

Produção de figurino X formação docente continuada: desafios de uma experiência com alunos da Educação Básica

Kelly Bianca Clifford Valença*

Resumo

É comum, nos dias atuais, que as atribuições de professores da área artística não se restrinjam a planejar, lecionar e avaliar suas aulas. É, pois, com o intuito de suscitar reflexões acerca da formação continuada em Arte, que este artigo discute o papel do professor frente à pluralidade de funções exercidas paralelamente ao contexto da sala de aula, bem como suas implicações. Trata do processo de produção de figurinos para um espetáculo teatral, confeccionado em 2008 por parte de coordenadores, funcionários e professores de oficinas artísticas, atuantes num projeto social financiado por uma ONG de Goiânia. O público atendido por tal instituição são alunos oriundos das redes municipal e estadual de educação no período do contraturno escolar. A faixa etária das crianças e adolescentes que então vivenciavam esse projeto perpassava entre seis e quatorze anos. Nesse contexto, o objetivo da confecção de figurino tratada neste relato foi potencializar sentidos de cenas integrantes do espetáculo mencionado. Isto envolveu diversas etapas de trabalho e resultou numa apresentação sustentada por diversos profissionais. A necessidade de uma formação continuada por parte de docentes de Arte é fator *sine qua non* ao desafio de arte-educar e, por extensão, ao desenvolvimento de atividades que extrapolam o âmbito pedagógico.

Palavras-chave: formação continuada, artes visuais, figurino.

Making costumes vs ongoing teacher formation: challenges of an experience with students in primary and secondary schools

Abstract

Nowadays the assignments of an art teacher are not just confined to the planning, teaching and evaluation of lessons. So this article sets out to elicit reflections about ongoing formation in Art by discussing the role of teachers who face a multiplicity of functions to be carried out parallel to the context of the classroom, and the implications this has. The study deals with the process of making costumes for a 2008 theatrical show by

* Professora de Artes do Cepae/UFG. E-mail: kellybiancacy@yahoo.com.br.

coordinators, workers and teachers of art workshops, who are part of a social project funded by an NGO in Goiânia. This institute works with students of municipal and state schools after school hours. The children and adolescents participating in this project are aged between 6 and 14. The aim of making costumes, covered in this report, was to give meaning to scenes from the above-mentioned show. The work involved several phases and resulted in a presentation sponsored by various professionals. The need for ongoing formation for Art teachers is a sine qua non when facing the challenge of art for education and, by extension, for undertaking activities that go beyond the pedagogical sphere. **Keywords:** ongoing formation, visual arts, costume design

1. Meu contexto de trabalho: interdisciplinaridade e educação

Este estudo integra registros de uma experiência de produção de figurino, vivenciada num projeto social do município de Goiânia durante o ano de 2008. O referido projeto é uma iniciativa de complementação ao ensino formal, realizada por uma ONG em parceria com empresários, Secretarias Municipal e Estadual de Educação e Arquidiocese de Goiânia. O objetivo dessa proposta é contribuir para o desenvolvimento integral de crianças e adolescentes oriundos da rede pública de ensino, possibilitando uma perspectiva de mundo que faça desses alunos agentes transformadores de suas histórias e comunidades.

Em 2008, o projeto atendia a uma demanda de aproximadamente mil estudantes frequentes, provenientes da Educação Básica pública, perpassando pela faixa etária de seis a quatorze anos, que no contraturno do ensino formal tinham acesso a oficinas de artes visuais, materiais expressivos, mídias contemporâneas, teatro, contação de histórias, percussão, coral, dança, capoeira, esporte, leitura, inglês e xadrez. Essas atividades são desenvolvidas em núcleos que contemplam setores periféricos de Goiânia.

A cada ano, um eixo temático é eleito como referência para a realização das atividades de todas as oficinas. Nesse projeto, o ano letivo é dividido em quatro bimestres. No final dos três primeiros, há uma culminância realizada em cada núcleo, em forma de espetáculo, reunindo todas as oficinas, configurando e reafirmando o resultado de um trabalho interdisciplinar (Valença, 2009a). No IV e último bimestre, por conseguinte, em lugar de culminâncias, há a produção e realização de um espetáculo final em teatro local, resultante de cenas significativas apresentadas pelos núcleos no decorrer do ano, cujo objetivo é propiciar um retorno aos envolvidos com esse processo, a exemplo dos

colaboradores, pais, alunos, professores, coordenadores, e comunidade. Dito de outro modo, o espetáculo final funciona como uma espécie de recorte do processo vivenciado em três bimestres de atividade, cuja seleção das cenas é determinada, sobretudo, pela equipe artístico-pedagógica e de coordenação geral.

Neste contexto, o trabalho aqui exposto foi desenvolvido em parceria com professores/profissionais de diferentes oficinas artístico-pedagógicas e finalizado com a apresentação de um espetáculo no ano de 2008. Para tanto, o processo de formação continuada dos docentes envolvidos com esse trabalho não só se configurou como um desafio que extrapolou as quatro paredes das salas de aulas, como também inspirou a construção e socialização deste relato com outros profissionais.

2. Desafios e desdobramentos

A concepção e produção dos figurinos, bem como do cenário, utilizados nos espetáculos finais do projeto aqui tratado envolve uma vasta equipe. Contudo, a confecção propriamente dita desses trajes cênicos foi efetivada essencialmente por quatro professores de Artes Visuais, sendo dois destinados a cada modalidade artística que, durante o IV bimestre letivo, se deslocaram de seus respectivos núcleos para o espaço de elaboração de cenografia e indumentária. Apesar de essa incumbência não se conciliar totalmente com a formação do licenciado em Artes Visuais, durante os três primeiros bimestres letivos, momentos de planejamento foram disponibilizados semanalmente, exclusivamente para se pesquisar e discutir – dentre outros assuntos pertinentes – a respeito da construção do cenário e figurino. A distribuição dos profissionais encarregados dessa etapa de trabalho deu-se, também, levando-se em consideração critérios de desejo e afinidade do professor para com a proposta a ser realizada. Tudo isso, no entanto, não foi suficiente para a concretização do trabalho. Precisei apoiar-me em pesquisas e oficinas que preenchessem lacunas oriundas da formação docente que vivenciei, a exemplo da ausência de disciplinas específicas envolvendo indumentária, *design* de moda e figurino.

Em nossa contemporaneidade, o papel do professor cada vez mais se configura como abrangente, se comparado com as últimas décadas. Com efeito, as transformações sócio-culturais que têm contemplado o século XXI, sobretudo àquelas vinculadas ao processo de globalização, também exercem influência na formação docente de um modo geral.

Outrossim, não é apenas o planejamento de aulas e sua execução que constituem o exercício do professor. Para conseguirmos acompanhar a vasta gama de informações que proliferam numa escala espaço-temporal absurda, minimamente precisamos, mais do que nunca, manter o hábito de ler, pesquisar, participar de cursos e eventos, dialogar com outros profissionais e alunos, em suma, investir em formação continuada. Esse exercício deve ser cultuado desde o período da graduação, muito embora, segundo Hernández (2005), não seja exatamente isso o que ocorra, via de regra.

Tratando-se do ensino de Artes Visuais, alguns autores contemporâneos têm se dedicado ao ato de problematizar os efeitos dessas alterações mundanas na educação, de maneira a defender a necessidade de reconfigurar a formação docente num contexto de mudanças (Hernández, 1999, 2005; Agirre, 2002; Martins, 2005; Oliveira e Freitag, 2008; Valença, 2009).

Atualmente, os métodos de ensino e a proposta curricular que orientam muitos cursos de Licenciatura ainda não acompanham as mudanças e transformações do nosso atual contexto pós-moderno. Em consonância com Hernández (2005), acompanhar essas transformações é pré-requisito para que estejamos preparados para lidar com o novo cotidianamente. Afinal, são estas as mudanças que afetam o trabalho docente e que requerem um novo rumo na formação, se quisermos dialogar com elas. Colocando de outra maneira, a formação docente exerce grande parcela de responsabilidade no que se refere à construção de um exercício pedagógico engajado com questões da contemporaneidade (Valença, 2009b). Por isso, os ganhos oriundos de desafios tal como o aqui descrito podem se configurar como imensamente significativos quando o professor se predispõe a enfrentar suas limitações e mergulhar na pesquisa e formação continuada.

A relação entre a produção de figurino que pontuo e o processo de formação docente, portanto, reside no fato de que precisei desenvolver pesquisas e frequentar oficinas que me auxiliassem a sanar a ausência de conhecimentos necessários à execução deste trabalho e que, simplesmente, não integraram o arcabouço de disciplinas vivenciadas em minha graduação.

2.1. Conceitos e percursos que solaparam a experiência

Antes de compartilhar as descobertas e implicações do meu trajeto, considero pertinente explicitar o conceito de figurino que orientou este

estudo, visto que, no decorrer da história, por muito tempo a indumentária cênica assumiu um caráter meramente decorativo nas produções. Sem intenção alguma de contextualizar roupa com personagem, os atores vestiam aquilo que os tornasse os mais esplendorosos possíveis (Viana, 2010).

Ao encontro do discurso de Viana (2010), Muniz (2004, p. 23-24) complementa que, apesar de ser “compreendido como um elemento de ornamentação da encenação, o figurino de teatro – quaisquer que sejam as opções estéticas e ideológicas, determinantes em sua concepção – deve ser um dos laços entre o público, a representação e a realidade”.

Esses autores também enfatizam que a vestimenta voltada para o âmbito da dramaturgia é algo que pode ser concomitantemente considerado simples e complexo. Isto é:

Simples, na medida em que se trata da roupa de cena. Complexo, quando se pensa no que significa cena. Vá lá: área de atuação de atores [que não necessariamente – sobretudo em nossa contemporaneidade – se restringe a um palco e/ou teatro]. (Viana e Muniz, 2009, p. 29)

Destarte, o primeiro passo em direção ao espetáculo final do qual tive a incumbência de figurinista – muito embora fosse professora de Artes visuais – foi a construção de um roteiro que integrou cenas envolvendo o resultado do trabalho de todas as oficinas durante o ano.

Só após esse roteiro ser concluído, a equipe do figurino entrou, de fato, em ação. O primeiro desafio enfrentado, sem dúvida, foi o tempo, uma vez que constituiu apenas dois meses, dos quais não se trabalhou todos os dias. O segundo desafio, a meu ver, foi a autocobrança dos envolvidos nesse processo, por não admitirem a hipótese de um resultado medíocre. Assim, o casamento entre pouco tempo e profissionais perfeccionistas gerou uma produção intensa, cansativa, mas gratificante quando finalizada. O terceiro desafio, mas nem por isso o menos importante, foi a incompatibilidade entre formação docente e trabalho efetivado.

Relatar essa experiência, portanto, faz parte de uma tentativa pessoal de refletir sobre o meu papel docente e a importância de uma formação continuada perante contextos extraclasse. Procurei, então, me aproximar de autores que tratassem do assunto, o figurino teatral (Muniz, 2004 e 2008; Viana, 2010; Viana e Muniz, 2007 e 2009), e, para minha surpresa, descobri estar diante de uma atividade que configura “um tema com tão pouca

referência bibliográfica' (Muniz, 2004, p. 17), ou, ainda, tão pouco explorado (Viana, 2010), o que me despertou a urgência de escrever a respeito.

Nesse sentido, a produção da indumentária em pauta foi consumada a partir de 13 etapas fundamentais, conforme explicitado na Tabela 1.

Convém elucidar que as etapas norteadoras dessa vivência não necessariamente assumiram uma ordem compatível com a disposição que se pode observar na Tabela 1. E nem, tampouco, possuíam como pré-requisito a realização da etapa anterior. De fato, apesar de os projetos/desenhos das roupas terem sido planejados para o mês de outubro, foi preciso fazê-los também no mês de novembro (etapa III). Logo, o cronograma de atividades apresentado não funcionou como um roteiro a ser seguido rigidamente, mas como um ponto de referência que me auxiliou a não perder de vista as atribuições a serem efetivadas.

Tabela 1: Etapas de trabalho vivenciadas durante a confecção do figurino

ETAPAS	MESES		
	Outubro	Novembro	Dezembro
I	○		
II	○		
III	○	○	
IV	○	○	
V	○	○	
VI	○	○	○
VII		○	○
VIII		○	○
IX		○	○
X		○	○
XI		○	○
XII			○
XIII			○

Etapa I: Medição corporal de todos os alunos do projeto.

Etapa II: Organização das tabelas de medidas referentes aos alunos de cada cena teatral.

Etapa III: Concepção dos modelos e elaboração dos desenhos da indumentária de cada cena.

Etapa IV: Seleção e compra dos tecidos, aviamentos e acessórios necessários à confecção do figurino.

Etapa V: Entrega dos desenhos, tabela de medidas, tecidos e aviamentos à costureira encarregada.

Etapa VI: Supervisão da costura.

Etapa VII: Conferência do número de roupas, bem como das medidas, após a entrega.

Etapa VIII: Organização e etiquetagem dos cabides em araras (divisão por cenas).

Etapa IX: Realização de acabamentos, apliques e/ou pequenas costuras necessárias à finalização de alguns trajes.

Etapa X: Confecção de acessórios não encontrados para venda ou aluguel em Goiânia, a exemplo de arranjos de cabelo, chapéus com design específico, etc.

Etapa XI: Providência dos sapatos e acessórios de todos os personagens.

Etapa XII: Organização dos sapatos (por numeração) e acessórios dos personagens principais.

Etapa XIII: Suporte às crianças – nos camarins – em dias de espetáculo.

Conforme descrito nas etapas de trabalho, nem tudo o que constituiu a indumentária foi levado à costureira. Esta, por sua vez, foi terceirizada e, devido à demanda de roupas que deveriam ser finalizadas em tempo recorde – cerca de 300 peças em menos de dois meses – alguns detalhes, acabamentos e acessórios foram confeccionados – inclusive, não exclusivamente – pela dupla de professores responsáveis pelo figurino.

No decorrer desse percurso, muitos desafios foram enfrentados bravamente. Acredito que o principal deles foi a minha inexperiência na área, visto que, além de possuir uma formação acadêmica que não contempla conhecimentos específicos de indumentária, o tempo destinado a essa atividade foi mínimo. A propósito, o problema da formação aqui

colocado, conforme Muniz (2004; 2008), não é exclusividade da minha profissão, uma vez que, no Brasil, são escassas as opções de graduações específicas na área do figurino teatral. Por sua vez, existem, sim, áreas correlatas, a exemplo da “(...) arquitetura, artes plásticas [e visuais], dramaturgia, dança, moda, história, sociologia, cenografia, interpretação, publicidade, circo, desenho, letras (...)” (Muniz, 2004, p. 17). Logo, “o profissional que executa o figurino no Brasil é, em sua maioria, autodidata ou de formação variada e não específica” (Muniz, 2004, p. 24). Não obstante, acredito que foi justamente essa insegurança proveniente de uma formação docente incompatível com o atributo de conceber e desenhar roupas que me fez cuidadosa com cada detalhe, e, sobretudo, disposta a aprender.

O espaço de criação que essa experiência denotou reafirmou o pensamento de Ostrower (1977, p. 5), ao discutir que a criatividade que precisava desenvolver durante todo o processo do trabalho não era algo tão difícil ou inatingível, por se tratar de “um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial, uma de suas necessidades”.

Assim, a trajetória que orientou esse percurso – trilhado não só pela concepção dos trajes cênicos – foi muito além da preparação de um espetáculo. Este, indubitavelmente, foi o momento de tornar visível todo o trabalho desenvolvido nos núcleos durante dez meses e, com isto, garantir a permanência das doações empresariais por, no mínimo, mais um ano.

O espetáculo teatral, contudo, começa muito antes de o figurino entrar, de fato, em cena. E vai muito além do momento em que as cortinas se fecham. O processo de educação por meio da arte é extremamente valorizado no projeto aqui tratado. E tal riqueza pode correr o risco de se limitar às salas de aula se os resultados não forem expostos da melhor forma possível, fazendo jus ao que é vivenciado pelas crianças no dia a dia. Para tanto, a indumentária – assim como o cenário, iluminação e todos os elementos que uma produção teatral envolve – ocupa um lugar substancial.

A função que o figurino cumpre, portanto, é de, sobretudo, “orientar a visão, a interpretação, enfim, a leitura do espectador” (Muniz, 2004, p. 22). Afinal, “o traje hoje pode até ser belo e usado somente por isso, mas na sua raiz sempre há um princípio de utilidade [ou ainda, de intencionalidade]” (Viana e Muniz, 2009, p. 24).

Com este enfoque, concebi as roupas produzidas como uma extensão dos personagens, conforme ilustrado nas Figuras 1 e 2.



Fig.1: Desenho e costura de figurino utilizado por personagem principal, em espetáculo final, no ano de 2008. Personagem: Rosa.



Fig.2: Desenho e costura de figurino utilizado por personagem figurante, em espetáculo final, no ano de 2008. Personagem: Mascarado.

3. Formação continuada: necessidade docente

O deslocamento da sala de aula para o contexto de um espaço de criação de figurino, o que pressupõe reconhecer espaços que vão da rua ao travessero – incluindo ideias que surgem na hora de dormir –, requer adaptação e conhecimento suficientes para fazer da nova experiência algo bem-sucedido. A questão é que nem sempre temos esse conhecimento. É preciso, então, adquiri-lo. Logo, a formação continuada pode – e deve –, muitas vezes, transcender a nossa área de formação acadêmica.

A atual condição globalizada do mundo no qual vivemos carrega consigo a necessidade de que o processo de qualificação docente se efetive processual e continuamente. A preparação de professores de artes visuais, sob este enfoque, deve ir muito além do que se desenvolve nas universidades. Ela deve, sim, acompanhar toda a vida profissional do docente, descortinando perspectivas e sofrendo adaptações constantes no intuito de atender às demandas do caminho.

Em momento algum, concebo essa vivência como um fator que me distanciou do campo profissional que atuo; ao contrário, ela contribuiu com o recrudescimento dele e favoreceu o desenvolvimento de habilidades que refletiram demasiadamente em meu exercício docente e artístico.

Referências

AGIRRE, I. Valorar la experiencia para tantear el futuro de la educación artística. In: HUERTA, R. *Los valores del arte en la enseñanza*. Valencia: Universidade de Valencia – Guadá, 2002. p.169-174.

HERNÁNDEZ, F. A construção da subjetividade docente como base para uma proposta de formação inicial de professores de artes visuais. In: OLIVEIRA, M.; HERNÁNDEZ, F. (Orgs.). *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005. p. 21-42.

_____. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 1999.

MARTINS, R. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA, M.; HERNÁNDEZ, F. (Orgs.). *A forma-*

ção do professor e o ensino das artes visuais. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005. p. 133-145.

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

_____. *Quero ser figurinista! Mas e aí?* Dobras. Barueri: Estação das Letras e Cores, v. 2, n. 3, p. 22-25, jun. 2008.

OLIVEIRA, M.; FREITAG, V. A produção contemporânea como espaço de conflito no ensino de artes. Raimundo Martins (Org.). *Visualidade e Educação*. Goiânia: Funape/Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, n. 3, p. 117-130. 2008.

OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

VALENÇA, K. Arte e educação: elementos de uma proposta interdisciplinar. In: *Anais do Congresso Latinoamericano e Caribenho de Arte/Educação e 19º Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil* (Confaeb), 2009, Belo Horizonte. 2009a. 8 p.

_____. *Arte contemporânea na formação de professores: um estudo com alunos da Licenciatura em Artes Visuais da UFG*. 2009. 113 p. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009b.

VIANA, F. *O figurino teatral e as renovações do século XX: um estudo de sete encenadores*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____; MUNIZ, R. *Muito além de teatro e moda*. Dobras. Barueri: Estação das Letras e Cores, v. 1, n. 1, p. 22-31, out. 2007.

_____; _____. *O figurino teatral: a busca por unidade e raízes etnológicas*. Dobras. Barueri: Estação das Letras e Cores, v. 3, n. 5, p. 21-24, fev. 2009.

Recebido em: 19 abr. 2010

Aceito em: 08 jun. 2010

