentro da arte existe uma necessidade de que o homem se depare com as diferentes culturas, e em diferentes épocas, é que sejam vivenciadas no coletivo, facilitando assim a construção de

cenar, e que podem ser situações vividas por eles mesmos. O homem como ser pensante requer essa vivência do coletivo, até por questões de necessidade, que vem também o humanizar desse ser. O arte-educador em seu trabalho na escola agrega todo um conjunto, nesse ponto Raimundo Matos nos aponta que: A ênfase dada ao trabalho do arte-educador não isenta o conjunto da escola da responsabilidade de modificar a prática do ensino de arte, e com isto promover a educação estética em sua totalidade (MATOS, 2009, p. 25).

Não é por a escola ter um Arte-Educador que as outras áreas não procurem promover uma prática de ensino mais dinâmica com seus alunos, ou seja, isso não justifica. O ensino de teatro no Currículo Escolar tem toda uma técnica, nessa concepção, o conhecimento artístico como, produção e fruição; na arte/educação escolar não tem fim, mas serve como meio para se alcançar objetivos que não estão ligados com o ensino de arte propriamente dito. É na escola que se encontra um espaço privilegiado onde ocorrem as manifestações artísticas, especialmente no teatro, estreitando o laço com a vida, enquanto pode se ter toda a magia, de imitação de pensamento, criação e também de crítica, sendo representada pelos atores e dos seus espectadores. O teatro é responsável pela a educação no processo de formação.

Branquinho (2008, p. 28) em seu trabalho relata sobre as condições do ensino-aprendizagem de teatro, no âmbito escolar, e das conquistas que esse enquanto educador terá que conquistar, pois elas não lhes são concedidas, você tem que buscar.

As boas condições para o ensino-aprendizagem de teatro, e de arte em geral, não vão ser simplesmente concedidas. Terão que ser conquistadas e o preparo teórico dos professores é fundamental para a argumentação, nas reuniões com os pares e perante os ocupantes de cargos diretos (BRANQUINHO, 2008, p. 28).

Dentro dessa perspectiva, a importância do professor ser habilitado na sua área específica, e que a mesma seja de qualidade, pois faz uma grande diferença e importância no histórico e currículo. É necessário que o professor de teatro crie alicerces as quais poderão proporcionar uma base, caso haja uma necessidade de ajuda, para possíveis situações de dificuldades ou até mesmo as limitações.

O PCN nos assegura que a escola venha oferecer um espaço para a realização de atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança

possa ordenar-se de acordo com a sua criação que é de direito do aluno a prática de expressar a arte, é um direito de cidadania é lei.

Gradualmente, a criança passa a compreender a atividade teatral como um todo, o seu papel de atuante e observa um maior domínio sobre a linguagem e todos os elementos que a compõem. A elaboração de cenários, objetos, roupas, organização e sequência de história é mais acurada. Esse processo precisa ser cuidadosamente estimulado e organizado pelo professor. Os cenários pintados não mostram a representação da perspectiva, mas na maioria das vezes apresentam proporções adequadas. Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação (PCN, 1998, p. 58).

Portanto o Professor de Teatro ou Arte-Educador deve estar a altura que lhe é cabível dentro do seu exercício, sabendo quer e por outro lado reconhecer essa transformação teatral da criança, entender que esse processo deve ser estimulado, instigado e apreciado e também organizado pelo professor. Ser cauteloso na questão de cenários em relação ao que está se passando, a forma como está sendo apresentada. Por tanto a escola deve oferecer um espaço adequado para as ações de teatro, visto que as salas de aulas são uns verdadeiros laboratórios, ateliê, lugares esses que são desenvolvidos os trabalhos, as pesquisas, as técnicas, com os alunos, e de maneira menos estressante, pois são aulas dinâmicas e coletivas, de forma que essa aula tem esse ponto positivo. As aulas de teatro tem que estarem sempre inovando, não é necessário que elas sigam uma rotina corriqueira.

O professor ao proporcionar aos alunos ferramentas para que os mesmos possam adequar os conhecimentos de forma que venham a ter condições ao aluno a perspectiva de criação. No objetivo de que os educandos devem produzir os trabalhos em ação conjunta com os alunos, sabendo-se que a escola é o espaço de ensino e aprendizagem onde os alunos têm a oportunidade de constituir conexões entre informações estabelecidos, no social e cultural. A importância dos educadores levarem em conta que grande parte das metodologias estão ficando meio que defasadas diante dos modernos mecanismos de influência perante o campo visual, e levando em conta que esses alunos nessa área estão bem a frente.

Ainda no pensamento de Matos (2009), ele diz que: não só a necessidade da arte, mas a sua capacidade transformadora, os educadores estarão contribuindo para que o acesso a ela seja um direito do homem. Nessa colocação fica claro que

os educadores têm o poder de contribuir na transformação, tendo como ferramenta a arte, talvez isso seja a maior responsabilidade e uma missão da arte-educador, e por ser um direito do homem o educador jamais pode negar. O teatro vem de um processo de aprendizagem onde o conhecimento dos educadores sobre o determinado assunto são transformados em atividades rotineiras promovendo o bem estar da arte dos educandos. A escola é local adequado para a ampliação, tendo a arte como educativos e preventivos por reunir alunos de diferentes faixas etárias, visto que essas passam grande parte de sua vida na escola, tornando-se alvo dos conhecimentos e informação transmitidos pelo professor, um agente indispensável na construção de conhecimento e desenvolvimento devido ao contato direto com o aluno.

4.2 Recorte – Cola: O Figurino nas Escolas

No pensamento de Koudela (2010), o teatro é uma área de aquisição e construção de conhecimento na escola. Sabendo-se que a escola é o espaço de ensino e aprendizagem onde os alunos têm a oportunidade de constituir conexões entre informações estabelecidas, no social e cultural. O professor ao proporcionar aos alunos ferramentas para que os mesmos possam adequar os conhecimentos de forma que venha dar condições ao aluno a perspectiva de criação. Neste objetivo os educadores podem produzir os trabalhos em ação conjunta com os alunos.

A forma em que vem sendo abordado o ensino de Arte no Brasil atualmente tem quebrado todos os obstáculos e protocolos do antigo formado tradicional da sala de aula. Pois atualmente o exercício educativo está embasado não só na habilidade mas com o foco em que todos possam experimentar o fazer e o trabalho coletivo. Uma proposta em arte que esteja embasada e que proponha um trabalho desde o início da vida estudantil das séries iniciais, ficará favorável para as atividades culturais futuras com um número maior de interessados no assunto. Neste sentido, pessoas com o sentimento mais aguçado e pensamentos críticos, amplos e abertos frente aos seus cotidianos e em outros seguimentos.

Existem diferentes formas para trabalhar com o figurino no espaço da Escola, por exemplo, a colagem de tecidos a reciclagem e a customização, todos estes caminhos tem uma especificidade de trabalho, mais com o objetivo em produzir e proporcionar ao estudante o contato com uma linguagem nova,

proporcionando outras descobertas. Dentro disso Buarque diz que: “a formação acadêmica não pode ser nem uma amarra nem uma coisa que te impeça de seguir o trabalho, mas quanto mais conhecimento e informação, melhor” (BUARQUE, 2012, p. 43).

Nesse entendimento o professor não pode ficar preso apenas no que aprendeu na vida acadêmica, não deve se fechar só nesse conhecimento, enquanto que o mercado de trabalho, o campo profissional requer mais e mais, temos que procurar a formação continuada, estando abertos a participação em congressos, fóruns, oficinas e tudo aquilo que estiver relacionado ao enriquecimento da profissão.

No pensamento de Motta (2011, p. 106), cenografia e indumentária devem ser apenas meios para que o Arte-Educador possa desenvolver nos alunos outras qualidades de sensibilidade, outras formas de inteligência e outros comportamentos criativos. O trabalho quando é produzido no coletivo neste caso o aluno, o educador aumenta a sua própria linguagem, compreendendo a produção o desenvolvimento e crescimento do mesmo, isso só é possível através da adequação do professor. Reafirmando as possibilidades para que isso aconteça, é preciso que o professor esteja inserido a pesquisas e atento ao seu redor para que tenha um conhecimento amplo, e ao mesmo tempo aperfeiçoando na área Teatral.

É importante ressaltarmos, que o figurino e o cenário ambos se comunicam, pois na maioria das vezes a impressão que fica é que o teatro na escola é somente uma simples dramatização simples e sem um olhar para outras áreas existentes no teatro. Uma pontuação pertinente se faz ao uso da dramaturgia em outros seguimentos, na linguagem cênica existem vários elementos os quais se permitem ser trabalhado de forma diferenciada, tornando a aula diferenciada. Um caminho a ser trilhado para com a montagem de uma peça teatral no espaço escolar, e proporcionando valor e significado a todas as partes existentes dentro do teatro (figurino, cenografia, maquiagem, iluminação, direção etc.). Pois neste sentido desperta a atenção dos alunos, principalmente dos adolescentes, a criação coletiva pra eles tem um imenso valor, e satisfação.

E quando estão se expressando ou representando com sensibilidade e imaginação o mundo da natureza e da cultura, os autores de trabalhos artísticos também agem e reagem frente às pessoas e ao próprio mundo social. Esses autores podem ser os próprios artistas que se dedicam

profissionalmente a esse trabalho ou, então, outras pessoas (estudantes, por exemplo) que fazem trabalhos artísticos como atividade cultural e educativa (FERRAZ; FUSARI, 1999, p.15).

Nesse pensamento podemos observar que o ato de expressar ou representar promove à pessoa envolvida a sensibilidade e imaginação, neste sentido pode-se afirmar que os estudantes ao fazerem trabalhos artísticos, atividades culturais e educativa, tem a possibilidade de formar um cidadão crítico frente ao seu cotidiano e contexto da realidade em que ele está inserido.

Koudela (2010) vem confirmar esse raciocínio de que, existem vários objetivos nos elementos do currículo de teatro para a educação um deles é: Iniciar suas próprias atividades cênicas. O professor pode proporcionar e construir essa importância dentro das atividades cênicas para o aluno no sentido em que ele possa construir e vivenciar em uma atmosfera lúdica. Segundo alguns autores o teatro no espaço da Educação tem a possibilidade de auxiliar o cognitivo e a criticidade dos estudantes.

A aproximação com estas ações e qualquer outra forma de metodologia em teatro tem a expansão do trabalho e criação junto a sala e Escola. Então é de grande importância utilizar esse tipo de trabalho em sala de aula, já que o contato com diferentes tipos de linguagem que o estudante possa ter acesso e se aproximar possibilitará a ele uma maneira diferente de contemplar e estar no mundo. Como traz Neri em seu conceito:

[...] aceitar que o fazer artístico e a fruição estética contribuem para o desenvolvimento de crianças e de jovens é ter a certeza da capacidade que eles têm de ampliar o seu potencial cognitivo e assim conceber e olhar o mundo de modos diferentes (NERI, 2010, p. 08-09).

Transmitir a arte de maneira a proporcionar e contribuir no contexto da formação do homem é imprescindível em relação a sua educação, e quando se oportuniza esse aluno através da arte esse sujeito está preparado para agir no universo, e ao mesmo tempo lhe permite apossar-se de capacidade crítica se tornando dono de suas próprias vontades, por acreditar na sua capacidade por meio da imaginação e da criatividade, nessa ideia o professor também é beneficiado.

A customização para o figurino cênico tem papel fundamental e importante na montagem teatral exemplo disso são os benefícios, pois ele torna com um valor financeiro mínimo, essa proposta vem de encontro com:

A realidade das montagens teatrais brasileiras costuma reforçar o “custar pouco”. A maioria esmagadora das montagens no Brasil não entra em temporada – exclusividade pode ser entendida, sendo adequação ao na proposta do personagem e as variam opções, tingimentos aviamentos, bordados, tachinhas, pedraria, sementes são alguns o que quer dizer que uma peça é produzida, ensaiada, sonorizada e VESTIDA para ser apresentada duas ou três vezes, em um final de semana ou dois, em um festival ou mostra de teatro, em uma data especial. (<http://conectadoespm.blogspot.com.br/2011/09/importancia-do-figurino.html>)

Diante das dificuldades existentes das companhias teatrais como um todo, o figurino customizado vem sendo uma solução e recurso. Essa realidade conforme nos aponta a citação acima, se faz presente na cena teatral brasileira em que boa parte dessas companhias buscam a alternativa do figurino, cenário e espaços também resignificados. Concluindo o que Bustamante diz, podemos observar este trabalho no cinema, no teatro, nos shows, no carnaval e em muitas outras festas populares (BUSTAMANTE, 2008, p, 131). Hoje somos privilegiados a nos apropriarmos de informações nesse sentido, haja vista que os meios de comunicações, nos auxiliam, e estão ao alcance de quase todos.

Para Ferraz e Fusari (1999) autores de trabalhos artísticos ao se expressar ou representar, com estéticas diferenciadas promovem o conceito e o novo aos que apreciam. Essas contribuições só vêm a somar com esse público. Nos últimos anos pode observar que os nossos conceitos e os costumes em relação a roupa, vem elevando gradativamente. O eixo central disso se dá pela facilidade de acesso, tanto de roupas quanto de acessórios encontrados no comércio e também de pessoas que doam. E na customização tem um ponto favorável e de grande importância, quando se opta a esse método, também estamos contribuindo com a sustentabilidade e ao anti-consumismo.

Em razão disso, os Artes-Educadores que se aproximam de uma educação diferenciada e prazerosa, se preocupam em disseminar uma ideia da arte que se faz aos sentidos e com uma preocupação com o outro, por essa forma a liberdade e manifestação expressiva dos alunos, que deveria ser privilegiada pela a educação, mas o que acontece é que ela finda por cogitar jugular o lado perceptivo dos alunos antes que eles sejam aprimorados. Nas salas de aulas os professores explanam suas ideias, os pontos de vista sobre a arte, disseminando o discurso dominante no meio em que se vive.

O Professor Ricardo Japiassu aponta que o espaço da Escola é o grande palco para formação de plateia para o teatro, ele alerta que uma das funções do teatro é proporcionar aos alunos experiências diferenciadas. Sabendo também que o aluno que estuda matemática não será um matemático e o estudante que faz teatro na Escola também não será um ator.

4.3 Alfaiataria Educacional: Processo Criativo na Escola Estadual José Seabra Lemos

No pensamento do Arte-Educador Duarte Jr. ele afirma que a “Arte-educação tem a ver com um modelo educacional fundado na construção de um sentido pessoal para a vida, que seja próprio de cada educando” (Duarte Jr., 1986, p.76), nesse pensamento de Duarte a Arte-educação traz um padrão educacional, estabelecido na definição do indivíduo ao longo de suas vidas. O aluno desenvolve sua cultura de arte fazendo, distinguindo e admirando produções artísticas, que são ações que agregam o compreender, o pensar, o aprender, o imaginar, o sentir e o expressar. A prática de trabalhos individuais, assim como a opinião, aos dos companheiros e a produção de artes, se dá mediante a elaboração de ideias, sensações, hipóteses e planos individuais que o aluno vai estruturando e modificando, na interação com a diversa ramificação e customização das roupas, que a arte nos leva nesse processo dialógico.

Na Escola Estadual José Seabra Lemos, na cidade de Gurupi-TO, foi realizado um projeto de intervenção como requisito para a conclusão da disciplina de Estágio Supervisionado IV, do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO. Antes da elaboração e aplicação do projeto, foram realizados encontros com o professor orientador (professora de Teatro) e coordenador da escola-campo como forma de desenvolver um bom trabalho de intervenção. Após estudo e discussão, ficou acordado, juntamente com outras duas colegas que realizaram estágio na mesma escola que desenvolveríamos um projeto em parceria, e que cada uma trabalharia com uma atividade que culminaria no mesmo evento. Como a proposta se embasou em uma montagem teatral, cada acadêmica ficou responsável em desenvolver uma parte do processo, uma com a parte do figurino, outra com o cenário e eu com a parte dos figurinos e ensaios. O projeto foi realizado com um grupo de teatro já existente na escola.

Na primeira intervenção junto a Escola foi realizada uma apresentação do projeto de Estágio com os alunos, para contextualizar junto a sala e professora como aconteceria as nossas ações. Após alguns encontros, junto com os alunos escolhemos trabalhar com a montagem da peça teatral; A Revolta dos Brinquedos, e a partir daí, os encontros foram voltados especialmente para as questões de montagem, ensaios, confecção do cenário e figurino. A finalização se deu com a apresentação do espetáculo (A Revolta dos Brinquedos). Foi passado para os alunos o material para começar os trabalhos. A professora acadêmica explicou com auxílio de vídeos e quadro, como deveria ser feita a customização. Ainda na apresentação que tinha a duração de vinte minutos a cada semana, foi explicada a importância da customização no mundo profissional, nos filmes, novelas, teatro e dança.

Os encontros aconteceram duas vezes por semana, segunda e terça-feira, após a aula, das 15h15min às 16h15min. As segundas feiras passaram a serem destinadas à pesquisa e confecção do cenário juntamente com o figurino, e os encontros de terça-feira destinadas para os ensaios e construção de personagens. Foi customizada uma caixa de papelão, para transportar os materiais de uso nos encontros. A cada encontro os estudantes se aproximavam mais das peças a serem customizadas, ficando perceptível o estreitamento e a vontade em participar e interagir com a montagem.

Figura 2: Ensaio da Peça; A Revolta dos Brinquedos.



Fonte: Pesquisas pessoais

Na visão de Alfredo Bosi (1985, p.13), "a arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se *transforma* a matéria oferecida pela natureza e pela cultura". E por acreditar que a arte é um fazer, nessa transformação, é que se propõe a customização de figurinos cênicos nas escolas públicas de Gurupi-TO juntamente com o projeto de Estágio "A arte de Customizar Figurinos".

O projeto visava o desenvolvimento e montagem de uma peça teatral, ele se constituiu com as seguintes etapas; primeiro, fizemos um reconhecimento e estudo junto ao texto para elaboração melhor organizarmos os personagens junto a turma. A parte em confeccionar o figurino contou com a participação total dos alunos envolvidos no processo. Vale salientar que o sucesso da realização deste projeto se deu devido a participação e o envolvimento em massa de todos, pois os mesmos contribuíram com todo o processo desde a escolha dos personagens, concepção de cenário, figurino e construção do espetáculo como um todo.

Na execução do Projeto de Estágio, o trabalho ficou dividido em partes, o processo em que trabalhei se fez junto a customização dos figurinos, sendo abordado diferentes peças desde peças de roupas, sapatos e outros adereços. A construção se deu com roupas reaproveitadas e pedaços de entalhes, todos colaboraram trazendo peças e objetos que tinham em casa e utilizamos também partes do meu acervo pessoal. E ainda foram compradas algumas peças no brechó.

Figura 3: A customização do figurino em sala de aula.



Fonte: Pesquisas pessoais

O contato dos alunos com a produção artística juntamente com a independência proporcionou toda uma diferença. Quando o professor reconhece essas características, a atividade ganha muito mais sentido pois adequa ao aluno um seguimento andamento de criação pessoal por promover nos estudantes o processo de aprendizagem. E com este caminho favorecendo a direção dos indivíduos ao contato com os sentidos, compreendendo assim as múltiplas significações a partir de suas vivências.

A transferência de uma arte para harmonizar o desenvolvimento total do homem, é um trabalho primordial da educação, sabendo-se que o ser humano utiliza a sua imaginação e da capacidade criadora e assim se diferenciando dos outros seres vivos, sendo essa imaginação a responsável pela capacidade em projetar as suas ações no futuro.

O porte de um projeto como este: “A arte de customizar figurino” teve dentre um dos seus objetivos em proporcionar a prática e as ações em se trabalhar com a criação de figurino customizado nas escolas públicas de Gurupi. Outro objetivo foi promover os primeiros passos junto a docência enquanto Arte-Educadora. Tendo também uma perspectiva em criar um domínio cultural no aluno-professor e colocar em exercício as informações teóricas que adquirimos durante a realização do curso de Licenciatura em Artes Cênicas. Podendo analisar através deste trabalho a realidade da profissão de professor, e a sua relação direta com os alunos, para melhor alargar suas necessidades. Neste sentido observar e aplicar o processo ensino aprendizagem por meio do universo teatral, combinando a atuação dos alunos como sujeitos ligados no processo educacional.

Usar o teatro para conscientização dos estudantes, para que eles possam ver que a arte nos dá a possibilidade de conhecimento especial em relação a nós mesmos, enquanto que a arte tem papel de transformar os seres humanos em ser pensante e com capacidade de lutar pelos seus ideais. Portanto nessa ideia pretende-se proporcionar principalmente a valorização criativa dos alunos que fazem parte do conjunto de propostas inserida no projeto, e que vem culminar com o pensamento de Duarte Jr ao dizer que: Nesse sentido o educador por si próprio, deveria disseminar a arte de começar a iluminar a mente de alunos para o mundo das artes (DUARTE JR, 1981, p. 93).

E é por isso que assim se fez dentro deste projeto a Arte de Customizar Figurino, uma prática de criar e recriar roupa de figurino teatral com recortes de

roupas usadas. Um dos outros pontos quando Duarte Jr, afirma “iluminar a mente dos alunos” se fez com a base do projeto que é: ativar virtudes e valores do ser humano, tais como: equilíbrio, compreensão, cooperação, amor, discernimento e humildade. Isso se torna possível através das inúmeras possibilidades de criações cênicas, sempre relacionando a vivência do conjunto de valores e virtudes próprias de cada sujeito.

Dessa forma, os alunos apropriaram-se de saberes culturais e estéticos inseridos nas práticas de produção e apreciação artísticas, fundamentais para formação e o desenvolvimento social do cidadão.

Observamos que por esse meio os sujeitos obtiveram uma interligação e aproximação ao longo do trabalho de customização em figurino, pois ele proporcionou a expressão de sentimentos, e este se fez enquanto um dos fatores fundamentais para a condução das atividades em sala de aula.

Experimentei uma forma mais tranquila e prazerosa em trabalhar com teatro, sem a pressão da sala de aula, com alunos que realmente se interessavam pelo fazer teatral. A realidade vivenciada proporcionou grandes trocas com os alunos, a oportunidade de ensinar, mas também de aprender já que seres humanos tem vivências e saberes diferentes, com múltiplos e complexos comportamentos e realidades sociais e culturais diferenciadas e neste sentido acontece a troca de saberes.

Uma observação pertinente se fez em relação a plateia, pois a mesma teve dificuldade em ouvir os atores, mas isso já era esperado, pois o espetáculo ocorreu em local aberto e isso dificultou bastante a projeção da voz.

Figura 4: Foto da apresentação Teatral da peça “A Revolta dos Brinquedos.



Fonte: Pesquisas pessoais

Fiquei muito contente com o resultado e com orgulho dos alunos, pois o mérito maior foram deles, que se dedicaram e aceitaram a nossa proposta. Esperamos que a nossa proposta de projeto, possa de alguma forma ter contribuído no espaço da Escola, ou dos seus participantes, pois entendemos que é de grande relevância, e com essa prática as escolas públicas da cidade de Gurupi terão condições em trabalhar com peças teatrais ou musicais com a ideia do figurino customizado.

Foi observado que os sujeitos obtiveram uma interligação ao longo das aulas de Estágio o que veio a considerar que a customização de figurino proporciona a expressão de sentimentos, um dos fatores fundamentais para a condução das atividades em sala de aula.

5 ÚLTIMOS RETOQUES

Ao longo desse trabalho aconteceram fatores de grande importância, como o relato do primeiro capítulo, pois refazer a trajetória da infância em forma de escrita é retomar o quintal, ruas e as brincadeiras que vivencie juntamente com a forma de vida saudável que tive e que se faz igual ao tempo não retorna mais.

Perceber que sempre tive uma ligação muito forte com a arte, foi emocionante fazer essa viagem na memória, pois percebi toda a minha caminhada. Outro fator encontrado dentro do desenvolvimento deste trabalho se fez enquanto a ausência de fontes de informação, na pesquisa de figurino cênico customizado, percebo que é bem escasso e inexistente relatos específicos abordando o assunto, com exceção de alguns blogs.

Considerando os vários métodos de se confeccionar figurino cênico, neste trabalho verificou-se que a customização, é uma das formas de grande relevância, isso se fez por várias razões, e uma delas foi a facilidade de envolver o aluno, e trabalhar junto o sentimento de se sentir valorizado. Neste aspecto o figurino cênico customizado também é uma alternativa para que se trabalhe o teatro nas escolas, onde pode-se fazer o uso com materiais de baixo custo e de fácil acesso, e ao mesmo tempo sendo significativo pois tem a colaboração dos alunos.

O Projeto de Estágio Supervisionado IV, junto com o desenvolvimento da escrita do T.C.C proporcionou a contribuição e o apontamento em afirmar que o figurino customizado no contexto educacional tem condições por si só em proporcionar uma vivência aos estudantes ricas em detalhes e uma integração junto a sala.

Outro ponto observado na Escola Estadual José Seabra Lemos, foi a significação para os estudantes e servidores com a Montagem da Peça Teatral; A Revolta dos Brinquedos. Percebemos que a montagem trouxe uma vivência extra cotidiana para Escola, pois boa parte dos estudantes não haviam contemplados ainda, um espetáculo teatral com todos os elementos (figurino-customizado, maquiagem, cenário etc.).

O ensino de teatro sem abordar questões pertinentes que estão junto a ele como: o cenário, a maquiagem, figurino e iluminação (etc.) o torna de certa forma incompleto, mas com o cuidado de não deixar engessado, colocando as coisas dentro de uma caixinha. Pois o trabalho em teatro e principalmente nas Escolas

sempre estará em processo, em construção com pontos a serem melhorados e ampliados a cada dia e semestre.

O trabalho com o figurino customizado auxilia e aproxima os estudantes para a dependência e autonomia em cada um produz o seu próprio figurino de acordo com o seu personagem. Além de promover o espírito de coletividade e união, já que os mesmos terão que compartilhar os instrumentos de trabalhos (tesoura, linhas, fitas, botões etc.) promovendo parcial ou integralmente uma humanização e importância em cada participante das aulas.

A criação destas ações foi denominada arte, isto é, toda e qualquer forma de criação é arte. Então, é de grande importância utilizar esse tipo de arte em sala de aula, já que é um tipo de linguagem que o adolescente conhece e utiliza com simplicidade no cotidiano. A esse respeito, os sujeitos consideraram que a customização de figurino proporciona a expressão de sentimentos, um dos fatores fundamentais para a condução das atividades em sala de aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANU, G. **Bertolt Brecht ou le petit contregrand**, Aubier, Paris, 1981.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986, 80p.
Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/arte/fundamentos/oficina-de-Npercurso-426096.shtml>> Acessado em 20/04/2014.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANQUINHO, Vanesa Siqueira. **Desafios e Superações no Ensino do Teatro na educação Formal em Goiânia**. UFG. Goiânia, 2010.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1998. 116p.

BUARQUE, Luciana. **Luciana Buarque: depoimento** [mar. 2012]. Entrevistadora: Renata Lamenza. Rio de Janeiro, 2012.

CARNEIRO, M. **No camarim da oito**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora e Senac Rio Editora, 2003.

CORDEIRO, Gisele Aparecida. **A Comunicação Visual do Figurino Cênico no Teatro de Rua – Um estudo de caso no processo de criação imagética do Grupo “Tá Na Rua”** - Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Moda com Habilitação em Estilismo pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis / SC, 2009. Disponível: <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000000C/00000CD7.pdf>> Acessado em: 22/08/2014.

Disponível em: <www.ioffer.com/si/cindi+lauper>. Acesso em 30 abr. 2010.

Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda-2012/GT09/COMUNICACAOORAL/103760-O-figurinista-e-o-processo-de-criacao-de-figurino.pdf>>
<<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda-2012/GT09/COMUNICACAOORAL/103760-O-figurinista-e-o-processo-de-criacao-de-figurino.pdf>>
Disponível em: <www.lastfm.com.br/.../Lady+GaGa/+images/17850249>. Acesso em 30 abr. 2010.

DIVERS@! **Revista Eletrônica Interdisciplinar**. v. 5, n. 2: 1-136p. jul./dez. 2012 UFPR Litoral – Matinhos, 2012. Periodicidade Semestra I ISSN 1983-8921 1. Arte. 2. Educação. 3. Gênero e Diversidade. 4. Trabalho. 5. Saúde. Universidade Federal do Paraná. Setor Litoral. II. Título. Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar/Matinhos/ Vol.5, n.2, p.1-136/jul./dez./2012.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. São Paulo: Cortez, 1981, 128p.

_____. **O que é beleza**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. e FUSARI, Maria F. de Rezende E. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1999.

IGLECIO, Paula; ISABEL, C. **Italiano O figurinista e o processo de criação de figurino**. (Pós-graduação em Têxtil e Moda - USP) (Pós-graduação em Têxtil e Moda - USP), 2012.

KOHLER, Carl. **História do Vestuário**. Editado e atualizado por Emma von Sichert; tradução Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOUDELA, Ingrid Dormien. O teatro político e o pós-dramático. São Paulo, Perspectiva, 2010. p. 31-42. In: GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (orgs.). **O pós-dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2010, 263p. il. Debatés.

LEÃO, Raimundo Matos de. **A Arte no Espaço Educativo**. DIVERS@! REVISTA ELETRÔNICA INTERDISCIPLINAR v. 5, n. 2: 1-136 p. jul./dez. 2012 UFPR Litoral – Matinhos, 2012. Periodicidade Semestra I ISSN 1983-8921 1. Arte. 2. Educação. 3. Gênero e Diversidade. 4. Trabalho. 5. Saúde. Universidade Federal do Paraná. Setor Litoral. II. Título. Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar/Matinhos/Vol.5, n.2, p.1-136/jul./dez./2012.

LOPES, Renata Viera. **Figurino cenográfico: O Acervo cenográfico do Grupo Divulgação**. Juiz de Fora, 2010.

MOTTA, Gilson. **O espaço da tragédia na cenografia brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig; Brasília: CNPq, 2011.

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

NANNI, Dionísia. **Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

NERY, Marie Louise. **A evolução indumentária: subsídios para de figurino**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2013.

NERI, Nanete de Souza. **O Lugar da Arte-Educação no Ensino Fundamental: Curso de Pedagogia Departamento de educação**. Salvador, BA, 2010. Disponível em: <<http://www.uneb.br/salvador/dedc/files/2011/05/MONOGRRAFIA->> Acesso em: 10 out. 2014.

PAVIS, Patrice. 1947. **Dicionário de Teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999. tradução do original Dictionaire du théâtre, 1947.

PEREIRA, Adriana Cardoso. **Figurino para Teatro de Revista: uma experiência com Zylda: o Feitiço Moreno!** Graduação em Moda – Habilitação em Estilismo Centro de Artes – CEART Florianópolis, SC 2010.

RIBEIRO, Graziela. **O figurino nosso de cada**, 2010. Disponível em: <DIAGraziela_ribeiro@hotmail.comhttp://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ens aio_geral/article/viewFile/145/70.> Acesso em: 06 out. 2014.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SAMPAIO, Jurema Luzia de Freitas. **O QUE SE ENSINA E O QUE SE APRENDE NAS LICENCIATURAS EM ARTESVISUAIS A DISTÂNCIA?WHAT IS IT TAUGHT AND LEARNED IN VISUAL ARTS TEACHER EDUCATIONDISTANCE UNDERGRADUATION COURSE?**

SANTANA, Ana Lucia. **Customização em Info Escola**. 2004. Disponível em: <http://www.infoescola.com/artes/customizacao/> acessado em 22/06/2014.

SILVA, Ursula de Carvalho. **História da Indumentária**. Apostila de Projeto de Coleção. 2. ed. Araranguá/SC: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina. Campus Araranguá. Disciplina de História da Indumentária do Curso Técnico em Moda – Estilismo, 2009. Disponível em: <http://www....>. Acesso em 22 set. 2014.

SOUSA, Gilda de Melo. **O espírito das roupas**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. 255p.