

*Design de Figurinos:
Estágio académico na Produções La Féria*

Carolina Borlido Duarte

(Licenciada)

Estágio elaborado para a obtenção do Grau de Mestre em Design de Moda

Orientação Científica:

Doutora Inês Simões

Júri:

Presidente: Doutora Teresa Michele Maia dos Santos

Vogal: Doutor Francisco Mário Ribeiro Silva

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, Março, 2019

*Design de Figurinos:
Estágio académico na Produções La Féria*

Carolina Borlido Duarte
(Licenciada)

Estágio elaborado para a obtenção do Grau de Mestre em Design de Moda

Resumo

A investigação desenvolvida em Design de Moda é centrada na área do Design de Figurinos, e mais especificamente nos figurinos para espetáculo musical do estilo *Broadway*.

O design de figurinos é parte integrante das artes performativas (e.g., teatro, televisão e cinema), sendo o seu contributo indispensável para a criação de personagens.

Para a concretização da investigação desenvolvida, foi realizado um estágio curricular na Produções La Féria, uma das mais relevantes produtoras do mundo do teatro musical em Portugal.

Com a realização deste estágio foi possível alcançar vários objetivos, como a aquisição de diversas competências no desenvolvimento de figurinos, na interação e trabalho em grupo, no domínio de técnicas utilizadas no design de figurinos para espetáculo musical.

De forma a recolher todas as informações imprescindíveis para o desenvolvimento da investigação, foi usada uma metodologia mista, primeiramente com base na revisão de literatura que se debruça sobre o assunto, nomeadamente livros, artigos, teses, filmes e produções de Filipe La Féria; durante o estágio a investigadora teve a oportunidade de não só fazer uma observação direta à criação de figurinos como também fazer parte da produção dos mesmos.

Com o estágio foram conquistados os objetivos traçados, levando esta investigação para lá do âmbito académico, munindo a investigadora com as ferramentas e experiência necessárias para o futuro profissional no mundo do trabalho.

Palavras-chave

Design de Figurinos; Artes Performativas; Musicais; *Musicais estilo Broadway*; Teatro de Revista.

Abstract

The research developed in Fashion Design is focused on the area of Costume Design, and more specifically on the Broadway style costumes.

Costume Design is an integral part of performative arts (e.g., theater, television, and film), making it an indispensable contribution to creating characters.

To carry out the research, a curriculum internship was held at Produções La Féria, one of the most relevant producers of musical theater in Portugal.

With the accomplishment of this internship, it was possible to achieve some objectives, such as the acquisition of several skills in the development of costumes, the interaction and group work, in the field of techniques used in the design of costumes for musical performance.

In order to gather all the necessary information for the research development, a mixed methodology was used, firstly based on the literature review that deals with the subject, namely books, articles, theses, films, and productions of Filipe La Féria; during the internship the researcher had the opportunity not only to make a direct observation to the creation of costumes but also to be part of their production.

With the internship the objectives were achieved, taking this research beyond the academic scope, providing the researcher with the necessary tools and experience for the future professional in the world of work.

Keywords

Costume Design; Performing Arts; Musical Theatre; Broadway Musicals; *Teatro de Revista*.

Abreviaturas e Acrónimos

YSC: Yellow Star Company

e.g.: por exemplo

i.e.: isto é

MNT: Museu Nacional do Teatro

Índice Geral

Resumo	_____
I	
Palavras-chave	_____ I
Abstract	_____
III	
Keywords	_____
III	
Abreviaturas e Acrónimos	_____ V
Índice Geral	_____
VII	
Índice de Figuras	_____
VIII	
Índice de Gráficos	_____
XI	
Índice de Tabelas	_____
XI	
1. Introdução	_____
1	
1.1. Nota Introdutória	_____
2	
1.2. Título	_____
4	
1.3. Tópico Investigativo	_____
4	
1.4. Objetivos	_____
4	
1.4.1. Objetivos Gerais	_____ 4
1.4.2. Objetivos Específicos	_____ 5
1.5. Argumento	_____
5	
1.6. Metodologia	_____
6	
1.6.1. Desenho da Investigação	_____ 6

1.6.2. Organograma	7
1.7. Benefícios da Investigação	8
1.8. Fatores Críticos do Sucesso	8
2. Estado da Arte	11
2.1. Diagrama	12
2.2. O Figurino	13
2.3. O Figurinista	22
2.4. Comédia	28
2.4.1. Burlesco	28
2.5. Teatro Musical	29
2.6. Teatro de Revista	30
2.7. Fado	33
2.8. Figurinos em Portugal	35
2.8.1. Trajos de Cena	36
3. Relatório de Estágio	39
3.1. Produções La Féria, Boca de Cena LDA	40
3.1.1. Teatro Politeama	40
3.1.2. Filipe La Féria	43
3.1.3. Departamentos e respetivas funções	45
3.2. Organograma	47

3.3. Metodologia da empresa	_____
48	
3.4. Produções	_____
50	
3.4.1. Eu Saio na Próxima, e Você?	_____
51	
3.4.2. Espetáculo de Abertura da XVIII Gala dos Globos de Ouro – SIC	_____ 56
3.4.3. Rapunzel	_____
59	
3.5. Guarda-Roupa	_____
65	
3.5.1. Organização do Guarda-Roupa	_____
65	
4. Conclusões	_____
69	
4.1. Reflexão sobre o período de estágio	_____
70	
4.2. Conclusão	_____
73	
4.3. Recomendações	_____
74	
4.4. Disseminação	_____
76	
Referências Bibliográficas	_____
79	
Bibliografia	_____
83	

Índice de Figuras

Fig. 1. Culto do Touro dos Minoicos	_____
13	
Fig. 2. Máscaras Grécia Antiga	_____
14	

<i>Fig. 3. Trajes típicos do século XVIII</i>	_____
15	
<i>Fig. 4. Ilustração de figurino de época</i>	_____
15	
<i>Fig. 5. Roupas Contemporâneas</i>	_____
17	
<i>Fig. 6. Trajes de Época</i>	_____
17	
<i>Fig. 7. Roupas Pós-Modernistas</i>	_____ 17
<i>Fig. 8. Showbiz Glitz</i>	_____
17	
<i>Fig. 9. Figurino Naturalista</i>	_____
18	
<i>Fig. 10. Figurino para dança</i>	_____
18	
<i>Fig. 11. Figurino básico e símbolos e sinais</i>	_____ 19
<i>Fig. 12. Figurino para acrobatas de circo</i>	_____
19	
<i>Fig. 13. Figurino de Carnaval</i>	_____
19	
<i>Fig. 14. Figurino exagerado</i>	_____
19	
<i>Fig. 15. Envelhecimento da roupa</i>	_____
20	
<i>Fig. 16. Tabela de personagens</i>	_____
23	
<i>Fig. 17. Moodboard 1</i>	_____
24	
<i>Fig. 18. Moodboard 2</i>	_____
24	
<i>Fig. 19. Ilustração Final 1</i>	_____ 25
<i>Fig. 20. Ilustração Final 2</i>	_____ 25
<i>Fig. 21. Cartaz da Comédia O Conde Barão</i>	_____ 28
<i>Fig. 22. Figurino do Musical O Rei Leão</i>	_____
29	

<i>Fig. 23. Figurinos da Revista à Portuguesa</i>	_____
31	
<i>Fig. 24. Cartaz do Fado do Ganga na Revista O Novo Mundo</i>	_____
33	
<i>Fig. 25. Cartaz do Fado Fox Trot na Revista Rataplan</i>	_____
33	
<i>Fig. 26. Figurino de Raul Lino</i>	_____
35	
<i>Fig. 27. Fachada do Teatro Politeama 1913</i>	_____
40	
<i>Fig. 28. Cartaz da revista Grande Revista à Portuguesa</i>	_____
41	
<i>Fig. 29. Cartaz do bailado Verde Gaio</i>	_____ 42
<i>Fig. 30. Cartaz Maldita Cocaína</i>	_____
43	
<i>Fig. 31. Cartaz My Fair Lady</i>	_____
43	
<i>Fig. 32. Cartaz A Volta ao Mundo em 80 Minutos</i>	_____
44	
<i>Fig. 33. Marina Mota e João Baião em Eu Saio na Próxima, e Você?</i>	_____ 51
<i>Fig. 34. Figurinos para Marina e João 1</i>	_____
51	
<i>Fig. 35. Figurinos para Marina e João 2</i>	_____
51	
<i>Fig. 36. Figurinos para Marina e João 3</i>	_____
51	
<i>Fig. 37. Marina com figurino transformado e João com figurino feito no guarda-roupa</i>	__ 52
<i>Fig. 38. Marina com figurino de peça antiga</i>	_____ 52
<i>Fig. 39. Marina com figurino feito no guarda-roupa e João com figurino feito em alfaiataria</i>	_____
53	
<i>Fig. 40. Figurinos do Espetáculo de Abertura da XXIII Gala dos Globos de Ouro – SIC</i>	_ 56
<i>Fig. 41. Assistência da investigadora ao camarim da gala</i>	_____ 57
<i>Fig. 42. Cartaz da Rapunzel</i>	_____
59	

<i>Fig. 43. Figurino Cavaleiro</i>	_____
60	
<i>Fig. 44. Figurino Velhaca</i>	_____
60	
<i>Fig. 45. Figurino Rapunzel</i>	_____
60	
<i>Fig. 46. Amostras para Velhaca</i>	_____ 61
<i>Fig. 47. Amostras para Corte</i>	_____
61	
<i>Fig. 48. Amostras para Povo</i>	_____
61	
<i>Fig. 49. Blusa e Colete Rapunzel</i>	_____
62	
<i>Fig. 50. Colete Cavaleiro Artur</i>	_____
62	
<i>Fig. 51. Casaco e cinto Velhaca</i>	_____
62	
<i>Fig. 52. 1º Figurino do Rei</i>	_____
63	
<i>Fig. 53. Figurinos finais dos Reis</i>	_____
63	
<i>Fig. 54. Guarda-Roupa de Mulher</i>	_____
66	
<i>Fig. 55. Sapataria Mista</i>	_____
66	
<i>Fig. 56. Corredor de figurinos das Revistas em armazém</i>	_____ 67

Índice de Gráficos

Gráfico 1. Organograma da Investigação _____

7

Gráfico 2. Diagrama de Contextualização Teórica _____

12

Gráfico 3. Organograma da Empresa _____ 47

Índice de Tabelas

Tab.1. Tabela de personagens e figurinos de *Eu Saio na Próxima, e Você?* _____ 54

Tab.2. Tabela dos artistas e dos figurinos da *Gala dos Globos de Ouro* _____ 58

Tab.3. Tabela das personagens e figurinos de *Rapunzel* _____

64

Capítulo 1:

Introdução

Neste primeiro capítulo é feita uma introdução do projeto realizado pela investigadora, tal como os objetivos traçados para a realização do estágio académico da Produções La Féria, a metodologia desenhada, os benefícios e os fatores críticos do sucesso desta investigação.

1.1. Nota Introdutória

O Design de Figurinos é uma área que se relaciona com o Design de Moda devido à semelhança que ambos têm no que respeita ao processo de desenvolvimento de produtos vestíveis. Num espetáculo - num filme ou numa peça de teatro -, o figurista tem de construir a identidade visual de cada personagem. Para tal, pode criar um guarda-roupa a partir da compra ou aluguer de roupa e acessórios em lojas e/ou empresas de Guarda Roupa, ou criar os figurinos de raiz, desde a roupa aos acessórios.

Dentro da área do design de figurinos, existem diversas vertentes a ter em conta, pois a criação de um figurino para dança não é igual à de um figurino para cinema, teatro, ou televisão, como novelas e programas televisivos; todos são construídos de maneira diferente, consoante o seu objetivo.

Este projeto de investigação foi pensado para que a investigadora adquirisse conhecimentos sobre o design de figurinos, principalmente no âmbito de uma produção para um espetáculo estilo Broadway, (que junta música, dança e teatro), tendo em vista a área em que quer vir a trabalhar profissionalmente.

A oportunidade de realizar um estágio académico na área dos figurinos deu à investigadora o sentimento de concretização do seu desejo de estar num ambiente profissional, fazendo parte de uma grande produção portuguesa de espetáculos cujo trabalho é apresentado ao público. A Produções La Féria foi a empresa que trouxe a oportunidade à investigadora de concretizar a sua investigação.

A duração do estágio, inicialmente de três meses, foi alargada para oito meses, tanto pela vontade da mestrandia, como a convite por parte da Produções La Féria, dando a oportunidade

de participar no desenvolvimento do guarda-roupa para duas grandes produções e uma pequena produção com a SIC, trabalhos esses que são relatados no capítulo 3, respeitante à descrição do relatório e estágio.

Ao longo deste relatório é possível perceber todas as tarefas práticas realizadas pela investigadora durante o estágio, assim como toda a investigação teórico-prática realizada através de livros, peças de teatro, filmes, fotografias sobre figurinos e com o contato direto com os próprios figurinos da Produções La Féria.

No final deste documento são expostas as reflexões e conclusões da investigadora sobre a sua investigação e o estágio, tal como o balanço sobre os objetivos alcançados e a disseminação do projeto realizada, cuja já permitiu à investigadora iniciar uma atividade profissional na área do Design de Figurinos.

1.2. Título

Design de Figurinos: Estágio académico na Produções La Féria

1.3. Tópico Investigativo

O tópico investigativo centra-se nos figurinos para musicais, i.e., no desenvolvimento da identidade visual de personagens, tentando perceber quais as convergências e as divergências entre o processo de criação de figurinos dentro do design de figurinos e de vestuário para design de moda.

Ao longo da investigação procurou perceber-se também em que medida os figurinos da Produções La Féria seguem ou não a tradição dos figurinos para o teatro de revista.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivos Gerais

- Oportunidade de integrar uma produção de figurinos para espetáculos musicais;
- Desenvolver competências no desenvolvimento de figurinos para espetáculos musicais;
- Interação e trabalho em grupo;
- Aplicar os conhecimentos de Design de Moda no Design de Figurinos;
- Adquirir novos conhecimentos sobre o mundo das artes performativas e as especificidades do design de figurinos para os diversos géneros.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Dedicção a um projeto de nível profissional no sentido de contribuir para a progressão da investigadora na área do design de figurinos;
- Oportunidade de integrar a equipa de figurinos de uma empresa de renome;
- Dominar técnicas desenvolvidas na produção de figurinos;
- Oportunidade de desenvolver um projeto para um propósito real, i.e., diversas produções, com prazos específicos a cumprir.

1.5. Argumento

Sendo o Design de Figurinos um tema pouco explorado no âmbito académico de Design de Moda, é imprescindível estudar design de figurinos de forma a não se perder por completo o conhecimento sobre os produtos vestíveis que são desenhados para dar uma identidade visual às personagens.

Sendo o objetivo da investigadora adquirir conhecimentos num estilo específico dentro do design de figurinos, tal como os figurinos para musicais estilo Broadway, o estágio foi realizado no Teatro Politeama, na Produções La Féria, enquanto empresa que se enquadra na área de investigação escolhida porque, desde 1992, produz maioritariamente Revistas - um tipo de espetáculo teatral que desde há muito acompanha a vida de muitos portugueses.

1.6. Metodologia

1.6.1. Desenho da Investigação

Sendo a área de estudos da investigadora o Design de Moda, o desenvolvimento desta investigação foi direcionado para uma vertente desta área, o Design de Figurinos para espetáculos teatrais.

Com a oportunidade de poder efetuar um estágio numa empresa da área do espetáculo e figurinos, o tópico investigativo refere-se ao desenvolvimento de figurinos para espetáculo, tendo sido efetuado o estágio na Produções La Féria, em Lisboa.

De forma a tornar esta investigação mais completa, foi feita uma revisão crítica da literatura sobre o tema e uma observação indireta (filmes, espetáculos), de forma a entender e desenvolver o estado da arte.

Durante o período do estágio, efetuaram-se as diferentes tarefas que fazem parte do design de figurinos, tendo sido feita uma investigação ativa e observação direta.

Após o estágio, foram tiradas as primeiras conclusões a partir dos resultados obtidos em função do argumento da investigação e dos objetivos traçados, foi revisto e completado o estado de arte através de pesquisa feita ao longo do estágio, de modo a chegar-se às conclusões finais e recomendações futuras.

1.6.2. Organograma

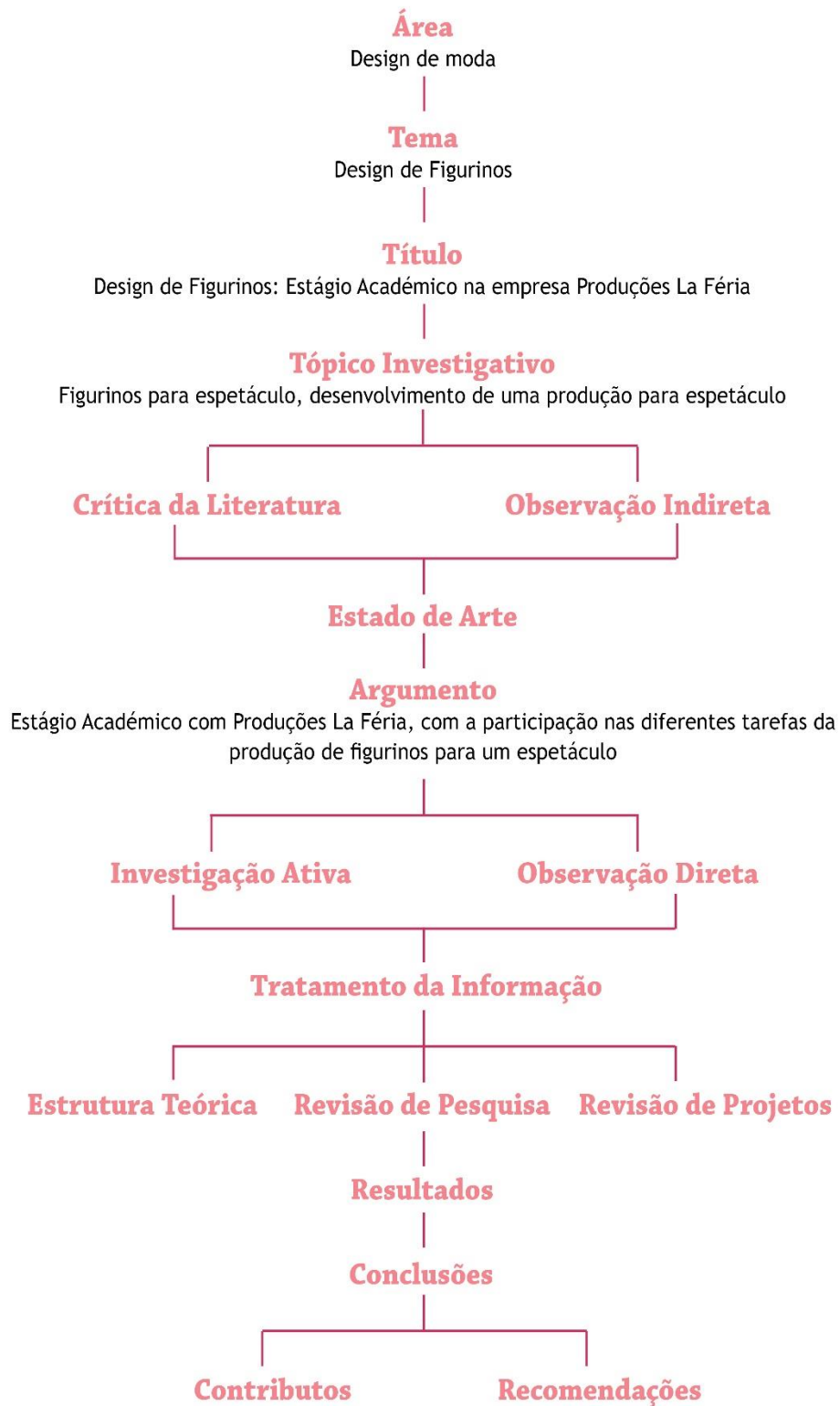


Gráfico 1. Organograma da Investigação. Fonte: Autora

1.7. Benefícios da Investigação

Com o desenvolvimento desta investigação, o principal benefício para a investigadora foi a oportunidade de adquirir conhecimentos profissionais na área dos figurinos, desenvolver competências; o tópico investigativo abordado neste relatório, cujos já estão a ser postos em prática no arranque da sua atividade profissional.

A comunidade universitária, alunos e investigadores com interesse na área dos figurinos, particularmente em Portugal, são a outra parte beneficiada com esta investigação que contribuiu com conhecimentos sobre o desenvolvimento de uma produção de um espetáculo num dos teatros mais conhecidos em Portugal, o Teatro Politeama, e com um dos melhores encenadores da atualidade, Filipe La Féria.

Não existe muita informação escrita sobre o mundo do espetáculo e, principalmente, sobre os figurinos em Portugal. Desta forma, ao desenvolver esta investigação, o conhecimento alcançado pela investigadora na área do design de figurinos específicos para o teatro musical torna-se uma fonte complementar muito enriquecedora.

1.8. Fatores Críticos do Sucesso

Os fatores que ajudaram ao sucesso desta investigação começaram pelo grande interesse por parte da investigadora na área dos figurinos, nos conhecimentos na área do design de moda que foram aplicados ao design de figurinos, nomeadamente durante o estágio que consistiu no desenvolvimento de figurinos para várias produções de Filipe LaFéria.

A capacidade de interação e de trabalho em grupo, a aceitação de críticas construtivas e a facilidade na aprendizagem de novas coisas deram à investigadora as ferramentas essenciais para o desenvolvimento de uma investigação de sucesso.

Capítulo 2:

Estado de Arte

Neste segundo capítulo estão expostos os diversos temas abordados que foram objeto de estudo por parte da investigadora para a realização deste relatório. Serão abordados temas como o Figurino, o Figurinista, o Teatro de Revista e Figurinos em Portugal.

2.1. Diagrama

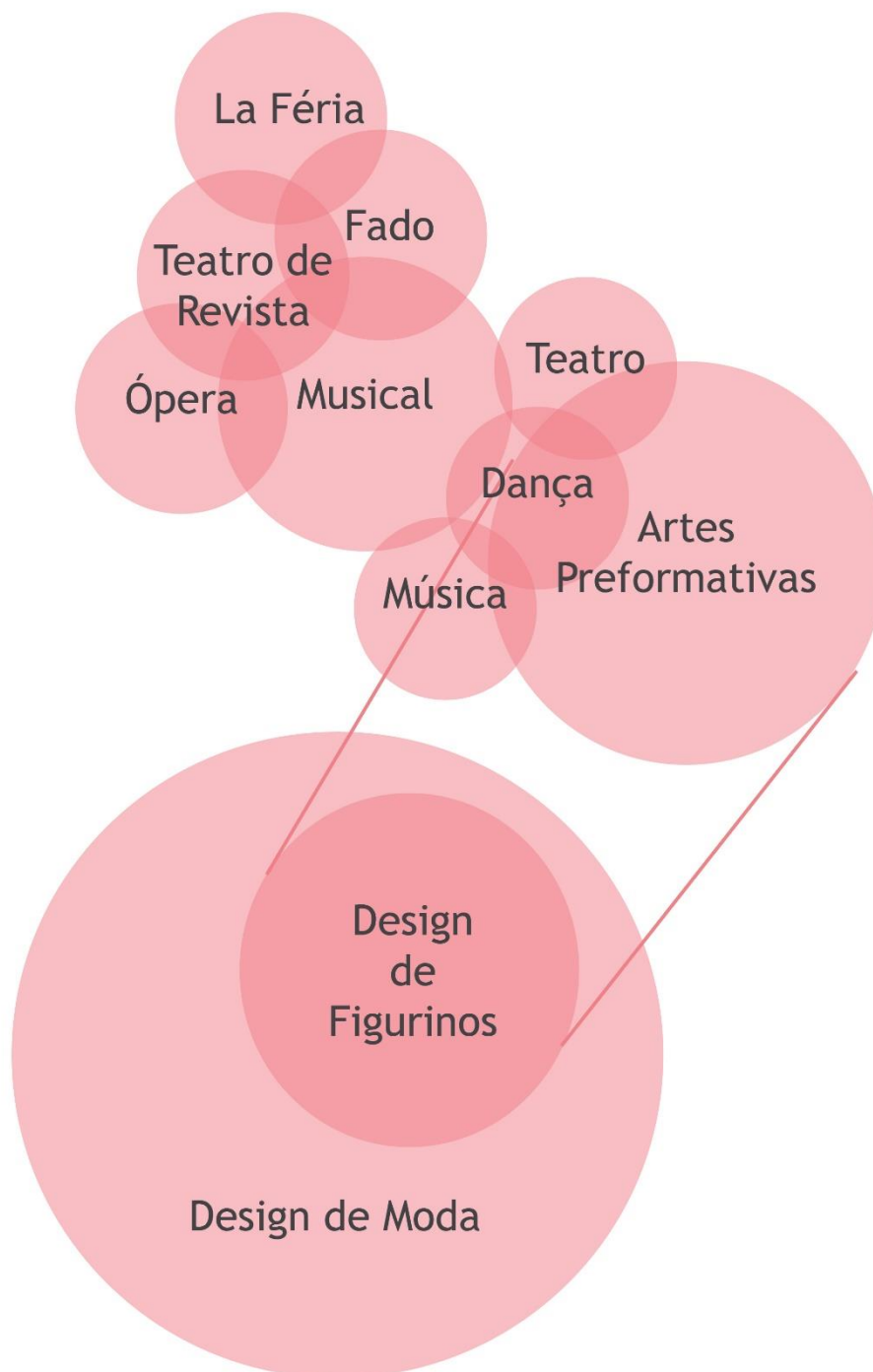


Gráfico 2. Diagrama de contextualização teórica. Fonte: Autora

2.2. O Figurino

O Figurino tem como principal função dar vida a uma personagem, quer faça parte de um filme, de uma peça de teatro ou de uma telenovela. É preciso captar a essência da personagem, a sua interação com as outras personagens, toda a sua envolvimento na história a ser retratada. Segundo Landis (2012), um figurino para ser bem-sucedido tem de fazer parte da narrativa, como uma peça de tapeçaria e ser tecida com esta de forma a ser uma só, estando tudo interligado de forma harmoniosa.

O Figurino, na sua origem, não foi criado para uso numa representação teatral, vem de tempos ancestrais onde em rituais religiosos e de fertilidade máscaras e trajes em pele eram usados, tanto no Antigo Egito como na Grécia Antiga, há cerca de 5000 anos (Solmer 1999, Clancy 2014).

Na Creta Antiga (1600-1100 a.C), o culto do touro dos minoicos (fig.1) era bastante excêntrico e dramático, tanto no que toca ao culto em si como aos trajes utilizados: homens faziam saltos acrobáticos com o sagrado touro, usando apenas um pequeno *kilt* de pele, botas em pele e um cinto/espartilho com bastante resistência que os protegia dos cornos afiados do touro (Clancy 2014).

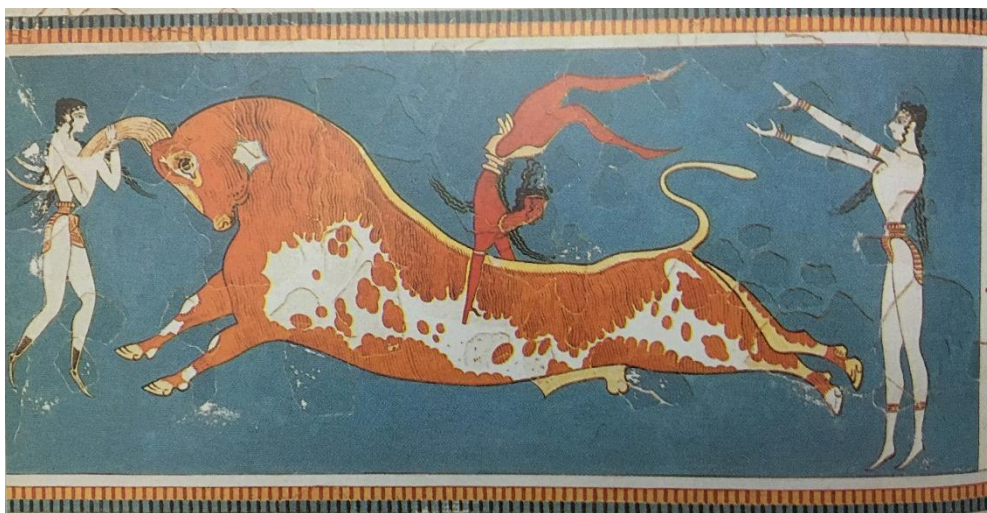


Fig.1. Culto do Touro dos Minoicos. Fonte: Mary Evans Library

Já por volta do século VI a.C, os gregos começaram a trazer ao uso de máscaras e de trajes utilizados em antigos rituais de fertilidades para os dramas teatrais que representavam. As máscaras (fig.2) tinham bastante importância nestas representações teatrais: cada máscara apresentava uma expressão ou personagem específica, tinham um orifício no local da boca que permitia projetar a voz de forma, um adereço essencial para ser possível reconhecer a expressão e ouvir a voz dos atores nos grandes Teatros. Os figurinos normalmente utilizados eram túnicas e capas de linho ou algodão decoradas com os tradicionais padrões; os atores que tinham o papel de deuses usavam umas botas de plataforma muito alta *cothurni* para se destacarem das outras personagens (Clancy 2014).



Fig.2. Máscaras Grécia Antiga.

Fonte: Mary Evans Library

Na atualidade, um figurino é muito mais que apenas máscaras e alguns trajes que se utilizam em cena. Há que ter em conta muitos fatores e elementos para a sua projeção, “o figurino só pode ser pensado atualmente como o conjunto visual de elementos com que o ator compõe a sua figura” (Solmer, 1999). Quando o ator veste o figurino deve sentir-se na pele da personagem de forma a que as expressões, movimentos e falas da personagem comecem a surgir naturalmente.

Cada figurino é pensado de forma individual para cada personagem,

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

O figurino é uma das ferramentas essenciais para uma história e, sendo muito mais que apenas a roupa que um ator veste, é crucial para a construção da personagem. Na opinião de vários figurinistas como Beavan, Kaplan e Landis (2012), no mundo da moda é criada apenas roupa que as pessoas podem vestir (fig.3), enquanto que no mundo do figurino as personagens são criadas através da roupa que vestem (fig.4).



Fig.3. Trajes típicos do século XVIII. Fonte: Mary Evans Library



Fig.4. Ilustração de figurino de época. Fonte: Deirdre Clancy

Um dos fatores importantes a ter em conta na criação de figurinos para uma peça é a cor, sendo necessário estudar o espaço e a forma como a luz atua nesse mesmo espaço, de forma a encontrar um equilíbrio nas cores, criando-se figurinos que atuem de forma harmoniosa com o cenário. (Landis, 2012).

Quando um figurino é desenhado para uma peça de uma certa

época com um estilo específico, este deve ser o mais fiel possível à época retratada (Solmer 1999). Segundo Clancy (2014), desde o século XIX até muito recentemente, os figurinos para peças e óperas de época eram reproduzidos de acordo com a época do compositor/dramaturgo. O rigor e diferenciação das roupas é essencial para que quando o espectador vê uma representação teatral consiga identificar a personagem, tal como o seu estatuto, a sua idade ou sexo (Solmer 1999). Segundo Bicât (2006), na produção de réplicas de trajes históricos, muitos dos designers que o tentaram fazer, encontraram alguma dificuldade na sua projeção, pois o corpo e os movimentos dos atores contemporâneos são completamente diferentes do das pessoas que vestiam aqueles trajes há vários séculos atrás.

Para Clancy (2014) existem quatro vertentes em que o figurino se pode direccionar: as roupas contemporâneas (fig.5), muito usadas em produções televisivas e em peças de teatro contemporâneas que podem ter um pequeno orçamento e são, normalmente, alugadas ou compradas em lojas de segunda mão ou outlets; os trajes de época (fig.6) em que os figurinos devem ser fielmente reproduzidos consoante a época retratada, também muito utilizados em séries televisivas, filmes e peças de teatro históricas; as roupas do pós-modernismo (fig.7) seguem um conceito intelectual, tendo uma abordagem estilística e modernista, enfatizando também construções intelectuais, experiências paralelas e formas narrativas; showbiz glitz (fig.8), os figurinos deste estilo são uma junção de glamour e extravagância, decorados com plumas, pérolas e brilhantes, muito vistos em musicais, são considerados os figurinos mais fáceis de agradar ao público, tendo como propósito entreter a audiência.



Fig.5. Roupas Contemporâneas. Fonte: Mary Evans Library



Fig.6. Trajes de Época. Fonte: Mary Evans Library

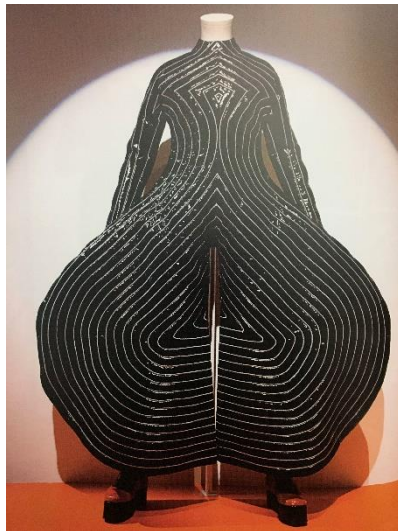


Fig.7. Roupas Pós-Modernistas. Fonte: Getty Images



Fig.8. Showbiz Glitz. Fonte: Mary Evans Library

O orçamento lançado no início de uma produção poderá ser pequeno ou grande. Isso irá influenciar na definição do estilo dos figurinos, pois para cumprir o orçamento, poderá não ser possível produzir os figurinos exatamente como o produtor desejaria.

Para ajudar a definir o estilo que o figurino irá seguir, Bicât (2006) descreveu uma lista com vários estilos que podem definir o figurino:

naturalista (fig.9), os figurinos deste estilo representam com exatidão as roupas usadas no dia-a-dia das pessoas que viviam na época representada na peça; figurino para dança (fig.10), este tipo de figurino tem ser adaptado aos movimentos que os bailarinos exercem numa atuação; símbolos e sinais (fig.11), este tipo figurinos utiliza alguns elementos que definem a personagem, por exemplo, se o ator colocar uma coroa será um rei, se colocar uma saia será uma mulher; figurino básico (fig.11) é um figurino base que com a ornamentação, pequenas alterações e acessórios) definirá a personagem; figurinos para acrobatas de circo (fig.12), estes figurinos têm de ter bastante elasticidade para seguirem os movimentos dos acrobatas, como também devem ser seguros; figurino de carnaval (fig.13), os figurinos deste tipo são vistos normalmente em desfiles de carnaval e devem criar um grande impacto visual quando passam pelo público, portanto é importante que os pormenores mais importantes saltem à vista figurino exagerado (fig.14), tal como o nome indica, são figurinos que em tudo são exagerados, tanto na silhueta das roupas, como na proporção dos acessórios, a cor e o brilho.



Fig.9. Figurino Naturalista.
Fonte: Mary Evans Library



Fig.10. Figurino para dança. Fonte: Mary Evans Library



Fig.11. Figurino básico e símbolos e sinais. Fonte: Getty Images



Fig.12. Figurino para acrobatas de circo. Fonte: Mary Evans Library



Fig.13. Figurino de Carnaval. Fonte: Águia de Ouro



Fig.14. Figurino exagerado. Fonte: Variety

Segundo Brockett (1996) é possível enumerar um conjunto de funções que o figurino desempenha: os figurinos devem estabelecer os estatutos da personagem, social e económico, ocupação, estilo de vida, sexo e idade; os figurinos devem refletir o estado de espírito da personagem e a atmosfera; devem estabelecer um certo estilo, com variações entre personagens mas com coerência; devem estabelecer as relações entre as personagens e diferenciar a importância de cada uma.

O figurino consegue também mudar o aspeto de um ator, a partir da manipulação dos tecidos, é possível tornar um ator muito magro e sem curvas para uma para uma aparência mais voluptuosa e vice-versa. “Os humanos são muito bons a recriar silhuetas. (...) A audiência irá usar a silhueta dos figurinos para perceber a sua mensagem da mesma maneira”¹ (Bicât 2006).

Consoante o efeito pretendido dar aos figurinos, estes após serem confeccionados, poderão passar por um processo de acabamento (fig.15), por exemplo, se for necessário tornar a roupa velha e gasta, é possível criar este efeito numa roupa nova sendo lavada várias vezes, pintando-a, rasgando um pouco o tecido, até chegar ao efeito pretendido (Brockett 1996).



Fig.15. Envelhecimento da roupa. Fonte: The Handbook of Stage Costume

Durante um espetáculo, o figurino é o elemento que pode mudar completamente a performance de um ator; muitas das vezes, só quando os figurinos estão prontos, é que os atores conseguem encarnar com mais vivacidade a personagem que estão a interpretar. Também nos figurinos para espetáculo é onde, por vezes, se tem mais liberdade de criar roupas mais excêntricas e fantásticas, dando a ajuda especial para a

¹ Tradução livre de «Humans are very good at de-coting silhouettes. (...) The audience will use the silhouette of the costumes to understand your messages in much the same way.» (Bicât 2006)

interpretação das personagens (Hoo et al, 2017).

Segundo Bicât (2006), os figurinos são pouco reparados por parte do público, mas para os atores, são um elemento vital para a criação da personagem que irão interpretar. O figurino e o trabalho que nele é dedicado por parte dos figurinistas, muitas vezes não é bem interpretado no mundo do cinema e do espetáculo, não sendo entendido o contributo do figurinista em todoo processo de produção de um filme ou teatro. Este precisa de ter em conta todos os componentes que fazem parte de uma produção para criar os melhores figurinos de forma a se enquadrarem com tudo o resto. (Mirojnick, 2012).

Durante uma temporada de um espetáculo, que pode durar vários anos, é habitual serem usadas as mesmas peças de vestuário durante esse período de tempo, podendo ser necessárias alterações e arranjos, pois poderão ter diferentes atores a vestirem a mesma peça (Long, 2017).

2.3. O Figurinista

O figurinista é a pessoa que cria os figurinos para as personagens de um espetáculo, construindo a identidade visual de uma personagem através do uso de roupas e acessórios. Dependendo do tipo de figurinos e da sua complexidade, o figurinista poderá ter de criar as peças de figurinos, comprar e/ou arrendar em lojas, ou ter de renovar figurinos existentes no guarda-roupa da produção. Existem casas específicas que vendem e arrendem figurinos para espetáculos, estes costumam ser comprados a uma companhia quando a uma peça sai de cena, os figurinos arrendados podem ser modificados, mas devem retornar ao proprietário no seu estado original. Os grandes teatros costumam produzir os seus figurinos e têm o seu próprio guarda-roupa onde armazenam todos os figurinos de produções antigas. O figurinista pode trabalhar sozinho ou ter uma equipa que o ajuda a produzir todos os figurinos necessários para um espetáculo ou filme (Bowden, 2003 e Brockett 1996).

Para começar o seu trabalho, o figurinista tem de ler o manuscrito, identificar e estudar as personagens. Caso a narrativa esteja definida numa época histórica específica, terão também de ser estudados as modas e os costumes desse período. É usual toda a produção do espetáculo ou filme reunirem-se para partilhar esboços e ideias, discutir as personagens e o orçamento para a produção de figurinos (Makovsky e Millenotti, 2012). O que ajudará bastante o figurinista a desenvolver os figurinos é o conhecimento do orçamento, pois consoante o valor disponível, poderá desenvolver um trabalho mais ou menos rico (Brockett 1996).

Com a análise do manuscrito é possível retirar as informações essenciais das personagens, que por vezes vem com uma breve descrição da roupa que trazem vestida. Estas descrições ajudam o figurinista a identificar todas as personagens e algumas das roupas que irá desenhar. Para ajudar neste processo, é usual fazer-se uma tabela

com as personagens (fig.16), as várias cenas em que entram e que figurinos vestem em cada cena. Desta forma, é fácil para o figurinista saber que figurinos fazer, levando esta tabela, cada vez mais composta com os vários acessórios, ao longo da produção de figurinos até chegar ao ator que também lhe dará um grande apoio na hora de se vestir. (Bicât 2006)

Name	Act I – daytime	Act II – late afternoon the next day	Act III – the following evening
Nora	Day dress with pocket, coat with pocket, hat, gloves, purse	Dress, cloak, hat. In box – fancy dress, muff, gloves, flesh-coloured stockings and shawl all as worn in Act III. Hair falls down onstage.	Fancy-dress costume as seen in Act II. Quick change (2 mins?) to day dress. Cloak, hat, bag, ring.
Porter	Outdoor clothes, basket.		
Maid	Indoor dress	Indoor dress	'Half-dressed.' (Night clothes?)
Helmer	Indoor clothes, purse in pocket, coat and hat.	Coat, hat and suit.	Evening dress, Domino (which is a cloak), pocket for keys.

Fig.16. Tabela de personagens. Fonte: The Handbook of Stage Costume

Para Bicât (2006), o figurinista deve inspirar-se no dia-a-dia das pessoas, reparar na roupa que vestem durante o seu trabalho, quando vão a um local específico ou numa determinada ocasião e não para a última moda que passou nos desfiles. Para fazer o trabalho de pesquisa, o figurinista tem várias formas de recolher a informação necessária: através do contato pessoal com pessoas, das memórias que estas partilham sobre a sua vida, os seus trajes e costumes; a internet, plataforma que dispõe de informação sobre todos os assuntos, mas que é necessário saber o que se pesquisa para não recolher informação errada; através da leitura de romances e biografias, onde são muitas vezes descritos os trajes de certa época e/ou personagem; pesquisa em retratos pintados ou fotografados que pode tornar-se difícil de chegar a resultados, pois em retratos antigos, ou até mesmo recentes, as pessoas vestiam as suas melhores roupas, os empregados também vestiam as roupas de trabalho lavadas para estarem bem compostas na

hora da fotografia; e, como referido no início do parágrafo, reparar no dia-a-dia das pessoas, pois é possível constatar que as pessoas usam tanto roupas das últimas coleções de moda lançadas, como há pessoas que usam roupas de há umas décadas atrás.

Cada figurinista poderá ter o seu próprio método de começar o seu trabalho. Segundo Beavan, Johnston e Landis (2012), uns leem o manuscrito, estudam e pesquisam sobre as personagens, tempo e espaço, outros tentam encarnar as personagens de forma a criarem um figurino o mais fiel possível, outros ainda criam os figurinos de acordo com o que dizem exatamente as suas descrições, de forma a agrupar a informação e inspiração, alguns figurinistas criam um moodboard (fig.17 e 18) com colagens de imagens.



Fig.17. Moodboard 1.
Fonte: Deirdre Clancy



Fig.18. Moodboard 2. Fonte: Mary Zoepfers

Passando ao desenho dos figurinos, para Bicât (2006) e Brockett (1996) é necessário o desenvolvimento de esboços, partilhando-os com o cenógrafo o diretor até se chegar ao desenho final, é também essencial conhecer os atores de forma a conhecer o seu corpo e os seus movimentos para ajudar no desenvolvimento do figurino (Solmer 1999). De forma a que todos os intervenientes consigam perceber os figurinos, especialmente a mestre do guarda-roupa, é essencial o desenho ser de

fácil leitura, contendo os cortes que se pretendem, as cores, uma breve descrição, pormenores e amostras dos tecidos e aviamentos escolhidos.

O processo de criação de figurinos continua ao longo da produção de um espetáculo ou de um filme: são escolhidos os figurinos ‘finais’ (fig.19 e 20) de entre as várias ideias apresentadas, escolhem-se os materiais, tiram-se medidas aos atores, fazem-se as várias provas para eventuais modificações até estarem prontos para entrar em cena. Para Engelmeier (1997), o trabalho do figurinista não é individual ou apenas com a sua equipa, mas sim com todos os envolvidos na produção de um filme, pelo que afirma que não projeta para pessoas, mas com as pessoas em questão. Durante a temporada de um espetáculo, ou das gravações de um filme, os figurinos poderão sofrer alterações devido a vários fatores como a mudança de atores ou para um efeito propositado no seguimento de uma cena de um filme ou espetáculo teatral ou operático.



Fig.19. Ilustração Final 1.
Fonte: The Handbook of Stage Costume



Fig.20. Ilustração Final 2. Fonte: Costume Design

Passando o trabalho para as mãos da mestre costureira, esta analisará os figurinos e cabe-lhe a função de confeccionar os mesmos. a conceção das roupas poderá ser feita através de técnicas de moldelagem ou *draping*, seguem-se as primeiras provas dos figurinos, estando estes apenas alinhavados. Costureiras mais experientes

costumam fazer as primeiras provas logo com o tecido final, mas em muitos casos, faz-se primeiro em pano cru ou num tecido que produza um efeito semelhante ao do tecido final. Todas as provas costumam ser assistidas pelo figurinista e diretor. No final da produção é feito um desfile e ensaios com os figurinos acabados, são retiradas notas e caso seja necessário, modifica-se ou refaz-se algum figurino que não resulte em palco.

O figurinista pode trabalhar em grupo ou individualmente, para isso é necessário que tenha diversas competências que o permitam o desenvolvimento de toda uma produção: é importante ter bases de designer de moda, ilustração, ter conhecimentos de história, a sociedade e cultura, história do vestuário, conhecimentos de modelagem, alfaiataria e confecção também são uma mais valia (Brockett 1996). Caso trabalhe em equipa, o figurinista com a ajuda de um assistente que costuma desenhar alguns esboços, faz a recolha de informação histórica, ajuda na escolha dos materiais e assiste às provas dos figurinos; pode contar com uma equipa de costureiras que costuram os figurinos. Noutros casos, o figurinista pode apresentar os desenhos a uma fábrica que confecione figurinos, e as costureiras da mesma confeccionam o trabalho, sendo possível ou não a assistência a provas.

O figurinista acaba por não ser apenas um figurinista porque tem de ser um historiador, um pesquisador e um artesão. Por vezes, quando o orçamento para uma produção é muito pequeno, é preciso puxar pela imaginação e pela criatividade para criar os melhores figurinos para aquele espetáculo teatral ou filme, sendo, muitas das vezes, quando se obtém os melhores resultados (Rose 2012). É necessário ter conhecimentos de diferentes técnicas de construção de figurinos, dos diversos materiais que se poderão usar e saber manusear os materiais de forma a dar-lhes o efeito pretendido para o figurino final em cena (Hepburn, s.d.).

Segundo Head e Landis (2012), um bom figurinista é aquele que é capaz de fazer a audiência sentir que o ator é a personagem através

do que tem vestido. O trabalho do figurinista pode parecer simples, mas por vezes torna-se bastante complexo, pois apenas a atuação do ator não é suficiente para encarnar a personagem: só com todos os fatores envolventes, especialmente os figurinos, é possível ao ator encarnar totalmente a personagem e o mais importante, o espectador reconhecer a personagem da história.

2.4. Comédia

A comédia tem a sua origem na Grécia Antiga e assim designa-se por ter personagens de baixo estatuto social, um desenlace feliz e ter como objetivo provocar ao público o riso. (Solmer e Pavis 1999). Segundo Bastos (1994), a comédia tem como objetivo instruir, interessar e moralizar o espetador de forma leve e divertida.

A comédia (fig.21) é ainda classificada em vários tipos, como por exemplo: alta comédia e baixa comédia, distinguindo-se pelos recursos utilizados, a primeira é mais cuidada que a segunda; comédia de capa e espada que conta histórias de nobres e cavaleiros; comédia de costumes em que são analisados os costumes, comportamentos da sociedade; e comédia musical que acrescenta música e dança ao espetáculo (Solmer 1999).



Fig.21. Cartaz da Comédia *O Conde Barão*. Fonte: M.N.T

2.4.1. Burlresco

Segundo Pavis e Solmer (1999), o burlresco é um estilo cómico exagerado surgido em Itália no século XVI. Este estilo literário critica as situações do quotidiano, falando de assuntos sérios de forma ligeira e dando ênfase a assuntos menos importantes, ridicularizando os assuntos tratados.

2.5. *Teatro Musical*

O teatro musical é um tipo de espetáculo distinto da ópera e da comédia, pois o seu enredo pode ou não ser cômico, é composto por momentos de diálogo, momentos de música, canto e dança (Pavis 1999 e Brockett 1996).

Os momentos musicais têm como objetivo interligar as cenas e entreter o público de forma a que entendam a história (Pavis 1999). Este género musical é, segundo Brockett (1999), muito adorado pelo público, pois normalmente representam histórias conhecidas pelo público, os momentos musicais são os que cativam mais os espetadores; e existe uma grande estimulação visual através dos cenários, figurinos (fig.22) e luz.

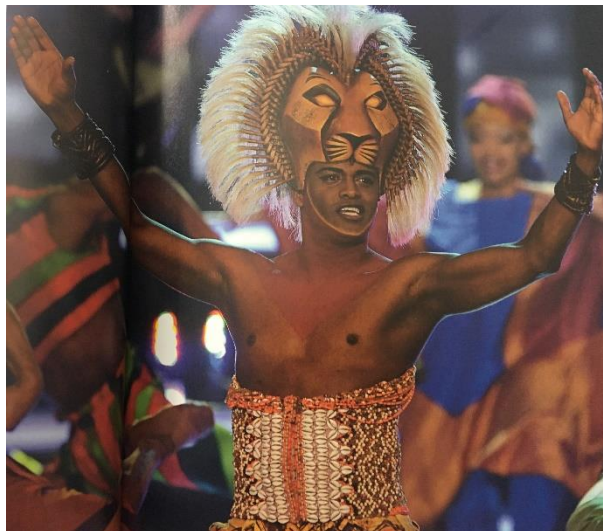


Fig.22. Figurino do Musical *O Rei Leão*. Fonte: Getty Images

2.7. *Teatro de Revista*

O teatro de revista surgiu em Paris nos finais do século XVIII e era um espetáculo que fazia uma revisão anual sobre o país ou uma certa localidade (Dos Santos 2000). Este espetáculo é um “género popular que mistura diálogos e canções, paródia e sátira política” (Solmer 1999), onde a crítica da sociedade e dos acontecimentos vividos durante um ano eram comicamente representados na revista ao fim desse ano.

Com o passar dos anos, o sucesso do teatro de revista foi chegando a muitos países da Europa, nomeadamente, Portugal, onde foi recebido pela primeira vez na década de 1850, sendo apresentada pelo Teatro do Ginásio com o nome de *Revista do Ano*. Sendo um espetáculo muito apreciado pelo público popular, e que durante o final do século XIX e início do século XX a revisão do país ou cidade deixou de ser anual, chegando a serem apresentadas três revistas por ano numa companhia (Dos Santos 2000).

Cada país adaptou o género ao seu gosto, mas a sua estrutura segue sempre o mesmo padrão: dividida em dois atos onde são apresentados vários quadros que podem ou não se relacionar uns com os outros, sendo uma personagem chamada *compère* que guia o público durante o espetáculo fazendo a apresentação do tema a ser retratado no quadro seguinte, fazendo a sua ligação; cada ato apresenta sempre um quadro de abertura e de conclusão, apoteose, onde entram todos os artistas, atrações, sendo um momento musical bastante excêntrico e atrativo, no que toca a música, coreografia, cenário e figurinos; os quadros apresentados: quadros de rua que retratam acontecimentos marcantes e episódios do quotidiano, quadro de comédia e quadros de variedade, criticando a sociedade sempre de forma cómica e caricata (Alvarez et al 2013, Rebello 1984 e Rodrigues 2011).

O teatro de revista, segundo Dos Santos (1978), no seu início não tinha muito rigor na sua apresentação em termos de cenários e figurinos, sendo o diretor do guarda-roupa quem produzia algumas roupas, só mais

tarde é que o figurinista entrou em cena na produção da revista, desenhando exuberantes figurinos, adornados com bordados e plumas bem “farfalhudas”.

Em Portugal, o teatro de revista teve muita importância desde a sua chegada, pois até à chegada do cinema, esta era umas principais formas de transmissão de informação sobre o país (Solmer 1999). Durante o Estado Novo, onde todos os documentos escritos eram revistos pelo conhecido lápis azul, também no teatro era feito um controlo do que se representava, mas com a ajuda de bons dramaturgos, em frases subentendidas, muitas vezes era possível transmitir ao público informação e fazer a crítica ao governo e à sociedade com subtilidade, num duplo sentido com jogos de palavras, metáfora e insinuação, contornando a censura (Rebello 1984 e Alvarez et al 2013).



Fig.23. Figurinos da *Revista à Portuguesa*. Fonte: RTP

Este género teatral é bastante apreciado pelo público devido à sua extravagância, tanto nos cenários, como nos adereços e figurinos (fig.23). O público é transportado para um mundo imaginário de diversão e alegria, onde o erotismo e o exotismo estão presentes: as atrizes e bailarinas vestem figurinos bastante promissores que captam a atenção do público, nos primeiros anos de revista, as mulheres representavam basicamente nuas, apenas com uns vestidos que lhes descobriam o peito e adornavam-

se de plumas e lantejoulas, os momentos musicais e as suas danças são também considerado o momento alto da revista, com coreografias aliantes (Rebello 1984 e Alvarez et al 2013).

2.8. Fado

O Fado como é conhecido hoje em dia, é uma cantiga popular portuguesa, normalmente acompanhada à guitarra (Bastos 1994), mas que não teve um fácil percurso até ganhar notoriedade e o título de “canção de Lisboa” (Alvarez et al 2013).

O fado era cantado por homens e mulheres em tabernas e ruas mal frequentadas pelos bairros de Lisboa como Alfama, Mouraria e Madragoa, e em alguns salões da aristocracia e da alta burguesia mais boémia, não tendo boa fama nem notoriedade para alta sociedade. A sua essência incorpora a desgraça, os amores traídos ou proibidos e as amarguras da vida vividos pelo povo lisboeta (Alvarez et al 2013).



Fig.24. Cartaz do Fado do Ganga na Revista *O Novo Mundo*. Fonte: M.N.T

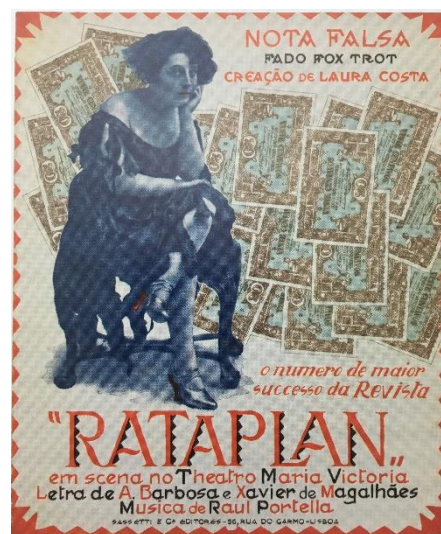


Fig.25. Cartaz do Fado Fox Trot na Revista *Rataplan*. Fonte: M.N.T

A introdução do fado no teatro teve vários propósitos: as operetas e revistas (fig.24) representadas na segunda metade do século XIX, costumavam retratar a amargura vivida em Lisboa e a introdução de momentos musicais com o fado como música era o que melhor se enquadrava nestas atuações, sendo que a primeira vez que o fado integrou um espetáculo foi em 1869 no Teatro da Trindade com a comédia “Ditoso Fado”; mais tarde vários estilos musicais integraram os espetáculos

portugueses como o foxtrot, máxime ou o tango, afastando de novo o fado dos palcos, mas de forma a não se perder o fado nem se perder o público que desejava assistir aos novos estilos musicais, fundiu-se o fado a estes estilos musicais criando o fado-fox (fig.25), o fado-rumba, entre outros (Rebello et al 2013).

Em 1922, com a revista “Fado Corrido” apresentada no Teatro Maria Vitória e São Luiz, o fado ganha definitivamente a sua notoriedade e o título de canção nacional, tendo presença obrigatória em todas as revistas apresentadas até ao dia de hoje.

Primeiramente, nas apresentações teatrais, o fado era cantado pelos atores, chegando a representar certos fadistas conhecidos, mais tarde, várias cantadeiras de fado começaram a ser convidadas a cantar o fado e representar nas revistas e operetas, chegando ao termo que hoje classifica o cantor como fadista. Amália Rodrigues demarcou um símbolo que classifica o fado, o uso de roupa preta, cor que se enquadra com a essência e sentimentos que o fado transmite, apresentando-se assim na opereta “Mouraria” em 1947 e criando a partir daí um estilo quase obrigatório a seguir pelas fadistas (Rebello et al 2013).

O fado tornou-se num espetáculo único apresentado em Portugal, tanto em apresentações musicais como teatrais, não existindo em mais nenhum país representações que integrem o fado no seu enredo. O fado apresenta-se assim nos mais variados géneros teatrais como nas revistas, nas operetas, nos dramas, nas comédias ou nos musicais, sendo escritas e encenadas as histórias de vida de vários fadistas, como Amália Rodrigues e Severa (Rebello et al 2013).

2.9. *Figurinos em Portugal*

Em Portugal, os figurinos têm também a sua história e relevância no mundo do espetáculo, cinema e televisão. Segundo dados do Museu Nacional do Teatro e da Dança, a primeira referência a figurinos ou traje de cena para espetáculo é no século XVII, mas só no século XVIII é que António Francisco é considerado o primeiro figurinista, na altura denominado como vestuarista.

Até à atualidade, os figurinos foram evoluindo com o teatro, passando por nomes como Manuel de Macedo e Eduardo Machado do século XIX. Já em pleno século XX, surge uma nova fase, mais interessante e criativa (MNTD, s.d) do design de figurinos, com novos artistas como Almada Negreiros, Maria Adelaide Lima Cruz e Raul Lino (fig.26). No teatro de revista, distinguiram-se diversos figurinistas como Armando Bruno, Jorge Herold, Laiert Neves, e dois dos melhores figurinistas do século XX: José Barbosa e Pinto de Campos.



Fig.26. Figurino de Raul Lino.

Fonte: OPSIS

Muitos dos figurinistas que passaram pelo teatro português exerciam também outras profissões: eram artistas plásticos, pintores, cantores, escritores, encenadores, caricaturistas, decoradores, entre outras atividades.

Nos dias de hoje, os diversos figurinistas portugueses exercem outras profissões, como é o caso dos designers de moda Maria Gambina, Storytailors e Filipe Faísca, tendo participado como figurinistas em diferentes espetáculos (Gonçalves e Peralta 2017).

Apesar da existência de vários e bons figurinistas portugueses, o figurino em Portugal é um pouco desconsiderado, sendo dada sempre mais atenção ao espaço cénico que ao figurino enquanto elemento essencial para a criação visual de uma personagem e para a encarnação da personagem pelo ator e/ou cantor (Lagarto 2014).

2.9.1. Trajo de Cena

Trajo de Cena define-se como o elemento físico que constrói a personagem através da roupa. Para Alvarez et al (2005), o traço de cena distingue-se desta forma do figurino, sendo que o figurino é apenas o desenho projetado pelo figurinista e o traje de cena é o produto final: a roupa, os sapatos, os acessórios e a caracterização com a maquilhagem e cabelos.

Capítulo 3:

Relatório de Estágio

Neste terceiro capítulo são relatadas as atividades desempenhadas pela investigadora durante o estágio na Produções La Féria, uma descrição da empresa, dos seus departamentos e respetivas funções, o organograma e metodologia da empresa.

3.1. Produções La Féria, Boca de Cena LDA

O local de escolha por parte da investigadora para a realização do estágio curricular foi o Teatro Politeama na Produções La Féria, visto ser uma das maiores companhias de Teatro reconhecida no País, pelos seus espetáculos e figurinos, sendo estes últimos o de maior interesse para a área de estudo deste projeto na área de design de figurinos.

3.1.1. Teatro Politeama

O Teatro Politeama (fig.27) é uma sala de espetáculos centenária, mandada construir em 1912 pelo empresário Luís António Pereira. Operacional desde 1913, já passaram pelo Teatro Politeama inúmeras apresentações de teatro, música e dança, chegando também a exibir estreias de filmes (Leite, 2015).



Fig.27. Fachada do Teatro Politeama 1913. Fonte: OPSIS

O edifício do Teatro Politeama foi projetado pelo arquiteto José Passos Mesquita e as decorações interiores e exteriores ficaram a cargo do escultor Jorge Pereira, juntamente com os pintores Benvindo Seia e Veloso Salgado. É um grande edifício com cinco andares e dividido entre a área

dos artistas que engloba os camarins, salas de produção e de ensaios, contendo ainda um grande guarda-roupa, possível de ser alugado atualmente, e a área de receção do público com acesso à sala de espetáculos (constituída com lugares de plateia, tribuna e balcão, contendo um total de 817 assentos para espetadores).

O Teatro Politeama já efetuou algumas remodelações interiores desde a sua criação, chegando a sofrer um incêndio na década de 60, e em 1991, Filipe La Féria fez grandes obras de remodelação do teatro, reduzindo a sua capacidade para 715 espetadores. Em 2013, foi festejado o centenário do Teatro Politeama com um enorme espetáculo de La Féria, intitulado “Grande Revista à Portuguesa” (fig.28).



Fig.28. Cartaz da revista *Grande Revista à Portuguesa*. Fonte: Restos de Coleção

Em 1913, o Teatro Politeama estreou-se com a opereta “Valsa d’Amor” com a famosa atriz Cremilda d’Oliveira; em 1914 foram apresentadas as operetas cómicas “O Toureado” e “A Mulher Moderna”; exibiu filmes como “Olympia” (1914), “Casablanca” durante a II Guerra Mundial, “Love me Tender” (1957) e “O Primo Basílio” (1959); também apresentou bailados como “Verde Gaió” (fig.29) (1943).

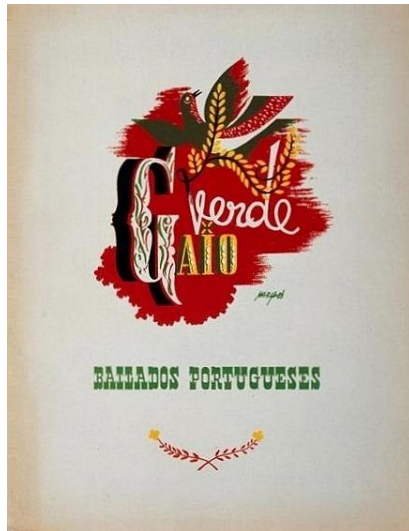


Fig.29. Cartaz do bailado *Verde Gaio*. Fonte: Restos de Coleção

Já em 1992, La Féria estreou-se no Politeama com “Maldita Cocaína”, continuando a apresentar espetáculos até aos dias de hoje, como “Feiticeiro de Oz”, “Amália”, “Árvores Morrem de Pé” e “A Volta ao Mundo em 80 Minutos”.

3.1.2. Filipe La Féria

Filipe La Féria, encenador e dramaturgo português, começou a sua carreira como ator no Teatro Nacional em 1963, participou em várias peças e em vários teatros até de tornar diretor do Teatro da Casa da Comédia, onde encenou durante 16 anos vários espetáculos, como “Faz tudo, faz tudo, faz tudo!”, “A Marquesa da Sede”, “Eva Péron”, “A Bela Portuguesa” e “Electra” (Produções Filipe La Féria, s.d).

Deu aulas como professor universitário em Lisboa, escreveu, adaptou e encenou inúmeras obras como “What Happened to Madalena Iglésias”, “Passa por mim Rossio”, “Maldita Cocaína” (fig.30), “A Canção de Lisboa”, “Jesus Cristo Superstar”, “Piaf”, entre muitas outras. Também na área infantil encenou várias peças como “A Menina do Mar”, “Alice no País das Maravilhas,” e “O Principezinho.” Já ganhou vários prémios dos Globos de Ouro na categoria de melhores espetáculos com “Amália”, “My Fairy Lady” (fig.31), “Música no Coração” e “West Side Story.”

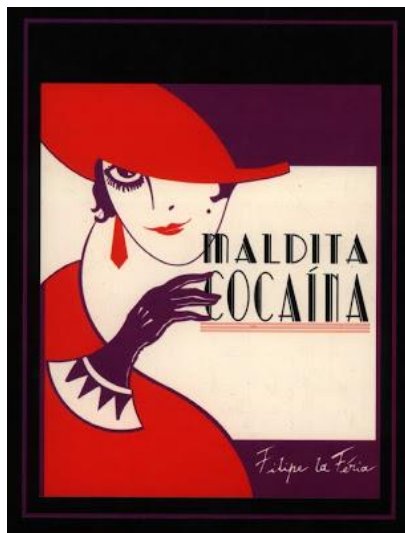


Fig.30. Cartaz *Maldita Cocaína*.
Fonte: Fernando Palaio

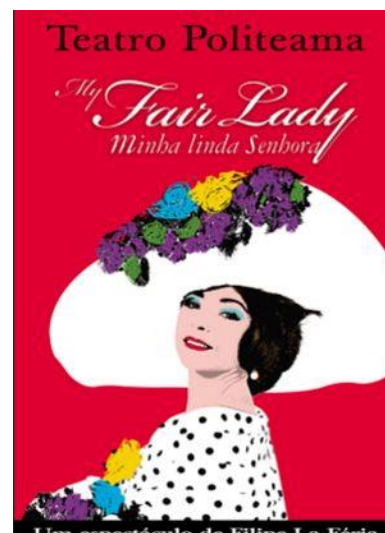


Fig.31. Cartaz *My Fair Lady*.
Fonte: Retratos Contados

Desde 1991 que o Teatro Politeama é a sua principal casa, onde apresenta os seus espetáculos, nomeadamente o teatro musical “Passa por

Mim no Rossio” (1992), entre muitas outras peças na área do Teatro de Revista.

Das suas inúmeras e fantásticas obras, as mais recentes são “O Musical da Minha Vida”, “A Pequena Sereia” na área infantil, “Amália, o Musical”, “A Volta ao Mundo em 80 Minutos” (fig.32), “A Comédia Fantástica” e “Aladino - O Musical Genial.”



Fig.32. Cartaz A Volta ao Mundo em 80 Minutos. Fonte: Casino Estoril

Os espetáculos na área de Teatro de Revista de La Féria são bastante conhecidos pela sua grandeza e profissionalismo, passando pelo elenco enérgico, cenários e figurinos espampanantes, tudo pensado ao pormenor, e que, segundo Lopes (2014), é necessário serem vistos mais do que uma vez para se poder reparar em todos os pormenores que cativam os olhos dos espetadores.

3.1.3. Departamentos e respetivas funções

Direção Artística

A Direção Artística da Boca de Cena tem como membro mais importante Filipe La Féria, que dá a última palavra em todos os assuntos que envolvem a produção de um espetáculo, nomeadamente, os figurinos.

Direção de Produção

A Direção de Produção conta com um produtor principal que gere e direciona os produtores das diferentes produções e todos os outros departamentos.

Produção

Dentro da Produção existem os vários produtores que cada produção/espetáculo requer para a sua realização, sendo normalmente um a dois produtores a trabalhar para um espetáculo; conta também com assistentes de produção, o departamento de designer gráfico que trata da imagem dos cartazes e *flyers* e o departamento de comunicação que faz chegar às pessoas as informações sobre os espetáculos.

Financeiro

Dentro da área financeira na empresa, existe o diretor financeiro que trata de todos os assuntos ligados à contabilidade.

Técnica

A área técnica do teatro trata de tudo o que faz o espetáculo funcionar, contando com técnicos de som, de luz, de palco, assim como da organização da sala e dos bares.

Guarda-Roupa

Dentro do Guarda-Roupa, existe a responsável e mestre do guarda-roupa, que mantém tudo organizado dentro deste departamento, que toma decisões sobre os figurinos e orienta as costureiras para a confecção dos mesmos.

Reservas

Na área das reservas está inserido também o departamento de vendas, que assegura as reservas por telefone aos clientes.

Bilheteira

A compra presencial de bilhetes para os espetáculos é assegurada pela pessoa presente na bilheteira com janela aberta para fora do teatro.

3.2. Organograma

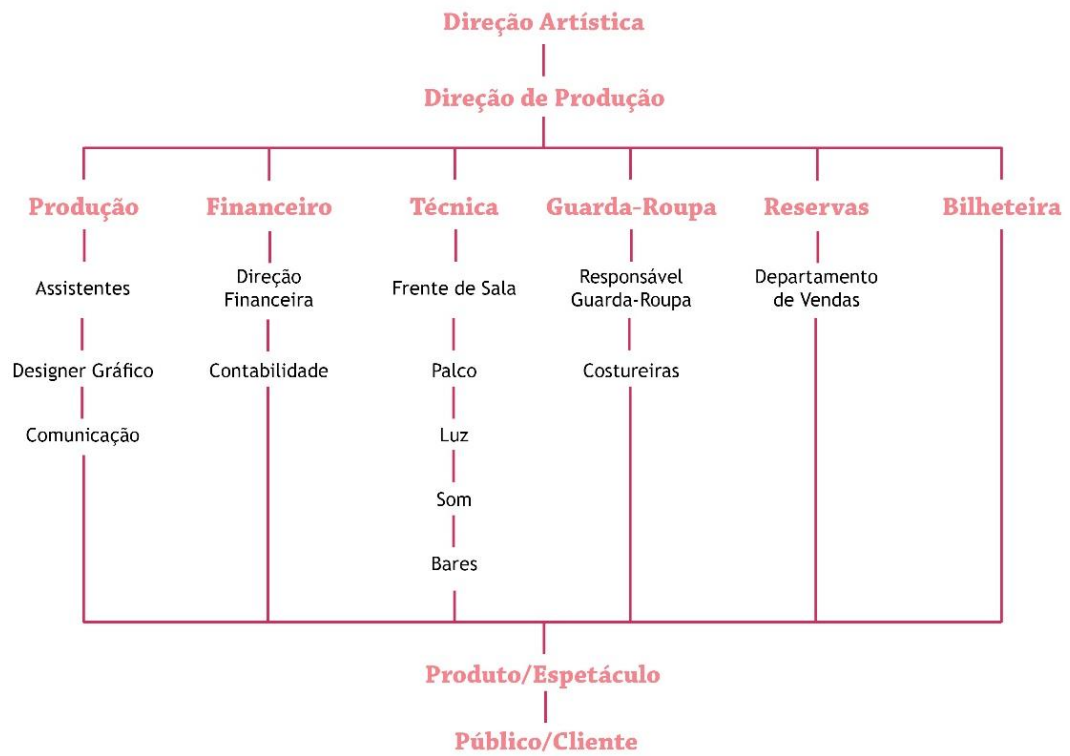


Gráfico 3. Organograma da Empresa. Fonte: Autora

3.3. Metodologia da empresa

Inserida no Teatro Politeama, funciona a grande empresa de Filipe La Féria, um edifício com quatro andares, que alberga as equipas de produção, o departamento financeiro, a equipa técnica, a bilheteira, os atores e bailarinos, e claro, a equipa do guarda-roupa.

É uma empresa que dada a sua dimensão, exige uma robusta gestão, visando a apresentação de um produto final, que é o espetáculo; mas por detrás disso, todos os departamentos da empresa trabalham para tornar o espetáculo possível.

Portanto, é possível descrever o funcionamento da Produções La Féria aquando da produção de um espetáculo, repartindo-se em muitas componentes.

Primeiramente, é escrito o guião do próximo espetáculo pelo próprio Filipe La Féria, após o qual se reúne com o figurinista e o cenógrafo para dar a conhecer o guião e o que pretende: que estilo de figurinos tem em mente e que cenários gostaria de apresentar.

O Casting para os atores, cantores e bailarinos é feito e são selecionados os que apresentam melhores competências. Após esta seleção, o figurinista consegue trabalhar melhor os seus figurinos com base no físico de cada ator, cantor e bailarino.

Entra em ação o músico e o coreógrafo que, com as indicações de La Féria, criam as letras, as músicas e as coreografias das danças a inserir no espetáculo.

Com os figurinos e os cenários desenhados, estes são aprovados, passando à próxima fase: é necessário escolher os materiais e entregar nas mãos dos profissionais encarregues da construção dos cenários que, no caso dos figurinos, são entregues à mestre do guarda-roupa.

Enquanto isso, na produção, o departamento de design gráfico e comunicação tratam dos cartazes, *flyers*, publicidade do espetáculo. Os produtores e assistentes trabalham para a angariação de patrocínios e ajudam Filipe La Féria com a produção do espetáculo, resolvendo todos os problemas que possam surgir.

Dentro do guarda-roupa são recebidas as ilustrações dos figurinos e a mestre começa o seu trabalho, recolhendo as medidas dos atores para proceder à modelagem, ao corte e à confeção dos trajes de cena, com a ajuda de, normalmente, duas costureiras.

À medida que são confeccionados os trajes, são realizadas várias provas pelos artistas, até estarem perfeitos; depois começam a ser feitas as provas em palco para se ter a certeza de que os figurinos funcionam em palco ou se são necessárias alterações.

Até à conclusão dos figurinos, dos cenários e dos objetos de cena, os atores e bailarinos ensaiam com objetos e trajes antigos. Após tudo estar concluído, é necessário fazer ensaios de luz e de som, para que toda a assistência técnica de palco esteja ciente de quando é necessário mudar os cenários de forma a ajudar os atores e bailarinos.

As bilheteiras são abertas ao público e são feitas reservas para os espetáculos; todo o trabalho de publicidade e patrocínios ajudam à produção do espetáculo e todos trabalham para que esteja tudo pronto antes da véspera.

Com tudo ensaiado, chega a estreia e todas as apresentações seguintes que chegam a estar em cena quase um ano. Com isto, é necessário fazer-se a manutenção dos cenários, das luzes e dos figurinos, dando especial atenção às roupas mais delicadas que são limpas numa lavandaria especializada, sendo as restantes tratadas na lavandaria do guarda-roupa do teatro, ambas assegurando que as roupas estão limpas e prontas a entrar em cena, semana após semana.

3.4. Produções

Durante o estágio realizado no Teatro Politeama, a investigadora participou em três produções: A comédia musical *Eu Saio na Próxima, e Você?*; O Espetáculo de Abertura da XXIII Gala dos Globos de Ouro da SIC; e o musical infantil *Rapunzel*.

A participação ativa da investigadora durante o estágio, deu-lhe oportunidade de estar em contato com todos os figurinos armazenados no guarda-roupa do teatro tal como os que foram produzidos. Foi possível aprender como são confeccionados os figurinos e perceber como foram confeccionados alguns dos figurinos armazenados no guarda-roupa, de forma a concluir se estes são ou não confeccionados como aprendeu nas unidades curriculares de modelagem e confeção durante a sua licenciatura.

3.4.1. *Eu Saio na Próxima e Você?*

Eu Saio na Próxima, e Você? (fig.33) é uma comédia musical com texto de Adolfo Marsillach (1928-2002), ator, dramaturgo e diretor de teatro espanhol, e produzida por Filipe La Féria. A comédia musical é representada pelos atores Marina Mota e João Baião, que interpretam a história de um casal que se conhece e casa na década de 1970; a peça relata episódios da sua vida em comum que explicam o insucesso do seu matrimónio.



Fig.33. Marina Mota e João Baião em *Eu Saio na Próxima, e Você?*.
Fonte: Teatro Politema

Os figurinos (fig.34, 35 e 36), de José Costa Reis, reconhecido pintor, cenógrafo, figurinista e professor de cenografia português, foram desenhados de acordo com as diversas décadas representadas ao longo da peça. Sendo uma comédia em que apenas contracenam dois atores, para as várias mudanças de cena o tempo era muito pouco para a troca de figurinos, tendo sido da responsabilidade do guarda-roupa a torna-los bastante práticos e fáceis de vestir e despir, pois em certas situações, a roupa era mudada em cena.



Fig.34. Figurinos para Marina e João 1. Fonte: Costa Reis



Fig.35. Figurinos para Marina e João 2. Fonte: Costa Reis



Fig.36. Figurinos para Marina e João 3. Fonte: Costa Reis

Este foi o primeiro desafio apresentado no estágio, figurinos não muito complicados, atuais, mas com a particularidade de ser necessário tornar as roupas ainda mais práticas para a sua utilização em cena. Os tecidos e aviamentos utilizados foram escolhidos de forma a responder às necessidades exigidas. Por exemplo, num vestido, num contexto de design de moda, que poderia ter um fecho invisível com o tamanho necessário, para teatro, é necessário colocar um fecho de correr normal, mais forte que o invisível, e com um comprimento superior, de forma a dar mais praticabilidade e ter mais resistência.

O objetivo principal numa produção é conseguir desenvolver os figurinos da forma mais fiel possível à realidade, sendo feitos à medida dos atores e, sempre que possível, reaproveitar os figurinos existentes no guarda-roupa do teatro. Por norma, os figurinos são todos confeccionados no guarda-roupa do teatro, exceto os fatos de homem que são produzidos numa alfaiataria.

Na produção de *Eu Saio na Próxima e Você?* houve um pouco de tudo, foram mandados fazer num alfaiate os fatos de homem, produziu-se roupa de raiz, tanto para a Marina Mota como para o João Baião, reaproveitaram-se roupas de peças anteriores e transformaram-se outras (fig.37, 38 e 39).



Fig.37. Marina com figurino transformado e João com figurino feito no guarda-roupa. Fonte: Teatro Politeama



Fig.38. Marina com figurino de peça antiga. Fonte: Teatro Politeama



Fig.39. Marina com figurino feito no guarda-roupa e João com figurino feito em alfaiataria. Fonte: Teatro Politeama

Durante a produção, as tarefas desempenhas pela investigadora foram a confeção de algumas peças, a desconstrução de trajos já existentes para nova construção, a compra de aviamentos e a sua aplicação, a produção de alguns acessórios de cena, tais como almofadas e colchas e a participação nas provas dos figurinos.

Na tabela seguinte é possível ver que figurinos foram produzidos, em que cenas foram usados e se foram comprados, modificados ou feitos de raiz no guarda-roupa, numa costureira exterior ou numa alfaiataria.

CENAS	MARINA MOTA	JOÃO BAIÃO
ABERTURA	Vestido de malha jersey e casaco de fazenda confeccionados no guarda-roupa	Fato produzido numa alfaiataria
PEQUENO-ALMOÇO	Vestido de malha jersey confeccionado no guarda-roupa	Fato da cena anterior
PEQUENO JOÃO E MÃE	Robe acolchoado confeccionado no guarda-roupa Casaco doado modificado	Camisa-polo modificado no guarda-roupa Calças do fato anterior dobras e ficam calções
MARINA E ITALIANO	Babydoll de malha jersey confeccionado no guarda-roupa	Boxers e camisola interior de compra
JOÃO E PROSTITUTA	Body de compra	Boxers e camisola da cena anterior

	Robe de organza confeccionado no guarda-roupa	Fato produzido numa alfaiataria
PEQUENA MARINA E MANEL 4 OLHOS	Camisa do guarda-roupa Saia-macacão confeccionada no guarda-roupa	Camisa-polo-macacão modificado no guarda-roupa
MARINA E MADRE	Saia e casaco confeccionados no guarda-roupa Peitilho modificado no guarda-roupa	Batina e véu do guarda-roupa
JOÃO E FADISTA	Vestido do guarda-roupa	Fato feito numa alfaiataria
JOÃO E SEVILHANA	Vestido confeccionado numa costureira	Fato da cena anterior
ROCK	Vestido confeccionado no guarda-roupa	Camisa produzida numa costureira Calças feitas numa alfaiataria
CARRO	Roupa da cena de abertura	Roupa da cena de abertura
MARINA E SOGRA	Vestido confeccionado no guarda-roupa	Vestido com estrutura interior com efeito de marreca confeccionado no guarda-roupa
WC	Robe e toalha de compra	Robe e toalha de compra
JOÃO E DEPUTADA	Vestido de malha jersey confeccionado no guarda-roupa Casaco de pelo do guarda-roupa	Fato feito numa alfaiataria
25 ABRIL	Vestido de malha jersey confeccionado no guarda-roupa Camisa de compra	Calças, t-shirt e camisa de compra
FILME	Vestido da cena do pequeno-almoço	Fato da cena do pequeno-almoço
FINAL	Vestido confeccionado numa costureira	Smoking feito numa alfaiataria

Tab.1. Tabela de personagens e figurinos de *Eu Saio na Próxima, e Você?*. Fonte: Autora

Nesta primeira produção foi possível fazer uma comparação da confeção do vestuário entre as costureiras do teatro e os métodos aprendidos pela investigadora.

Sendo dois atores que já estão habituados a pisar o palco do Politeama, a mestre do guarda-roupa já conhece bem os seus corpos e movimentos, para a projeção dos moldes; a mestre tem um arquivo de moldes base e a partir daí coloca o molde diretamente no tecido e desenha as modificações necessárias, algo que é feito graças à sua experiência em confeção. Para a investigadora é um processo que preferiria fazer em papel, depois em pano cru e finalmente quando tudo estivesse perfeito passar para o tecido final.

Passando à confeção, os figurinos são costurados de forma semelhante à que a investigadora aprendeu, apenas sendo necessário deixar grandes margens de valor de costura e em várias roupas o acabamento não é feito da mesma forma que em design de moda pois pode ser necessário fazer alguma alteração e é preciso descoser com facilidade, por exemplo, num vestido ou casaco forrado, em design de moda, o fecho aplicado ficaria entre o tecido exterior e o forro, mas para teatro o fecho é aplicado no interior da roupa sem ser coberto pelo forro pois ficará mais fácil a sua remoção para qualquer alteração.

A duração desta primeira produção foi de dois meses, tendo começado no dia 14 de fevereiro de 2018, terminando no dia da sua estreia a 13 de abril de 2018.

3.4.2. Espetáculo de Abertura da XXIII Gala dos Globos de Ouro - SIC

A XXIII Gala dos Globos de Ouro da SIC contou com um espetáculo de abertura produzido por Filipe La Féria, sendo esta uma produção mais reduzida com apenas a apresentação de uma dança, mas que incluiu várias caras da SIC: Sara Matos, Mariana Pacheco, Luciana Abreu, Inês Herédia, Tiago Teotónio Pereira, João Paulo Rodrigues e João Baião, bailarinos, ginastas e acrobatas (fig.40).



Fig.40. Figurinos do Espetáculo de Abertura da XXIII Gala dos Globos de Ouro - SIC.
Fonte: Caras

Para esta produção foi inicialmente pensado reaproveitar trajos já existentes no guarda-roupa e, conseqüentemente, fazer apenas os ajustes necessários, ou pequenos melhoramentos. Com o elevado número de bailarinos e ginastas, houve posteriormente a necessidade de produzir de raiz novas roupas como calças e coletes.

No caso dos atores da SIC, não houve necessidade de produzir novos fatos e vestidos, tendo sido apenas aplicados brilhantes nas golas dos casacos; os vestidos das atrizes contaram também com a aplicação de brilhantes, franjas e alguns ajustes nas medidas.

Os coletes dos bailarinos tiveram apenas alguns ajustes, mas para as bailarinas foi necessário retirar todas as franjas dos maiôs que

utilizaram, pois estavam muito estragados, tendo sido necessário cortar e aplicar novas franjas.

Para os ginastas foi necessário produzir de raiz os coletes e as calças, para as ginastas só foram necessários ajustar os maiôs.

Esta produção foi bastante diferente da primeira e, apesar de ser mais pequena, foi bastante trabalhosa pois o seu propósito era ser apresentado em direto na televisão, dando à investigadora oportunidade de interagir com pessoas que não estão diretamente ligadas ao teatro.

As tarefas realizadas foram a aplicação das franjas, brilhantes, os ajustes nos maiôs, realização de provas e assistência ao camarim no dia da gala (fig.41).



Fig.41. Assistência da investigadora ao camarim da gala. Fonte: Caras

Na tabela abaixo estão descritos os figurinos utilizados pelos artistas e as suas modificações.

ARTISTAS	FIGURINOS
SARA MATOS	Vestido do guarda-roupa ajustado ao corpo da atriz e colocação de brilhantes
MARIANA PACHECO	Vestido do guarda-roupa modificado com uma nova parte de cima e colocação de franjas na saia
LUCIANA ABREU	Vestido do guarda-roupa ajustado ao corpo da atriz
INÊS HERÉDIA	Corpete do guarda-roupa modificado e adornado com lantejoulas
TIAGO TEOTÓNIO PEREIRA	Fato completo do guarda-roupa, casaco com aplicação de brilhantes
JOÃO PAULO RODRIGUES	Fato completo do guarda-roupa, casaco com aplicação de brilhantes
JOÃO BAIÃO	Fato completo do guarda-roupa, casaco com aplicação de brilhantes
BAILARINOS	calças, camisa e coletes do guarda-roupa, coletes ajustados e colocação de brilhantes
BAILARINAS	Maiôs com franja do guarda-roupa, ajustes dos maiôs e troca das franjas por umas novas
GINASTAS MASCULINOS	Calças em malha jersey e coletes produzidos no guarda-roupa, camisa do guarda-roupa, aplicação de brilhantes nos coletes
GINASTAS FEMININAS	Maiôs do guarda-roupa, ajustes dos maiôs ao corpo das ginastas
ACROBATA MASCULINO	Fato de acrobata do guarda-roupa
ACROBATA FEMININA	Maiô de acrobata do guarda-roupa

Tab.2. Tabela dos artistas e dos figurinos da Gala dos Globos de Ouro. Fonte: Autora

A produção dos Globos de Ouro teve a duração de três semanas, começando a 30 de abril 2018 e finalizando a 20 de maio de 2018, no dia da apresentação em direto, da XIII Gala dos Globos de Ouro da SIC.

3.4.3. *Rapunzel*

Rapunzel (fig.42) é um musical infantil, adaptado do conto de fadas dos Irmãos Grimm, conhecido por todos. Todos os anos Filipe La Féria apresenta uma peça infantil para promover a cultura e o gosto das crianças pelo teatro, tendo escolhido este ano (2018) apresentar a *Rapunzel*, uma princesa que vive aprisionada numa torre e que tem um cabelo muito comprido com poderes curativos.



Fig.42. Cartaz da *Rapunzel*. Fonte: Teatro Politeama

A peça que La Féria apresenta anualmente nesta época, é assistida por milhares de alunos que com as suas professoras se deslocam ao teatro, sendo para muitas crianças a primeira experiência a nível deste tipo de espetáculo.

Os figurinos desta produção (fig.43, 44 e 45) foram desenhados pelo próprio Filipe La Féria e retratam a época medieval. A *Rapunzel* conta com vários atores para representar as personagens de Rapunzel, o príncipe Artur, o Rei, Giovanni Caracole, Silvestre e Barnabé; a rainha, o cavalo, o povo e a corte são interpretados por bailarinos.



Fig.43. Figurino Cavaleiro Artur. Fonte: Filipe La Féria

Fig.44. Figurino Velhaca. Fonte: Filipe La Féria

Fig.45. Figurino Rapunzel. Fonte: Filipe La Féria

Sendo figurinos de época, numa peça que contém muito movimento, é necessário refletir algum rigor histórico nos trajés, assim como assegurar a segurança e mobilidade dos atores e bailarinos durante a sua atuação. Desta forma, não foi possível fazer réplicas perfeitas dos trajés medievais, sendo recolhida inspiração a partir de retratos da época, de interpretações de filmes e peças de teatro mais recentes, produzindo, assim, figurinos adaptados, fáceis de vestir e que para o público sejam alusivos e o transporte até à época medieval.

O maior desafio foi integrar o comprido cabelo da Rapunzel com o seu traje de cena de forma a que não o perdesse, tropeçasse no cabelo e que estivesse de certa forma fixo à sua roupa. Para tal, foi desenvolvido um colete interior com uma argola a que a trança estava agarrada por um gancho, tendo sido as costas da atriz a suportar o peso da trança em vez da cabeça. A peruca utilizada foi estrategicamente penteada para cobrir o local onde a trança estava agarrada.

Este projeto foi ainda mais desafiante que os anteriores porque os tecidos e aviamentos utilizados foram escolhidos de forma a recriar um traje de época, mas que não fosse tão pesado e que fosse mais prático de vestir e permita a mobilidade, principalmente aos bailarinos.

A concretização dos figurinos foi facilitada pela a escolha dos tecidos (fig.46, 47 e 48). No caso dos homens, os trajes de cena das personagens mais ricas eram compostos por calças de malha jersey e casacos de veludo elástico; no caso das mulheres, os trajes consistiam em vestidos de veludo elástico. Os homens do povo vestiam calças e camisolas de malha jersey com um colete de napa e as mulheres vestidos de tecido com colete de napa.



Fig.46. Amostras para Velhaca. Fonte: Autora

Fig.47. Amostras para Corte. Fonte: Autora

Fig.48. Amostras para Povo. Fonte: Autora

As personagens principais envergaram roupas mais arrojadas. A Rapunzel vestia uma saia e um colete de cetim com organza sobreposta, todo trabalhado com um cordão de seda, além de uma blusa também de organza (fig.49). O Cavaleiro Artur (fig.50) vestia umas calças de malha jersey, uma camisa de popelina de algodão e um colete de camurça cheio de nervuras. A Bruxa Velhaca tinha um figurino bastante rico, composto por uma saia bastante rodada feita com um tecido de pelo pintado de azul metalizado e por um casaco também muito rico, todo salpicado com brilhantes (fig.51). O cavalo do Cavaleiro Artur, o Flecha, foi interpretado por um bailarino, vestido um macacão de malha jersey, umas perneiras e suportava uma estrutura de cavalo nas suas costas.



Fig.49. Blusa e Colete Rapunzel. Fonte: Autora



Fig.50. Colete Cavaleiro Artur. Fonte: Autora



Fig.51 Casaco e cinto Velhaca. Fonte: Autora

Personagens secundárias como o padeiro Barnabé e o carpinteiro Silvestre vestiam trajes mais simples com calças de malha jersey, camisa popelina de algodão e túnica de malha jersey. O cabeleireiro Giovani Caracoli vestia calças de malha jersey e uma túnica de veludo bastante rica com aplicações. O Rei e a Rainha vestiam-se de acordo com a corte, retratada pelos bailarinos, mas com trajes mais ornamentados, destacando-se pela sua riqueza.

Apesar dos figurinos terem sido desenhados e escolhidos antes da concretização dos mesmos, nesta produção foi necessário modificar o design de alguns trajes de cena, pois no fim de estarem feitos, percebeu-se durante o ensaio com os figurinos que alguns não resultavam em palco tal como esperado e a confecção de novas roupas teve de ser realizada a poucos dias da estreia (fig.52 e 53).



Fig.52. 1º Figurino do Rei.
Fonte: Autora



Fig.53. Figurinos finais dos Reis.
Fonte: Teatro Politeama

Na tabela seguinte estão esquematizados os vários figurinos utilizados pelos intervenientes desta produção.

ARTISTAS	FIGURINOS
RAPUNZEL	Saia de cetim e organza, saiote de popelina com folhos, blusa de organza, colete de cetim e organza debruada com cordão de seda FINAL - Vestido cintado e saia rodada, corpo em veludo e saia em tafetá, saiote do guarda-roupa
CAVALEIRO ARTUR	Calças em malha jersey, camisa de popelina de algodão e colete em camurça FINAL - calças em malha jersey de veludo, camisa de popelina de algodão com gola de folhos, colete e casaco de veludo adornados com galões brilhantes
VELHACA	Saia rodada em tecido de pelo pintado com aplicação de tiras em cetim adornadas com brilhantes, casaco cintado do mesmo tecido com brilhantes aplicados, cinto em veludo preto com brilhantes INÍCIO - capa cheia de farrapos do guarda-roupa
SILVESTRE	Calças em malha jersey, camisa de popelina de algodão e túnica em malha jersey adornada com galão com fios de várias cores
BARNABÉ	Calças em malha jersey, camisa de popelina de algodão e túnica em malha jersey adornada com galão com fios de várias cores
GIOVANI CARACOLI	Calças em malha jersey, camisa de popelina de algodão, túnica de mangas compridas e largas de veludo adornadas com emblemas

CAVALO FLECHA	Macacão em malha jersey e perneiras em napa
REI	Calças em malha jersey de veludo e casaco em malha jersey veludo adornado com faixas de cor diferente com recortes aplicados
RAINHA	INÍCIO - camisa de dormir em tecido brocado FINAL - vestido em malha jersey de veludo adornado com faixas de cor diferente com recortes aplicados
HOMENS DA CORTE	Calças em malha jersey de veludo e casaco cintado de malha de jersey de veludo e tecido brocado adornado com galões brilhantes
MULHERES DA CORTE	Vestido em malha jersey de veludo e brocado
HOMENS DO POVO	Calças em malha jersey, camisolas em malha jersey com mangas em tecido estilo linho e decote adornado com galão com fios de várias cores e colete em napa debruado com cordão de napa
MULHERES DO POVO	Vestido em tecido estilo linho com sobressaia de cor diferente em minimate, colete em napa debruado com cordão de napa

Tab.3. Tabela das personagens e figurinos de *Rapunzel*. Fonte: Autora

A produção deste musical infantil teve a duração de dois meses e meio, começando a 1 de agosto de 2018 e terminando com a sua estreia a 23 de outubro de 2018.

3.5. Guarda-Roupa

O Guarda-roupa, local onde a investigadora realizou as suas tarefas durante o estágio, é onde se confeccionaram, trataram e guardaram os figurinos, acessórios e materiais de confeção.

3.5.1. Organização do Guarda-Roupa

Sendo este espaço, um teatro com alguma idade e muita história, estão armazenados tanto no guarda-roupa como num armazém de apoio, todos os figurinos já utilizados em peças apresentadas no Politeama.

Estando uma quantidade enorme de figurinos e acessórios armazenados, é necessária uma organização bem estruturada para facilitar a sua procura quando requisitados, pois, estes podem ser reutilizados em novas produções como já foi referido anteriormente. Paralelamente é regular o seu aluguer e possível venda de alguns figurinos.

No início do estágio, a organização do guarda-roupa não era a melhor, portanto, durante os primeiros meses de estágio e após a finalização da primeira produção - altura em que houve bastante tempo livre -, a tarefa proposta foi a de organizar todo o guarda-roupa tanto do teatro como do armazém (fig.54 e 55).



Fig.54. Guarda-Roupa de Mulher. Fonte: Autora



Fig.55. Sapataria Mista. Fonte: Autora

Dentro do teatro existem várias salas onde foram organizados vários guarda-roupas:

- Guarda-roupa com casacos de homem;
- Guarda-roupa com vestidos de mulher, saiotos e figurinos da última produção em cena;
- Guarda-roupa com calças e camisas de homem;
- Guarda-roupa com vestidos de mulher e figurinos de algumas peças infantis;
- 2 sapatarias, organizadas por sapatos de homem, mulher, criança e espetáculo.

Dentro do Guarda-roupa, onde se confecionam os figurinos, são também armazenados alguns acessórios e materiais:

- Armários e caixas com tecidos;
- Caixas com chapéus organizados por género;
- Caixas com jóias: anéis, colares, pregadeiras, brincos;
- Caixas com aviamentos: fitas, elásticos, brilhantes, passamanarias, etc.

Fora do teatro, foi também necessário organizar dos figurinos depositados armazenados no armazém (fig.56). Dentro do armazém existem dois guarda-roupas, organizados por corredores com expositores:

- Corredor com figurinos das Revistas;
- Corredor com casacos de homem;
- Corredor com trajes de época;
- Corredor com saias de mulher;
- Corredor com vestidos de mulher;
- Corredor com figurinos de peças infantis;
- Corredor com casacos e capotes;
- Corredor com camisas e blusas.

Durante a realização desta tarefa foi também organizada uma quantidade de figurinos que já não serão utilizados pelo teatro sendo separados em dois:

- Figurinos em condições para venda/doação;
- Figurinos estragados, destinados ao lixo.

Após a conclusão desta tarefa, o guarda-roupa tornou-se mais organizado, facilitando a procura de figurinos aquando da necessária utilização. O próximo passo seria a catalogação dos figurinos inseridos num sistema de catalogação informático com imagens dos figurinos, mas esta tarefa não chegou a ser realizada.

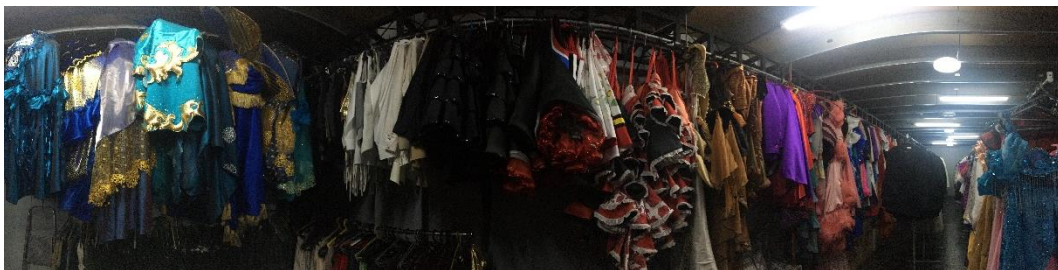


Fig.56. Corredor de figurinos das Revistas em armazém. Fonte: Autora

Capítulo 4:

Conclusões

Neste quarto e último capítulo são relatadas as reflexões da investigadora sobre o período do estágio na Produções La Féria, as conclusões que retirou da sua investigação, recomendações futuras e a disseminação do projeto.

4.1. Reflexão sobre o período de estágio

Após a conclusão do estágio foi possível fazer uma profunda reflexão sobre a experiência que permitiu à investigadora cumprir os objetivos delineados na proposta aceite pela Comissão Científica do Curso de Mestrado em Design de Moda e pelo Conselho Científico da Faculdade de Arquitetura de Universidade de Lisboa.

A vida no teatro é vivida com muita energia, dinamismo e empenho, sendo preciso estar a duzentos por cento para se conseguir lidar com uma panóplia de situações em simultâneo. Foi um desafio que graças à força de vontade e sentido de responsabilidade da investigadora a fez prevalecer perante as dificuldades que por vezes sentiu.

O Estágio que seria apenas com a duração de três meses, foi alargado, tanto pela vontade e entusiasmo da mestranda como a convite por parte da direção do teatro. Este convite deu à mestranda a oportunidade de trabalhar em mais duas produções, uma delas em parceria com o canal televisivo SIC.

Ao longo do estágio a investigadora notou alguma falta de organização durante a produção dos figurinos. Normalmente e não tendo sido este o caso, na altura da entrega das ilustrações por parte do figurinista estas deveriam conter amostras dos tecidos e aviamentos finais, indicações dos cortes e pormenores, dificultando a tarefa da mestre costureira, e conseqüentemente em alguns casos foram feitas várias roupas pois não era o que se pretendia. Para corrigir este problema, os métodos do designer de figurinos que de certa forma se assemelham aos do designer de moda, deveriam ser postos em prática, pois pouparia tempo e dinheiro, fatores estes que no Teatro Politeama se tornam num grave problema, pois o tempo das produções em que a investigadora participou, o tempo e o orçamento foi excedido.

As tarefas realizadas, de início, corresponderam às expectativas da mestrandia, mas ao longo de vários meses de estágio, a ambição de poder realizar atividades mais desafiantes não foi possível, pois a mestre do guarda-roupa não deu essa oportunidade à investigadora optando por delegar a estas tarefas que a fizeram sentir-se inferiorizada e desvalorizada, tanto na forma de comunicar, como por um controlo exacerbado, advindo uma situação incómoda e incontrolável.

Surgiu posteriormente um convite por parte do próprio Filipe La Féria, sendo a oportunidade de trabalhar como assistente do figurinista, ao lado do Mestre Costa Reis na produção do novo Fado Musical *A Severa*, deixando de parte o trabalho de guarda-roupa. Mas, novamente, houve quem tentasse travar esta oportunidade à investigadora, tendo a mesma tomado a decisão de dar como concluído o seu estágio e de não continuar, mesmo que a partir dali fosse contratada pela empresa.

De realçar que a investigadora aceitou sempre as tarefas pedidas com interesse e responsabilidade, sendo elogiada pelo seu trabalho, referido no parecer do supervisor de estágio anexado no final deste relatório.

Foi uma decisão complicada de tomar, embora sem arrependimentos. Outras oportunidades surgiram e apesar das adversidades, a investigadora sentiu que cumpriu os objetivos do estágio, tendo agregado boas memórias e outras menos boas, e tendo conhecido novas pessoas que nesta sua caminhada lhe deram valor e bons modelos de práticas laborais, neste campo mágico que é o teatro, toda a sua dimensão e envolvimento.

No caso da realização de um estágio académico, há que ser o mais competente e profissional possível, pondo em prática o que nos foi ensinado e tirar o melhor partido de novas experiências. Mas, nem sempre é fácil trabalhar numa empresa onde por motivos diversos, temos de ouvir o que não é ético e moralmente correto e que nos desvaloriza.

De referir que nesta e em todas as áreas há que saber manter uma postura com dignidade; ter consciência dos nossos valores, sem vaidade; saber a função que nos é destinada; ter consciência de que se pode ter errado; fazer o melhor para não se tornar a errar; mas em paralelo, defender com seriedade e poder argumentativo a nossa opinião; saber ouvir; tirar partido dos conselhos dos mais experientes; aceitá-los como uma mais-valia para futuras experiências, com respeito por todos os que connosco trabalham para uma mesma causa. Tudo, sem deixarmos de ser nós próprios com a nossa história, as nossas raízes, emoções e sonhos.

Para além do referido, perceber o funcionamento de uma empresa é essencial e ter a maior atenção a tudo o que acontece na sua interioridade é uma mais valia para mostrar o nosso interesse e dedicação para com o nosso trabalho e a entidade empregadora. Como se fosse um binómio, compreender, para ser compreendido.

4.2. Conclusão

Sendo o tópico investigativo os figurinos para teatro musical e a sua comparação entre a projeção e confecção de figurinos e a projeção e confecção de vestuário para moda, foi possível compreender quais as suas diferenças e semelhanças.

Os Figurinos de La Féria, maioritariamente de musicais e revistas, vão desde figurinos simples, trajes tradicionais até à atualidade, podendo representar pessoas e/ou situações da sociedade, até grandes trajos robustos adornados com penas e brilhantes.

No que concerne aos musicais que representam uma história e retratam uma dada época, os figurinos são desenhados de acordo com a época, tentando seguir o maior rigor possível, adaptando-se sempre às condicionantes de facilitar os movimentos dos artistas através do corte e tecidos utilizados, transportando o público para a época em questão.

Como referido no capítulo do relatório de estágio, foi possível fazer uma comparação entre a projeção e confecção dos figurinos produzidos no teatro e a metodologia seguida para a projeção de vestuário em contexto de design de moda. Podendo concluir-se que no geral, os métodos utilizados em design de figurinos seguem a mesma linha que em design de moda, tendo algumas diferenças no que toca à confecção da roupa e os seus acabamentos.

Para moda o vestuário é pensado para uma utilização com alguma duração, não sendo necessário haver várias e rápidas trocas de roupa num curto espaço de tempo, podendo ser um peça mais delicada; o que não acontece nos figurinos para teatro, como se pôde constatar na produção de “Eu Saio na Próxima, e Você?”, em que as roupas tiveram de ser todas adaptadas para rápidas mudanças de figurinos e os materiais utilizados também tiveram de ser mais resistentes do que seria necessário para vestuário de moda.

No caso específico das produções feitas no Teatro Politeama, é possível também concluir que a metodologia projetada em contexto moda para o desenvolvimento de uma coleção, adapta-se perfeitamente à produção de um guarda-roupa para um espetáculo, ajudando a cumprir, nomeadamente, prazos e orçamentos, tal como a organização das tarefas realizadas durante uma produção de figurinos e vestuário, desde o processo criativo com a apresentação de ilustrações, passando pela modelagem e confeção, chegando ao produto final.

Após o estágio e juntando toda a informação conseguida através desta investigação é possível perceber que o mundo do design de figurinos em Portugal tem bastante história, apesar de ser pouco conhecida e reconhecida. Com efeito, o teatro português tem criatividade e as ferramentas mais que necessárias para estar ao nível dos reconhecidos e conceituados espetáculos da Broadway, apenas tem de continuar na sua luta para não deixar morrer a arte ancestral que é fazer teatro.

O estágio como conclusão do curso de mestrado é imprescindível para todos os mestrandos, pois é a ligação entre o mundo académico e o mundo profissional e, com os critérios necessários, prepara da melhor forma para o que poderão vir a fazer após a conclusão dos estudos académicos.

4.2. Recomendações

Para a realização de uma investigação e projeto deste carácter, i.e., estágio curricular, é necessário ter muita garra, uma paixão enorme pelo tipo de trabalho escolhido, determinação, ser muito organizada e ser portador de práticas metódicas.

Dentro do Design de Figurinos existem muitas vertentes a serem abordadas e estudadas. Em Portugal há um pequeno mundo de figurinos que aparenta cair no esquecimento e sendo uma arte tão antiga deve ser trabalhada e continuar com a sua evolução.

Para futuras investigações, a procura de informação de figurinos, nomeadamente de figurinistas portugueses, deverá ser feita com muita atenção pois há muita informação que não é muito fácil de encontrar.

4.2. Disseminação

O facto de que esta investigação teve como principal atividade o estágio académico, impediu que na proposta fossem enumeradas as diversas atividades realizadas, pois ainda não estavam definidas. De forma a organizar a investigação durante o estágio, foi elaborado um diário de estágio que contém as informações recolhidas e o trabalho realizado diariamente.

Para uma investigação mais completa, foi feita ao longo do estágio uma recolha de informação através da observação direta e indireta do desenvolvimento de figurinos para diversos tipos de espetáculo, do guarda-roupa do teatro, de peças exibidas, recentemente, em teatros e da leitura e estudo de livros, filmes e artigos sobre o tema; foram fotografados todos os projetos desenvolvidos para tal como figurinos já existentes no teatro de forma a elaborar a pesquisa, e posteriormente publicados, com as devidas autorizações, em redes sociais como Instagram, Pinterest e Tumblr.

Com a partilha dos projetos efetuados no estágio, são dados a conhecer os figurinos produzidos no Teatro Politeama, tal como o potencial da investigadora em desenvolver figurinos, tendo já surgido a oportunidade à investigadora de desenvolver figurinos para um grupo de carnaval que participa nos desfiles do conceituado Carnaval de Loures, com a tarefa de melhorar os figurinos apresentados, dar ideias para um melhor design, confiando também a investigadora nos seus conhecimentos de modelagem e confeção.

Referências Bibliográficas

- ALVAREZ, José Carlos et al, 2005. *Museu Nacional do Teatro: Roteiro*, Lisboa, Instituto Português de Museus
- ALVAREZ, José Carlos et al, 2013. *O Fado e o Teatro*, Lisboa, Museu do Fado: Museu Nacional do Teatro, 15, 16, 45, 46, 79
- BASTOS, Sousa, 1994. *Dicionário de Teatro Português*, Coimbra, Minerva, 40
- BICÂT, Tina, 2006. *The Handbook of Stage Costume*, Wiltshire, The Crowood Press, 11, 13, 16, 22, 23, 25, 28, 29, 35-36, 42
- BOWDEN, Judith, 2003. *The Costume Designer's Role*, Toronto. Disponível: http://artsalive.ca/collections/costumes/designer_role.php?lang=en. Data de acesso: 30.01.2018
- BROCKETT, Oscar G., 1996. *The Essential Theatre*, Texas, Harcourt Brace College Publishers, 211-213, 389-392, 394, 395, 398-403
- CLANCY, Deirdre, 2014. *Designing Costume for Stage and Screen*, London, Batsford, 13, 56, 59, 63-66
- DOS SANTOS, Vitor Pavão, 1978. *A Revista à Portuguesa*, Lisboa, O Jornal, 11, 12
- DOS SANTOS, Vitor Pavão, 2000. *A Revista Modernista*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2
- GONÇALVES, Cláudia, PERALTA, Helena, 2018. *A História do Teatro contada através dos figurinos*. Disponível: <http://www.travelandtaste.pt/exposiccedilotildees/a-historia-do-teatro-contada-atraves-dos-figurinos>. Data de acesso: 30.01.2018
- HOO, Fawnia Soo et al, 2017. *The Fascinating Process Behind How Broadway's Most Spectacular Costumes are Made*. Disponível: <https://fashionista.com/2017/02/broadway-costumes-design-tony-awards>. Data de acesso: 30.01.2018
- LANDIS et al, Deborah Nadoolman, 2012. *Costume Design*, Ilex, Octopus Publishing Group. s.p.

- LEITE, José, 2015. *Teatro Politeama*. Disponível: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2015/01/teatro-politeama.html>. Data de acesso: 30.01.2018
- LOPES, Nuno, 2014. “Portugal à Gargalhada” no *Politeama visto à lupa*. Disponível: <http://dezanove.pt/portugal-a-gargalhada-no-politeama-675833>. Data de acesso: 30.01.2018
- Museu Nacional do Teatro e da Dança, s.d. *Figurinos*, Lisboa. Disponível: <http://www.museudoteatroedanca.gov.pt/pt-PT/colecoes/Figurinos/ContentDetail.aspx>, Data de acesso: 30.01.2018
- PAVIS, Patrice, 1999. *Dicionário de Teatro*, São Paulo, Perspectiva, 35-37, 52, 53, 392
- Produções La Féria, s.d. *Filipe La Féria*, Lisboa. Disponível: <http://www.filipelaferia.pt/about.html>. Data de acesso: 30.01.2018
- REBELLO, Luiz Francisco, 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 23, 25, 34, 35, 45
- SOLMER, Antonino, 1999. *Manual do Teatro*, Lisboa, Instituto Português de Artes do Espetáculo: Cadernos Contra-Cena, 44-46, 55, 183, 185-188
- W.ENGELMEIER, Regine and Peter, 1997. *Fashion in Film*, New York, Prestel, s.p.

Figuras

- **Águia de Ouro** - <http://aguiadeouro5.hospedagemdesites.ws/2016/ordem-desfile-carnaval-2016/>, fig. 13
- **Autora** - fig. 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56

- **Caras** - <http://caras.sapo.pt/globosdeouro/2018-05-22-A-Gala-dos-Globos-de-Ouro-em-imagens> , fig.40
- **Caras Revista** - fig. 41
- **Casino Estoril** - <https://www.facebook.com/CasinoEstoril/photos/a.723713447720730/1345436065548462/?type=3&theater> , fig. 32
- **Costume Design** - LANDIS, Deborah Nadoolman et al, 2012. *Costume Design*, Ilex, Octopus Publishing Group, fig. 20
- **Costa Reis** - Autora, fig. 34, 35, 36
- **Deirdre Clancy** - CLANCY, Deirdre, 2014. *Designing Costume for Stage and Screen*, London, Batsford, fig. 4, 17
- **Fernando Palaio** - <http://fernandopalaio.blogspot.com/2009/08/maldita-cocaina.html> fig. 30
- **Filipe La Féria** - Autora, fig. 43, 44, 45
- **Getty Images** - CLANCY, Deirdre, 2014. *Designing Costume for Stage and Screen*, London, Batsford, fig. 7, 11, 22
- **Mary Evans Library** - CLANCY, Deirdre, 2014. *Designing Costume for Stage and Screen*, London, Batsford, fig.1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 12,
- **Mary Zoepfers** - LANDIS, Deborah Nadoolman et al, 2012. *Costume Design*, Ilex, Octopus Publishing Group, fig. 18
- **M.N.T.** - RODRIGUES, Pedro Caldeira, 2011. *O Teatro de Revista e a I República - Ernesto Rodrigues e A Parceria (1912-1926)*, Lisboa, Fundação Mário Soares, fig. 21, 24, 25
- **OP SIS** - <http://opsis.fl.ul.pt/Typology/Index> , fig. 26, 27
- **Restos de Coleção** - <http://restosdecolecao.blogspot.com/2015/01/teatro-politeama.html> , fig. 28, 29
- **Retratos Contados** - <http://retratoscontados.pt/retratos-contados-da-anabela/> , fig. 31
- **RTP** - https://www.rtp.pt/noticias/cultura/filipe-la-feria-insiste-no-sucesso-da-revista-a-portuguesa_n756430 , fig. 23

- **Teatro Politeama** - https://www.facebook.com/pg/teatro.politeama/photos/?ref=page_internal , fig. 33, 37, 38, 39, 42, 53
- **The Handbook of Stage Costume** - BICÂT, Tina, 2006. *The Handbook of Stage Costume*, Wiltshire, The Crowood Press, fig. 15, 16, 19
- **Variety** - <https://variety.com/2014/film/news/helena-bonham-carter-through-the-looking-glass-1201130477/>, fig. 14

Bibliografia

Livros e Catálogos

- ALVAREZ, José Carlos et al, 2005. *Museu Nacional do Teatro: Roteiro*, Lisboa, Instituto Português de Museus
- ALVAREZ, José Carlos et al, 2013. *O Fado e o Teatro*, Lisboa, Museu do Fado: Museu Nacional do Teatro
- ANDERSON, James, 1998. *Dictionary of Opera*, London, Bloomsbury
- BASTOS, Sousa, 1994. *Dicionário de Teatro Português*, Coimbra, Minerva
- BICÂT, Tina, 2006. *The Handbook of Stage Costume*, Wiltshire, The Crowood Press
- BROCKETT, Oscar G., 1996. *The Essential Theatre*, Texas, Harcourt Brace College Publishers
- CASTELO-BRANCO, Salwa, 2010. *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa, Círculo de Leitores: Temas e Debates
- CLANCY, Deirdre, 2014. *Designing Costume for Stage and Screen*, London, Batsford
- DOS SANTOS, Vitor Pavão, 1978. *A Revista à Portuguesa*, Lisboa, O Jornal
- DOS SANTOS, Vitor Pavão, 2000. *A Revista Modernista*, Lisboa, Instituto Português de Museus
- HEPBURN, Audrey, W.ENGELMEIER, Regine and Peter, 1997. *Fashion in Film*, New York, Prestel
- LANDIS, Deborah Nadoolman et al, 2012. *Costume Design*, Ilex, Octopus Publishing Group
- LERNER, Alan Jay, 1986. *The Musical Theatre: a Celebration*, London, Collins
- PAVIS, Patrice, 1999. *Dicionário de Teatro*, São Paulo, Perspectiva

- REBELLO, Luiz Francisco, 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote
- RODRIGUES, Pedro Caldeira, 2011. *O Teatro de Revista e a I República - Ernesto Rodrigues e A Parceria (1912-1926)*, Lisboa, Fundação Mário Soares
- SOLMER, Antonino, 1999. *Manual do Teatro*, Lisboa, Instituto Português de Artes do Espetáculo: Cadernos Contra-Cena
- TRAUBNER, Richard, 1984. *Operetta: a Theatrical History*, London, Victor Gollancz LTD
- W.ENGELMEIER, Regine and Peter, 1997. *Fashion in Film*, New York, Prestel

Páginas da Web

- American Association of Community Theatre, 2017. *The Costumer Designer's Job*, Fort Worth. Disponível: <https://www.aact.org/costume-designer>. Data de acesso: 30.01.2018
- BOWDEN, Judith, 2003. *The Costume Designer's Role*, Toronto. Disponível: http://artsalive.ca/collections/costumes/designer_role.php?lang=en. Data de acesso: 30.01.2018
- COLLINS, Amy Fine, 2016. *The Many Secrets and Sequins of William Ivey Long, Broadway's Costume King*. Disponível: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/08/william-ivey-long-broadway-costume-designer>. Data de acesso: 30.01.2018
- GONÇALVES, Cláudia, PERALTA, Helena, 2018. *A História do Teatro contada através dos figurinos*. Disponível: <http://www.travelandtaste.pt/exposiccedilotildees/a-historia-do-teatro-contada-atraves-dos-figurinos>. Data de acesso: 30.01.2018

- KUCHARSKI, Joe, 2015. *The Costume Design of Something Rotten! On Broadway*. Disponível: <http://tyrannyofstyle.com/costume-design-something-rotten-broadway>. Data de acesso: 30.1.2018
- LEITE, José, 2015. *Teatro Politeama*. Disponível: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2015/01/teatro-politeama.html>. Data de acesso: 30.01.2018
- HOO, Fawnia Soo et al, 2017. *The Fascinating Process Behind How Broadway's Most Spectacular Costumes are Made*. Disponível: <https://fashionista.com/2017/02/broadway-costumes-design-tony-awards>. Data de acesso: 30.01.2018
- LOPES, Nuno, 2014. "Portugal à Gargalhada" no Politeama visto à lupa. Disponível: <http://dezanove.pt/portugal-a-gargalhada-no-politeama-675833>. Data de acesso: 30.01.2018
- MAZUREK, Brooke, 2017. *Broadway's Chicest Costume Designers on Making the Season's Most Memorable Musical Looks: Exclusive*. Disponível: <https://www.billboard.com/articles/news/broadway/7776759/broadway-costume-designers-interview-tony-nominations>. Data de acesso: 30.01.2018
- Museu Nacional do Teatro e da Dança, s.d. *Figurinos*, Lisboa. Disponível: <http://www.museudoteatroedanca.gov.pt/pt-PT/colecoes/Figurinos/ContentDetail.aspx>, Data de acesso: 30.01.2018
- Produções La Féria, s.d. *Filipe La Féria*, Lisboa. Disponível: <http://www.filipelaferia.pt/about.html>. Data de acesso: 30.01.2018
- Produções La Féria, s.d. *Teatro Politeama*, Lisboa. Disponível: <http://www.filipelaferia.pt/about.html>. Data de acesso: 30.01.2018
- TIETJEN, Alexa, 2017. *Costume Designer Linda Cho on production's most important looks*. Disponível:

<http://wwd.com/eye/lifestyle/linda-cho-anastasia-broadway-costumes-10868317/>. Data de acesso: 30.01.2018