

DA PRODUÇÃO À CENA: CONTEÚDOS E METODOLOGIAS PARA FORMAÇÃO EM TRAJE DE CENA

From Production to the Scene: Content and Methodologies for Education in Costume Design

Kühl, Anna Theresa, Mestre, Universidade de São Paulo, annakuhl@gmail.com¹

Prudente, Aline Barbosa da Cruz, Mestre, PUC Campinas, aline.bcp@gmail.com²

Resumo: Este artigo aborda a formação de profissionais de traje de cena, destacando a importância da integração entre teoria e prática para um aprendizado completo. Com base em experiências de cursos livres e acadêmicos, discute-se a necessidade de uma abordagem pedagógica que simule o ambiente profissional, combinando conhecimentos teóricos com práticas colaborativas e projetos reais. na área no interior do estado de São Paulo. Nosso artigo exalta a relevância dos cursos livres, que, apesar de seu curto tempo, proporcionam uma experiência rica e alinhada às demandas profissionais.

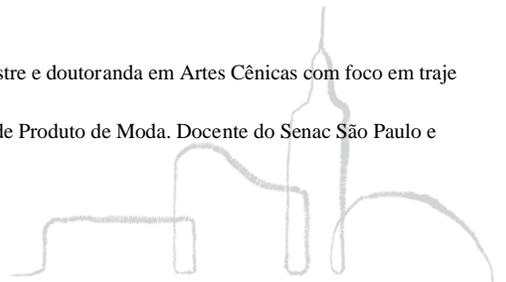
Palavras-chave: Traje de cena; formação em figurino, metodologia de ensino.

Abstract: This article discusses the training of costume design professionals, highlighting the importance of integrating theory and practice for comprehensive learning. Based on workshops and academic courses experiences, it discusses the need for a pedagogical approach that simulates the professional environment, combining theoretical knowledge with collaborative practices and real projects. Our article highlights the importance of short courses, which, despite their brief duration, provide a rich experience aligned with professional demands.

Keywords: Costume design; teaching methodology.

¹ Pesquisadora de traje de cena, figurinista, produtora cultural e docente de cursos e oficinas sobre figurino. Mestre e doutoranda em Artes Cênicas com foco em traje de cena, na Universidade de São Paulo, com orientação do Prof. Dr. Fausto Viana.

² Pesquisadora de Arte e Moda. Graduada e Mestre em Artes Visuais pela UNICAMP. Especialista em Design de Produto de Moda. Docente do Senac São Paulo e PUC Campinas.



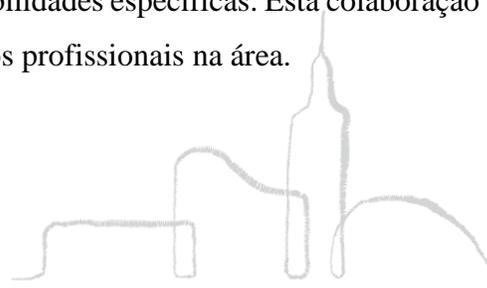
Introdução

A formação de um profissional de traje de cena envolve uma vasta gama de conhecimentos teóricos e práticos essenciais para a excelência na área. A teoria, que inclui tópicos como história da indumentária, produção de trajes, orçamentos, prazos, modelagem e ajustes, é crucial. Entretanto, essa base teórica deve ser constantemente complementada por experiências práticas para assegurar uma preparação completa, visto que "O figurino, como um campo expandido, pode englobar uma variedade de pontos de vista, especialmente os de teóricos e estudiosos de diversos campos distintos, adjacentes e sobrepostos, cujas percepções apresentam diferentes formas de pensar sobre a performance através do figurino e vice-versa." (BARBIERI; PANTOUVAKI, 2016, p. 6, tradução nossa). A integração dos conceitos teóricos e práticos, assim como o desenvolvimento de habilidades para trabalhar com outras áreas adjacentes se torna mais sólido através do desenvolvimento de projetos artísticos no decorrer da formação do novo profissional. Se cursos formais voltados especificamente à linguagem do figurino podem ser menos abundantes, vemos com bons olhos disciplinas, laboratórios e cursos de extensão dentro de graduações de Design de Moda ou de Artes Cênicas que abordam o tema, uma vez que será necessário contar com profissionais desta área em projetos futuros.

Na experiência das autoras no interior do Estado de São Paulo, os cursos livres têm se destacado como uma via frequente para a capacitação na área. Vale salientar que muitos dos participantes dos cursos livres de figurino já possuem alguma vivência no campo criativo e buscam uma especialização. O desafio, então, é oferecer uma experiência educacional que, apesar do curto tempo disponível, seja rica e representativa da prática profissional, possível de ser realizada, porém desafiante. Por isso, discutiremos neste artigo abordagens para proporcionar tal experiência.

Uma estratégia eficaz é a simulação de trabalhos práticos reais dentro das atividades de ensino. Essa abordagem proporciona aos alunos um vislumbre concreto das demandas e dinâmicas do mercado de trabalho. Outra experiência recorrente em nosso trabalho é o convite para que alunos egressos trabalhem em projetos de atuação profissional inseridos em uma economia de bastidores, uma implicação social prática bastante relevante que desmistifica certo deslumbre e constrói formação sólida para projetos artísticos. Vemos neste convite não só uma oportunidade de aperfeiçoamento de suas habilidades além do tempo limitado dos cursos, mas uma prática de mão dupla, em que nós como profissionais temos assistência na produção, em um contexto de cidade do interior, em que este auxílio costuma ser menos disponível³, com menos habilidades específicas. Esta colaboração mútua enriquece tanto o aprendizado dos alunos quanto a produtividade dos profissionais na área.

³ Experiência empírica das autoras na cidade de Campinas, interior de São Paulo.



O planejamento das ementas dos cursos deve, portanto, privilegiar uma combinação equilibrada entre teoria e prática. Trabalhos que simulem situações reais, exposições teóricas fundamentadas e leituras dirigidas são componentes essenciais. Essas metodologias ajudam a aproximar o ambiente educacional das realidades práticas da profissão, facilitando a transição dos alunos para o mundo profissional.

A reflexão constante sobre quais conteúdos são fundamentais para a iniciação profissional é igualmente importante. Embora alguns conteúdos coincidam com os cursos de design de moda, a formação em traje de cena precisa abranger especificidades das linguagens cênicas, como as exigências particulares do audiovisual e das artes da cena. Por exemplo, aspectos como a movimentação dos atores e as noções técnicas de plano e montagem audiovisual são exclusividades do design de figurino que cursos de moda convencionais podem não abordar.

Ao longo de nossa experiência em diferentes formatos de cursos – técnicos, superiores, de extensão e livres, de várias durações – desenvolvemos metodologias que não só formam, mas também inserem os alunos nos bastidores de obras cênicas e audiovisuais. As entregas finais, onde os alunos apresentam seus modelos de trabalho, são momentos chave do aprendizado. Durante o curso, debates sobre moda e figurino e considerações sobre futuras atuações profissionais são constantemente estimuladas.

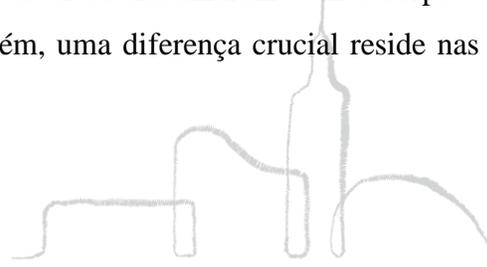
Em suma, a formação de um profissional de traje de cena eficaz requer um delicado equilíbrio entre teoria e prática, com uma abordagem pedagógica que prepare o aluno para os desafios reais da linguagem. Aprofundaremos nessa questão a seguir, a partir do relato de experiências das autoras.

Cursos Livres de Figurino

Ao longo de mais de dez anos de experiências pedagógicas, ministramos cursos em diversos contextos, desde projetos financiados pelo Governo do Estado de São Paulo até iniciativas particulares. Focaremos nosso relato de atuação profissional na cidade de Campinas, no interior do Estado de São Paulo.

Nos cursos que desenvolvemos, utilizamos exposições teóricas, leitura de bibliografias e metodologias ativas para promover processos colaborativos. Entre os temas teóricos abordados estão história da indumentária, construções têxteis, teorias do design, construção de trajes, teoria das cores e superfícies têxteis. Estes temas são próximos às teorias abordadas em cursos de moda, por isso não nos aprofundaremos nestes assuntos.

Uma das principais indagações feitas pelos estudantes refere-se à diferenciação entre figurino e moda. Em um primeiro momento, essa distinção pode parecer incoerente por ambas as áreas trabalharem com o corpo e utilizarem materiais semelhantes, como tecidos e aviamentos têxteis. Porém, uma diferença crucial reside nas



linguagens do traje de cena, que se desdobram em diversas possibilidades como teatro, dança, audiovisual e performance, cada uma com suas particularidades.

Segundo Viana e Pereira (2015, p.6), “toda cena em que um ator estiver portando um traje vai ter um traje de cena”, e este pode ser tanto apresentado em palcos ou no audiovisual. Uma cena artística terá especificidades como ajustes para movimentação, uso de tecidos conforme a iluminação cênica e detalhes que podem ser exacerbados ou nem aparecer de acordo com os enquadramentos da câmera ou da iluminação cênica. Em linguagens artísticas, a cena demanda um comportamento coletivo, em que se mostra necessário saber sobre o trabalho de outras áreas, como atuação, direção, cenografia, iluminação, para que seja construído um trabalho conciso. Essas especificidades fazem parte do conteúdo relacionado ao *traje de cena*, termo que ajuda a entender a diferenciação e pode soar pedagogicamente autoexplicativo, uma vez que parte de uma premissa básica, a cena, seja ela audiovisual, performática, teatral, operística. Acima de tudo, não é um traje do cotidiano.

Para promover uma melhor inserção profissional e desenvolvimento socioemocional dos alunos, propomos a realização de projetos colaborativos. Como descreve Pantouvaki e McNeil (2021) "O figurino é um agente ativo na criação de performances no palco, na tela e além. Ele é um objeto material que veste o corpo do performer e incorpora ideias moldadas através de complexas redes de colaboração, criatividade e trabalho artístico." (p. 7, tradução nossa). Os autores reforçam a ideia de que o figurino não é apenas um elemento visual, mas um componente essencial que se desenvolve através de redes colaborativas e criativas, destacando a importância do trabalho coletivo na formação de profissionais da área de traje de cena.

Neste contexto colaborativo os alunos podem trabalhar a partir de um roteiro audiovisual ou de uma dramaturgia cênica, com foco na finalização prática. O trabalho final varia em complexidade dependendo dos objetivos específicos, da duração e do local do curso. Para viabilizar essas experiências, é essencial um diálogo entre áreas artísticas, como de atuação cênica. Em outras experiências de cursos, o aluno escolhe seu tema, cria a história da personagem e especifica a linguagem a ser trabalhada, uma vez que o traje de cena deve estar ligado a uma obra cênica ou audiovisual.

Relacionar as teorias com o trabalho concreto e a materialidade das visualidades em cena é um grande desafio e algo muito necessário para o ensino do traje de cena. Procuramos, portanto, desenvolver nos estudantes uma assinatura profissional como figurinistas, bem como uma consciência do trabalho coletivo que define o traje de cena, uma vez que

Ao formular uma teoria da educação, não se deve negar o social, o objetivo, o concreto, o material nem acentuar apenas o desenvolvimento da consciência individual. Ao compreender o papel da objetividade, deve-se, igualmente, estimular o desenvolvimento da dimensão individual. (FREIRE, 2021, p.55-56).

Como aponta o autor, educação deve equilibrar aspectos sociais e individuais, sem favorecer excessivamente um em detrimento do outro. Buscamos, portanto, criar uma educação que favoreça a interação dos indivíduos entre si e com a cultura, além de comunicar conhecimentos pautados em experiências reais, dentro das possibilidades materiais de cada contexto. Esses elementos são fundamentais para uma educação completa, que prepara o indivíduo para o mundo real.

Relatos de experiência

Nossa experiência mais recente ocorreu no curso de extensão universitária *Figurino: da Produção à Cena*, ministrado na PUC Campinas em 2024. O curso teve 30 horas de duração, sendo 21 horas dedicadas a exposições dialogadas sobre teorias, incluindo alguns exercícios práticos e pesquisas para o trabalho final, e 9 horas focadas exclusivamente na criação e confecção de um traje. Entre os tópicos abordados estavam: o conceito de figurino e suas linguagens; princípios de design de indumentária e criação de figurinos; a inter-relação entre a história do vestuário e do figurino; pesquisa e tipos de desenho; produção; tecnologia têxtil; design de superfície e experimentações têxteis; além de exercícios práticos de costura e modelagem.

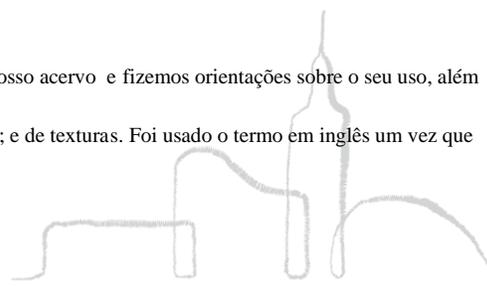
O curso foi realizado no Laboratório de Moda da Universidade, equipado com máquinas de costura (reta e overlock), mesas de modelagem, bustos para moulage e alguns computadores, o que proporcionou um ambiente adequado para focar na confecção de trajes⁴, com abertura para produção de peças, que foi a grande maioria dos trabalhos finais.

Neste contexto, deixamos em aberto o tema e a linguagem do trabalho final, permitindo aos alunos escolherem um projeto real, que estivessem desenvolvendo, ou uma história, roteiro ou texto dramático que gostariam de explorar. Alguns alunos criaram releituras de figurinos de obras cinematográficas, outros se basearam em obras literárias, enquanto alguns se inspiraram na história de uma pessoa real (que seria adaptada para a linguagem do teatro) ou criaram seus próprios argumentos de roteiro.

Como trabalho final, os alunos confeccionaram seus figurinos e os apresentaram em um arquivo estruturado, contendo sinopse da história, linguagem do traje, descrição e conceito do personagem, pesquisa visual em *moodboards*⁵ (painel de referências), desenho da proposta de traje, formas de produção e orçamento, e

⁴ Como o curso era curto, não era possível ensinar modelagem, mas disponibilizamos bases de modelagem de nosso acervo e fizemos orientações sobre o seu uso, além de oferecer noções sobre conhecimentos de moulage.

⁵ Com a sugestão de dividir entre referências históricas, quando fosse cabível; referências de conceitos e formas; e de texturas. Foi usado o termo em inglês um vez que este é usado em contextos profissionais.



registros fotográficos do processo e do traje final. Essa estrutura buscou aproximar os alunos das etapas reais da prática profissional.

A liberdade temática proposta neste curso se mostrou positiva, pois permitiu aos alunos explorar temas e especificidades artísticas com os quais teriam afinidades com seus interesses pessoais, gerando motivação e incentivando a experimentação. No entanto, essa abordagem também revelou alguns desafios, especialmente para alunos mais jovens que ainda não tinham um foco específico, o que levou a atrasos e inseguranças no desenvolvimento de seus temas. Outro desafio era a vontade de alguns alunos de reproduzir figurinos já existentes, sem uma proposição de releitura ou assinatura profissional, o que era constantemente trazido à tona pelas docentes.

Outra metodologia possível é apresentar um tema fechado desde o início. Um exemplo disso é a oficina-montagem *Poéticas da Casa*, ministrada em 2012, que resultou no espetáculo *Festa de Noivado*. O curso foi montado com dois módulos; um deles voltado para atuação e outro para visualidades da cena e bastidores. Os dois tinham propostas para públicos diferentes, sendo este último pensado para profissionais ligados a visualidades, mas também incluía produção e design gráfico. O módulo de atuação estava em constante diálogo, provando objetos em cena e trazendo especificidades da montagem, com a proposta de oferecer uma formação integrada do artista de teatro.

O módulo *Bastidores – Unidade Visual e Produção* foi um intensivo sobre práticas de produção teatral, incluindo planejamento, logística, cenografia, figurino, iluminação, identidade visual, material gráfico, e operação de luz e som. Abordou tópicos como a história do teatro brasileiro, políticas públicas de produção, organização do processo criativo, e técnicas de figurino e cenografia. O objetivo era formar artistas por meio de atividades empíricas e técnicas, sendo esses conhecimentos aplicados na montagem da peça.

A casa do *Espaço Cultural Rosa dos Ventos*, em Campinas, foi o ponto de partida para a criação da cena. Essa ambientação se tornou

"[...] parte da composição da cenografia, e os objetos trazidos pelos (as) alunos (as) abordavam essas memórias, além das referências literárias e imagens provocadoras que davam corpo às improvisações, e assim a casa foi trazida com seus valores inconscientes, como imagem provocadora e como elemento criador no espaço cênico" (LOPES, KUHL, 2022, p. 5).

O tema desta edição do curso dialogava com a imagem da casa e trouxe referências de visualidades, criando associações com as memórias dos participantes. "A peça acontecia pelos cômodos da casa: sala de estar, cozinha, banheiro, quintal, bem como pela calçada e arredores, ampliando e potencializando formas de atuar como artistas." (LOPES; KUHL, 2022, p. 6). Foi extremamente incentivada uma relação com a comunidade do bairro daquela casa/espço cultural, que além de público do espetáculo, era onde o módulo de visualidades e produção

encontrava fornecedores, desde um mercado de bairro onde eram feitas compras de alimentação, até serviços de costura ou sapataria que foram necessários aos trajes de cena.

Outra experiência com o tema fechado foram as produções de curtas-metragens na Oficina Cultural Hilda Hilst, que existiu em Campinas até o ano de 2015. Estas oficinas aconteceram por dois anos consecutivos com a proposta de produzir um curta metragem⁶ e uma websérie⁷. Para esta realização, foram realizadas uma série de oficinas com a intenção de formar profissionais para cada área do cinema, que culminava em uma oficina de produção da obra em si, unindo todos os alunos em um projeto colaborativo. Entre as oficinas, estavam incluídas as áreas de direção, som, roteiro, atuação, fotografia, direção de arte e cenografia, figurino e maquiagem. A proposta de tema das produções partia da oficina de roteiro, e todas as outras áreas trabalhavam em cima desta definição.

Os conteúdos abordados na oficina de figurino foram mais curtos, pois o foco foi na produção em si. Entre os temas discutidos estavam: introdução ao figurino com foco no cinema, adereços e maquiagem, análise de filmes, processo de pesquisa, formas de produção e ajustes manuais.

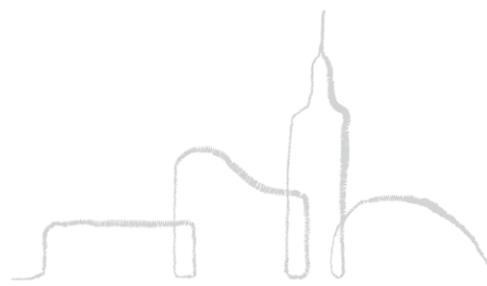
Nestes dois contextos, os alunos tiveram que produzir todos os figurinos, além de ter que vestir os atores de fato. Estes figurinos foram produzidos, na maioria das vezes, com peças de acervo pessoal, mas também por meio de compra em bazares ou permuta com lojas. Os alunos ainda fizeram pequenos ajustes manuais ou contrataram costureiras do bairro, como no caso da oficina montagem *Poéticas da Casa*, movimentando a economia local. Os espaços destes dois relatos de oficinas são bem diferentes dos espaços disponíveis para o primeiro relato de experiência, o curso da PUC Campinas. Não havia equipamentos de costura para que se criasse um protótipo, por isso o foco foi na produção das peças.

Comparando as experiências relatadas, a primeira dá liberdade aos alunos de escolher seu próprio tema, e nas duas seguintes foram oferecidas propostas já fechadas de produção; notamos que ambas têm suas vantagens e desafios.

Na experiência com liberdade temática, como no curso *Figurino: da Produção à Cena*, observamos um maior engajamento individual e a possibilidade de os alunos explorarem áreas de interesse pessoal. Isso enriqueceu o processo criativo, incentivou a experimentação e ajudou no desenvolvimento da assinatura do estudante como figurinista. No entanto, essa liberdade também trouxe dificuldades para alguns alunos, especialmente os menos experientes, que se sentiram perdidos ou inseguros na escolha e desenvolvimento de seus

⁶ Curta metragem *Entre Vistas* (2013).

⁷ Websérie *O Velório do Padre Lorenzo* (2014).



projetos. Essa abordagem exige um acompanhamento mais próximo e orientações claras para ajudar a canalizar as ideias dos participantes, evitando que o processo se torne disperso ou improdutivo.

Por outro lado, a metodologia de um tema fechado, como nas oficinas *Poéticas da Casa* e nas produções da Oficina Cultural Hilda Hilst, proporcionou um foco claro desde o início, facilitando a organização do trabalho e a integração dos alunos em um objetivo comum. Esse formato reduziu as incertezas e permitiu que os participantes experimentassem um ambiente de produção mais próximo da realidade profissional, onde precisam trabalhar colaborativamente em torno de um conceito estabelecido. No entanto, essa abordagem pode limitar a criatividade individual e, em alguns casos, frustrar alunos que gostariam de explorar outras ideias ou linguagens que não se encaixavam no tema proposto.

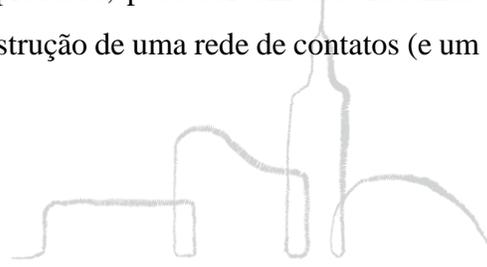
Portanto, a escolha entre deixar o tema aberto ou definido deve considerar os objetivos do curso, o perfil dos alunos, o nível de orientação que pode ser oferecido, além do tempo de duração e espaço em que o curso acontece. Para cursos focados em iniciantes ou em um público que ainda está desenvolvendo sua identidade artística, um tema fechado pode proporcionar a estrutura necessária para um aprendizado mais seguro e direcionado. Já para alunos com alguma experiência e que buscam explorar suas próprias narrativas e estilos, a liberdade temática pode ser uma forma de fomentar a criatividade e a expressão pessoal.

Em ambas as metodologias, o importante é garantir que o processo de aprendizagem seja significativo e que os alunos se sintam apoiados no desenvolvimento de suas habilidades, seja por meio de uma orientação mais direta com temas fechados ou por um acompanhamento personalizado em projetos de tema livre.

Apontamentos sobre atuação profissional de um figurinista

Um dos questionamentos mais frequentes nos cursos envolve as questões práticas da profissão, como formalização e registro profissional. Não nos aprofundaremos nesse assunto neste artigo, pois a burocracia necessária para a realização de um projeto pode variar conforme o contexto, como cênico ou audiovisual. Contudo, é importante notar que o ideal é que o figurinista tenha um registro profissional na área artística, como o DRT, que pode ser obtido por meio do SATED (Artes Cênicas) e/ou do Sindcine (Audiovisual), além da formalização como pessoa jurídica com CNPJ.

Nos cursos, também enfatizamos a importância de um portfólio bem-organizado e visualmente atrativo, e que a atividade desenvolvida durante o curso, além do registro de seu processo, pode ser um dos trabalhos incluídos dentro deste. Ademais, destacamos também a importância da construção de uma rede de contatos (e um



bom relacionamento) com outros profissionais de áreas correlatas, como diretores de arte na área audiovisual e produtores e artistas cênicos nas artes do palco.

A elaboração de orçamentos é outro aspecto que costuma gerar insegurança nos profissionais iniciantes. Em nossos cursos onde os alunos têm liberdade para escolher seus temas, sugerimos o uso de um modelo de tabela (figura 1) que abrange tanto o orçamento inicial quanto a prestação de contas, detalhando os gastos efetivos. Por exemplo, no caso da blusa de crochê com miçangas, que era do acervo pessoal da aluna, não houve custo para produzir este item, mas em uma produção real, a peça teria um valor de aluguel⁸ no caso de uma obra audiovisual ou de aquisição no caso de uma produção cênica que seja incluída e disponibilizada em um repertório. Ainda nesse exemplo, as alunas confeccionaram uma saia de crochê, e na tabela de orçamento, foram incluídos os custos de confecção (separados do cachê de produção) e os materiais efetivamente utilizados, sendo esses os únicos valores registrados na prestação de contas.

Figura 1: Tabela de Orçamento e Prestação de contas.

Material	Forma de Produção	Quantidade	Valor unitário	Orçamento	Prestação de contas interna
Blusa de crochê com miçangas	Acervo pessoal - aluguel	1	R\$ 90,00	R\$ 90,00	R\$ 0,00
Saia de crochê	Serviço	1	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 0,00
Novelo de lã	Loja	2	R\$ 20,00	R\$ 40,00	R\$ 40,00
Agulha de crochê	Loja	1	R\$ 5,00	R\$ 5,00	R\$ 5,00
Cachê	Serviço	5	R\$ 120	R\$ 600	R\$ 0,00
Transporte	Taxi	2	R\$ 20,00	R\$ 40,00	R\$ 0,00
TOTAL				R\$ 1075,00	R\$ 45,00

Fonte: Produzido pelas autoras

Neste orçamento, é fundamental incluir o cachê do profissional, que sugerimos calcular com base em diárias, além dos custos de produção, como transporte e alimentação. As unidades de tempo (semanas ou diárias) também foram dúvidas dos alunos.

O valor final do orçamento e o cachê cobrado devem ser contextualizados conforme as condições da produção: em qual cidade o projeto será realizado? Qual é a média de valores praticados por outros profissionais na mesma região? A verba é proveniente de recursos privados ou de financiamento público? Todos esse elementos atuam na composição de um valor final do projeto.

⁸ Com esta prática, a reunião de um acervo, que tem gastos com espaço, higienização e manutenção, gera um retorno financeiro para o profissional.

Esse exercício tem se mostrado uma das etapas mais desafiadoras para a maioria dos alunos, mas é essencial para a inserção e valorização do profissional no mercado.

Considerações Finais

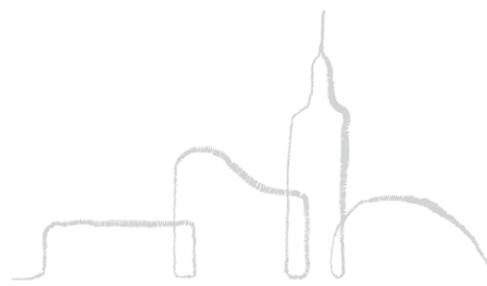
A formação de profissionais na área de traje de cena exige um equilíbrio cuidadoso entre a teoria e a prática, combinando conhecimentos técnicos com experiências reais que aproximem os alunos das demandas do mercado de trabalho. Ao longo deste artigo, discutimos a importância de métodos de ensino que integram esses aspectos, desde a criação de projetos colaborativos até a simulação de situações de produção profissional, passando pela construção de portfólios e a gestão de orçamentos.

Os cursos livres se apresentam como uma solução acessível para a capacitação em figurino, especialmente em um cenário onde ainda não existe uma abundância de ofertas de formação formal e especializada. No entanto, esses cursos precisam ser pensados para oferecer uma experiência rica e representativa da prática profissional, mesmo em curtos espaços de tempo. A liberdade temática permite que os alunos explorem seus interesses pessoais e desenvolvam uma identidade artística, mas também demanda uma orientação próxima para evitar inseguranças e dispersão. Por outro lado, cursos com temas fechados oferecem uma estrutura clara que facilita o aprendizado focado e colaborativo, embora possam limitar a criatividade dos alunos.

As metodologias de ensino relatadas neste artigo visam não apenas formar figurinistas competentes, mas também prepará-los para os desafios de atuação profissional, promovendo uma inserção consciente e adaptada às realidades do setor. Ao incentivar o desenvolvimento de habilidades práticas, como a elaboração de orçamentos e a formalização profissional, buscamos capacitar os alunos para que atuem com autonomia e valorizem seu trabalho no mercado.

Finalmente, ressaltamos a importância de uma abordagem educativa que não apenas transmita conhecimento técnico, mas que também promova o desenvolvimento socioemocional dos alunos, preparando-os para o trabalho em equipe e para os desafios das produções artísticas. A formação de figurinistas deve ir além da técnica, englobando a construção de um entendimento profundo das linguagens cênicas e de uma postura profissional ética e colaborativa. Assim, contribuímos para a construção de um campo de atuação mais dinâmico, onde os profissionais de traje de cena possam exercer sua criatividade com competência e segurança, inserindo-se de forma significativa na cadeia produtiva das artes cênicas e audiovisuais.

Referências



BARBIERI, Donatella; PANTOUVAKI, Sofia. **Towards a philosophy of costume.** Studies in Costume & Performance, v. 1, n. 1, p. 3-7, 2016.

FREIRE, Paulo; MACEDO, Donaldo. **Alfabetização: leitura do mundo, leitura da palavra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GRUPO Matula Teatro. Disponível em: <<http://grupomatulateatro.com/>>. Acesso em: 11/11/2020.

LOPES, Melissa dos Santos; KUHL, Anna Theresa. **Bastidores e Visualidades na oficina montagem Poéticas da Casa,** 2022. Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8670941/30812>>. Acesso: 30/05/2024.

PANTOUVAKI, Sofia; MCNEIL, Peter (org). **Performance Costume: New Perspectives and Methods.** London: Bloomsbury Visual Arts, 2021.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e Cenografia para Iniciantes.** São Paulo : Estação das Letras e Cores, 2015.

