

## O DESPERTAR DA PRIMAVERA: CONSTRUÇÃO DE UM FIGURINO A PARTIR DE PEÇAS PRONTAS

*Spring awakening: designing costumes from ready-made clothing*

Bezerra, Letícia Evelyn Gomes; Graduada; Universidade Federal da Paraíba,  
leticiaevelynjp@gmail.com<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho trata do registro do processo criativo do figurino do espetáculo “O Despertar da Primavera”. O texto narra o processo criativo de construção dos figurinos a partir de peças prontas e sua relação com a encenação como um todo. A partir desse relato, é realizada uma análise de alguns figurinos selecionados. Os principais resultados são a documentação do processo de criação de figurinos e um olhar aprofundado a respeito de alguns dos figurinos e seus significados.

**Palavras chave:** Figurino; traje de cena; o despertar da primavera.

**Abstract:** This paper aims to create a written record of the costume design process for the play “Spring Awakening”. The text narrates the designing process for the costumes using ready-made clothes, and how such process relates to the staging as a whole. From this account, a few costumes were selected to be analyzed in depth. The main results are the documentation of the designing process for the costumes and a deeper look into a few of them.

**Keywords:** Costume design; theatre costume; spring awakening.

### Introdução

O texto apresenta aspectos relevantes de um trabalho de conclusão de curso, que teve como objetivo principal descrever e refletir sobre o processo criativo do figurino para espetáculos teatrais a partir de peças prontas. Pensar o figurino tem assumido grande importância no teatro contemporâneo. Segundo Pavis (2008), o traje de cena assume um papel de cada vez mais destaque na cena contemporânea, deixando

---

<sup>1</sup> Graduada em Design de Moda pelo Centro Universitário João Pessoa (UNIPÊ), em 2018. Graduada concluinte em Teatro (Bacharelado) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Extensionista do Laboratório Permanente de Figurinos / UFPB (2019).

de ser apenas uma vestimenta para o ator e passando a construir significado junto aos outros elementos que compõem o espetáculo.

O trabalho emprega um enfoque narrativo para construir o registro sistemático do processo criativo que resultou na concepção do figurino da peça teatral “O Despertar da Primavera” a partir do acervo de peças disponíveis no Laboratório Permanente de Figurinos LAPEFI/UFPB. O texto relata a criação a partir de um ponto de vista holístico e coletivo, onde todos os aspectos da montagem influenciam e são influenciados uns pelos outros ao longo de sua construção num sistema criativo descentralizado. Como discussões principais, destaca-se a busca pelo referencial estético, a escolha da paleta de cores, a seleção e combinação das peças disponibilizadas no acervo do LAPEFI e, por fim, a análise dos significados dos figurinos de personagens de destaque.

### **Encontrando o referencial estético**

O Despertar da Primavera é uma peça teatral de autoria do dramaturgo alemão Frank Wedekind, publicada em 1891. A obra retrata o despertar da sexualidade na adolescência, abordando temas como sexo, estupro, masturbação, homossexualidade, aborto, suicídio, entre outros. Também critica a sociedade conservadora da época, responsável por reprimir o processo de exploração e descoberta da sexualidade nos adolescentes, levando a consequências muitas vezes trágicas.

Nessa montagem em estudo, a trama focou na história de Wendla Bergman. A encenação seguiu a vida da adolescente e seus colegas na Alemanha, em uma época não determinada. O texto se inicia com as falas das "Figuras", personagens criadas pela encenação, que tinham, tanto uma função de narradoras como também de condutoras e comentaristas da narrativa, estabelecendo uma ponte entre o universo do público e o universo dos personagens.

Essas três narradoras se tornaram seres que não faziam parte nem do universo da plateia nem do universo da história, mas que guiavam, tal qual as Moiras da mitologia grega, o seu desenrolar.

As Moiras (do grego Μοῖρα), geralmente, são tratadas como um grupo de três irmãs fiandeiras que determinavam os destinos dos homens – determinação a que até os deuses se submetiam. Elas traçavam, ou melhor, teciam, o início, a duração e o término da vida. Cada uma das três desempenhava uma função na confecção dos destinos: uma fiava, outra media e, por fim, a outra cortava o fio da vida. (SOUZA, FRANCA. 2020)

Após a adição das Figuras, começamos a explorar conexões entre O Despertar da Primavera e os contos de fadas. Mas não como os conhecemos hoje, e sim as versões originais dos contos,

histórias quase de terror. O encenador desse espetáculo chamou a atenção de que nessa montagem “O Despertar da Primavera seria ‘uma coisa assim, meio Tim Burton’”. Tentamos, então, descobrir como criar uma estética "Burtonesca" para a peça.

Ao estudar o universo dos filmes de Burton, percebeu-se que este possui forte influência da subcultura gótica, que se caracteriza pela estética “dark”, ou seja: cores escuras, fascínio pelo macabro e pela morte, histórias de terror, etc. (BURTONESQUE, 2009, tradução livre). Combinada a esses elementos, Burton adiciona humor e fantasia em seus trabalhos, dando-lhes leveza.

A equipe do espetáculo chegou à conclusão de que “O Despertar da Primavera” era como um conto de fadas: em alguns aspectos sombrio e trágico, em outros dotado de uma sensação de encantamento, afinal é assim a fase de transição entre infância e vida adulta. E embora a estética expressionista de Burton também fosse fortemente inspirada em contos de fadas, suas cores contrastantes e linhas distorcidas tornavam tudo caricato demais, surreal demais.

Partimos então para outra inspiração, proporcionada pelo “Labirinto do Fauno” (2006), um conto de fadas cinematográfico de Guillermo Del Toro, que também era macabro em certos aspectos, mas seu universo tinha menos contrastes, os tons eram neutros e terrosos, as luzes mais difusas. Era como um sonho, ou uma antiga fotografia. No filme, Del Toro utiliza essa estética onírica combinada a uma silhueta do início do século XX. Nesse conto de fadas moderno, personagens fantásticos nos maravilham e ao mesmo tempo aterrorizam, nos envolvendo cada vez mais na trama mágica. Enquanto isso, o verdadeiro perigo para a protagonista está à espreita no mundo real, na figura de seu cruel padrasto.

### **Tirando as ideias do papel**

O desafio foi compor o figurino do espetáculo, de acordo com o referencial estético concebido, fazendo uso do acervo de roupas que tínhamos à disposição. A primeira providência foi estabelecer um tempo “fora do tempo”. Parte da motivação por trás da decisão de não explorar um figurino fiel à silhueta do século XIX se deu devido à falta de disponibilidade de peças no Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI)<sup>2</sup> que nos permitisse explorar tal estética com qualidade, já que o

---

<sup>2</sup> O Laboratório Permanente de Figurinos (LAPEFI) é um projeto de extensão universitária iniciado pela Professora Paula Coelho, no CCTA-UFPB, a fim de reunir um acervo de peças para criação de figurinos de espetáculos e performances acadêmicas e da comunidade, além de oferecer consultoria e desenvolver pesquisas na área de traje de cena.

acervo consiste quase que em sua totalidade de peças de roupa modernas, doadas por estudantes. Dessa forma, o plano passou a ser: aproximar visualmente o espetáculo dos dias atuais, tirando-o do século XIX, mas sem torná-lo contemporâneo, resultando em uma silhueta que remete à meados do século XX, sem pertencer a nenhuma década específica. Assim como nos contos de fadas, o tempo do “Despertar da Primavera” era só dele, e não correspondia a nenhuma linha do tempo real.

Começamos então a selecionar peças de roupa no acervo do LAPEFI que coubessem no perfil que procurávamos. O objetivo era levar essas peças para os ensaios e construir junto com os atores as combinações para os trajes de cena, levando em conta a construção que cada um fazia do seu personagem. A procura não foi simples, pois a estética escolhida não era facilmente recriada com o material disponível no acervo, mas no fim, conseguimos reunir um bom número de peças de roupas que poderiam ser combinadas e recombinadas de diferentes formas, atingindo a silhueta desejada.

Com a primeira leva de roupas selecionada, levamos o material para o ensaio e apresentamos a ideia para o elenco. Eles foram receptivos, então começamos a testar os trajes.

O primeiro elemento a se solidificar na visualidade da peça foi a cor vermelha. Tudo começou com as Figuras, inspiradas nas Moiras gregas. Na mitologia, as moiras são 3 criaturas que tecem e cortam o fio da vida. Durante o processo de criação, chegamos à conclusão de que as Figuras precisavam trazer essa referência para o espetáculo, emaranhando os personagens em fios, conectando as histórias. Mas que cor seria esse fio? Aí entra o Fio Vermelho do Destino, ou Akai Ito:

Akai Ito ou fio vermelho do destino é uma lenda de origem oriental, no qual, de acordo com o mito, os deuses amarram uma corda vermelha invisível, no momento do nascimento, nos tornozelos ou dedos mindinhos dos homens e mulheres que estão predestinados a se encontrar. Conforme a lenda, tal fio pode unir o amor em todas as instâncias: paternal, parental, amorosa, etc. Em síntese, os unidos pelo fio posto pelos deuses hão de encontrar-se inevitavelmente (LUZ, 2016)

Pronto, lá estava. Duas lendas sobre fios que controlam os destinos das pessoas acabaram por convergir e ficou decidido: os fios que as Figuras utilizariam no palco seriam vermelhos.

O vermelho logo resvalou para o figurino. Wendla, a protagonista, usaria um vestido branco, com uma rosa vermelha como broche e sapatos vermelhos nos pés. Wendla é o símbolo da pureza perdida no espetáculo. Uma menina cheia de vida e curiosidade que descobre a sexualidade da pior maneira possível, através da violência. Não bastando isso, ela engravida e passa por um aborto forçado que culmina em sua morte.

A combinação de inocência com o despertar da sexualidade resulta na mistura entre branco e vermelho, e além disso, a cor vermelha vem para representar a violência que Wendla irá sofrer ao longo da peça, resultando no sacrifício da sua vida, em prol das aparências da sociedade. Mais tarde, no design de iluminação, o palco é banhado em luz vermelha na cena final, que retrata a morte de Wendla. Assim terminou o ciclo da cor vermelha no espetáculo. Destino, sexualidade, violência e morte. Esses são os significados da cor vermelha na montagem.

Além do vermelho, destaque do espetáculo, o resto da montagem segue uma paleta de cores neutras, com brancos, marrons, cinzas e beges, com algumas poucas exceções, dando à peça um aspecto de fotografia antiga.

As três meninas, Wendla, Martha e Thea se vestem com vestidos baby doll e por baixo blusas de algodão de manga bufante e meias 3/4, uma silhueta frequentemente associada às crianças. Para demarcar as diferenças entre as personalidades de cada uma, esquemas de cores diferentes foram assinalados. Wendla com os tons de branco e vermelho já explicados acima. Martha, vinda de uma família religiosa e violenta, usa o vestido mais comprido e menos decotado, em cores escuras e austeras, além de um crucifixo no pescoço. Já Thea é uma menina inocente e vaidosa, mais conformada com o status quo da sua realidade do que suas amigas, e por isso veste rosa, uma cor associada ao feminino e à delicadeza, além de um laço de fita no cabelo.

Ilse é a única garota que não se veste de forma infantil. O seu vestido, apesar de rosa, deixa braços e decote à mostra, demonstrando que apesar de ainda ser uma moça muito jovem e em certos aspectos inocente, sua sexualidade já aflora a olhos vistos. Além do vestido usa também um sobretudo cinza muito maior do que ela. Essa peça de vestuário representa sua posição como uma jovem tentando navegar pelo mundo dos adultos, como uma criança que veste as roupas dos pais, Ilse tenta assumir um papel que ainda não lhe cabe. Dentro do texto, é falado que o casaco não lhe pertence. Foi roubado de um de seus abusadores, de quem fugiu. Com dois cachecóis e meias em desalinho, fica completa a imagem de Ilse. Uma menina que teve que se tornar mulher rápido demais, e que tenta, de forma torta, se adaptar ao mundo dos adultos, sem muito sucesso.

Para os garotos, a inspiração partiu dos uniformes escolares antigos. Camisas, calças e sapatos sociais acompanhados de gravata. Para se assemelhar mais ainda a um uniforme, cores neutras foram selecionadas. Havia então o desafio de dar a cada personagem a sua cara apesar da uniformização das



peças de roupa. Para isso, cada ator adaptou seu figurino. Moritz, tímido, introspectivo e reprimido adicionou um colete ao seu visual. Hanschen, de sexualidade aflorada e personalidade disruptiva, desabotoou alguns botões e desensacou a camisa da calça, dando a si um aspecto de desalinho e rebeldia. Ernst fechou todos os botões da camisa, e ensacou-se perfeitamente, demonstrando-se um jovem comportado, que se encaixava (ou buscava se encaixar) no mundo em que vivia.

Como o espetáculo praticamente não possuía elementos cenográficos, coube ao figurino desenhar o universo da peça, demonstrando não apenas as características de cada personagem, como também onde e quando se passa a história, se tornando assim o elemento visual chave do espetáculo.

### Personagens e seus figurinos

Para demonstrar a construção dos figurinos e seus significados, algumas personagens importantes do espetáculo foram selecionadas para ter seus trajes analisados de modo mais aprofundado. Foram elas Wendla Bergman e as Figuras.

Figura 1: Wendla Bergman e as Figuras.



Fonte: Acervo da autora

### Wendla Bergman

Wendla é uma jovem alegre que parece se encaixar perfeitamente na sua sociedade. Ela é bela, inteligente, espontânea, educada e de boa família. Sua amiga Thea inclusive lhe diz: “Você olha firme, Wendla. É um olhar corajoso. Eu acho que isso é orgulho...” (WEDEKIND, 2018). Aos olhos da sociedade, Wendla é a criança perfeita. Porém, com a chegada da adolescência, ela é tomada por curiosidades, desejos e fantasias que não sabe explicar e sobre os quais não tem com quem falar. Longe dos atentos olhares da sociedade que lhe estima, Wendla fantasia com a própria morte, se pergunta qual seria a sensação de levar uma surra e está cada vez mais curiosa a respeito de sexo. Apesar disso, ainda retém em si a inocência infantil. Ao longo do espetáculo, Wendla é abusada

sexualmente por Melchior Gabor. Esse evento traumático resulta em uma gravidez. Ao descobrir a situação, a mãe de Wendla, Sra. Bergman, contrata freiras para realizar um aborto clandestino, que termina com a morte da menina.

As cores usadas para Wendla são o vermelho, simbolizando a paixão, sexualidade, os sentimentos intensos e o sangue; e o branco, simbolizando pureza e inocência. Já a combinação das peças de roupas foi idealizada para remeter vagamente às roupas infantis do início do século XX.

Wendla usa sapatilhas estilo boneca, na cor vermelha e meias brancas na altura dos joelhos. Apesar do modelo dos sapatos remeterem à infância, a cor representa a intensidade das paixões que afloram em Wendla e que movem suas ações ao longo do espetáculo. As meias, uma camada social de recato, lhe cobrem as pernas quase que inteiramente, deixando apenas os joelhos à mostra.

No corpo, usa uma camisa de botão branca, sobreposta com um vestido de algodão em cor crua. Tanto as cores quanto a modelagem – mangas curtas bufantes e saia rodada remetem à inocência e à pureza da infância, enquanto que o pesado tecido de algodão do vestido demonstra o quanto parte dessa imagem não provém da personalidade de Wendla de fato, mas das expectativas que a sociedade tem dela. O broche, uma rosa vermelha, representa a sexualidade da personagem, que apesar de reprimida ainda encontra em meio a tudo local para aflorar e criar raízes.

Wendla tem longos cabelos cacheados, que ela usa soltos sobre os ombros. Um dos poucos sinais de sua rebeldia e alegria de viver, seus cabelos são um símbolo de sua conexão com seu mundo instintivo. Já a maquiagem segue o padrão das outras crianças no elenco, discreta e natural, adiciona apenas um rubor de vitalidade às bochechas e um leve rosado aos lábios.

### **Figuras**

As Figuras são personagens que não estão presentes no texto original de Wedekind, e nasceram do processo de estudo da peça e da necessidade que se sentiu de haver uma conexão entre os mundos do palco e da plateia. As figuras cumprem essa função, além de serem também narradoras e escritoras da história que se desenrola. Inspiradas nas moiras, as figuras nos introduzem aos personagens e, lentamente armam o conflito, fiando a narrativa com um fio vermelho, este inspirado na lenda asiática do Fio Vermelho do Destino.

As Figuras são as únicas personagens que aparecem em cena descalças, para significar que não há barreiras culturais entre elas e a natureza. Elas estão intrinsecamente conectadas ao universo, ao palco e à história.

Seus longos vestidos brancos se arrastam pelo chão, tornando sua movimentação quase flutuante, reforçando o caráter mágico das personagens. O tom de branco puro do vestido remete ao status quase sagrado das Figuras, que existem acima do mundo dos humanos e sua compreensão. Os cabelos soltos e cacheados, com bastante volume são simbólicos da liberdade cósmica das personagens, e a flor reforça a conexão delas com a natureza.

A maquiagem toma por inspiração o universo do místico e da bruxaria, marcando de forma evidente as linhas dos rostos das atrizes, dando-lhes uma aparência mais sombria e menos humana. A escolha de fazer os contornos na cor vermelha vem da referência aos fios vermelhos que as Figuras usam ao longo do espetáculo para conduzir a narrativa. O batom e o delineado pretos reforçam a ideia do sombrio e afastam ainda mais a maquiagem dos tons “naturais” de pele humana.

### **Considerações Finais**

Como dito na introdução, este trabalho teve como objetivo apresentar parte do registro sistemático do processo criativo de figurinos para teatro e como este se relacionou com o desenvolvimento geral do espetáculo “O Despertar da Primavera”. Esse objetivo foi alcançado através do estudo da literatura selecionada e da sistematização de um relato de experiência da autora, resultando em um texto que documenta o processo criativo não apenas do figurino, como também da montagem do espetáculo como um todo.

O trabalho completo oferece a graduandos em Teatro, pesquisadores de figurino e leitores em geral um *insight* sobre como o processo criativo de trajes de cena acontece na prática, além de demonstrar como esse processo contribui e se relaciona com a criação do próprio espetáculo. Mostra também que é possível planejar um figurino integrado esteticamente à proposta cênica, mesmo com poucos recursos disponíveis, desde que haja uma pesquisa dos temas e estéticas propostos para os trajes. Além disso, ressalta o aspecto da concepção criativa a partir de uma metodologia colaborativa, que integrou o elenco e a direção para alcançar melhores resultados e um figurino final harmônico,

que possibilitou não só a unidade estética do espetáculo, mas, também, contribuiu com a construção corporal dos atores que vestem os trajes.

### Referências

BURTONESQUE. In: Urban Dictionary. [s/l], 2009. Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Burtonesque>>. Acesso em: 5 maio 2022.

LUZ, Suzana de Sousa da. Estratégias de Conexão entre Corpos para uma Poética de Improvisação em Dança. **ILINX**, Pará, 2016.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SOUZA, Edilson Alves de; FRANCA, Vanessa Gomes. O Destino das Moiras: Convergência Mitológica em "As Três Fiandeiras" de George Webbe Dasent. In: JÚNIOR, Antônio Fernandes *et al.* **TransLetras: Gênero, Diversidade e Intolerância**. 1. ed. Minas Gerais: O Sexo da Palavra, 2020.

WEDEKIND, Frank. **O Despertar da Primavera**. Tradução de Sheila Ewert, adaptação do coletivo Boiúna Luna. 2018