



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E LIBRAS
CURSO DE ARTES CÊNICAS – HABILITAÇÃO EM TEATRO

IVI LOUISE HORST

**AS VESTIMENTAS MEDIEVAIS NO FIGURINO DO TEATRO
RENASCENTISTA DA PEÇA ALL'S WELL THAT ENDS WELL**

Florianópolis

2013

IVI LOUISE HORST

**AS VESTIMENTAS MEDIEVAIS NO FIGURINO DO TEATRO RENASCENTISTA
DA PEÇA ALL'S WELL THAT ENDS WELL**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao curso de Artes Cênicas da
Universidade Federal de Santa Catarina
para obtenção do Grau de Bacharel em
Artes Cênicas. Orientador: Professor
Mestre. Luiz Fernando Pereira

Florianópolis

2013

Ivi Louise Horst

**AS VESTIMENTAS MEDIEVAIS NO FIGURINO DO TEATRO RENASCENTISTA
DA PEÇA ALL'S WELL THAT ENDS WELL**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Artes Cênicas”, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Artes Cênicas.

Profa. Dr^a Elisana de Carli
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof^o Mestre. Luiz Fernando Pereira
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Dr^a Maria de Fátima Moretti,
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Dr^a Elisana de Carli,
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Gostaria muito de agradecer ao meu Orientador, Professor L.F., que é muito mais que um professor. É um mestre. Vou dever a ele muita coisa que aprendi e com certeza vou usar durante o resto da minha vida.

À minha Dinda Cristina que fez a formatação do texto de acordo com as normas da ABNT, depois de ter me dado todo o suporte na época em que eu dizia que queria fazer a faculdade de Artes Cênicas e conseguiu convencer minha mãe a apoiar cada vez mais essa ideia.

Ao Astrô, que praticamente dispensa comentários, mas que pilotou muito bem o fogão de casa fazendo um monte de comidinhas deliciosas enquanto eu trabalhava nesse projeto, por ter sido tão carinhoso, mesmo quando eu estava muito estressada, me puxava até a sala pra assistir um seriado ou outro de madrugada, depois da trabalhadeira de um dia inteiro na frente do computador.

A todos os meus amigos muito Suspeitos que estiveram ao meu lado durante esse processo.

À Fran, outra amigona que me ajudou a não morrer fazendo o TCC sem uma gota de álcool na boca. E me levando para lanchar de vez em quando, lembrando as bizarrices da adolescência e fazendo planos para o futuro e de viagem de uma e de outra.

À minha mãe que me ouvia todos os dias dizer que eu achava que esse trabalho parecia que nunca iria acabar, me levando para passear antes mesmo do meu trabalho acabar, isso me ajudou um pouco a ficar desesperada com prazos, outro pouco a esfriar a cabeça de vez em quando.

Ao Lucas, que eu quase nunca vi na vida, mas que me ajudou com o português e a tradução de algumas partes do trabalho, sem ter nenhuma obrigação de fazer isso.

Às minhas ex-colegas do Segundo Grau, tão queridas, lindas, mães, grávidas, solteiras convictas e/ou eternas apaixonadas por seus amores e pela vida, e que sempre estão aí para o que der e vier.

Obrigada. MUITÍSSIMO obrigada, mesmo!

RESUMO

Esse estudo consiste na análise das vestimentas medievais, de como eram feitas, o porquê de serem feitas daquela maneira, e a partir dele analisar quais características aparecem no figurino da peça de Shakespeare, *All's Well That Ends Well* (*Tudo Bem Quando Termina Bem*) encenada em 2013, no Globe Theatre, localizado em Londres e que é a réplica do teatro onde Shakespeare trabalhou. Essa análise é feita no figurino de cada personagem, de acordo com sua personalidade e sua situação nos vários momentos da peça, levando em consideração a utilização das cores no figurino de cada personagem em determinada cena da peça. É feita uma breve abordagem do cenário teatral da Renascença, apontando quais eram os seus principais estilos, e quais vestimentas ainda eram características da Idade Média. Destacando algumas características do teatro elisabetano que se mantiveram até os dias atuais na análise da peça *All's Well That Ends Well*.

Palavras-chave: Shakespeare, Figurino, Idade Média, Renascimento.

ABSTRACT

This study analyzed the garments Medieval, how they were made, why they are made that way, and from that analyze which features appear in the costume of Shakespeare's *All's Well That Ends Well* (*All Is Well That Ends Well*) staged in 2013 at the Globe Theatre, located in London and is a replica of the theater where Shakespeare worked. This analysis is done in wardrobe for each character according to your personality and your situation in the various moments of the play, taking into account the use of colors in the costumes of each character in a particular scene of the play. A brief approach to the theatrical setting of the Renaissance, which were pointing their main styles, and garments which were still characteristic of the Middle Ages. Highlighting some characteristics of Elizabethan theater which remained to the present day in the analysis part *All's Well That Ends Well*.

Keywords: Shakespeare, Costume, Middle Age, Renaissance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O vestido de luto de Helena	36
Figura 2 - O vestido verde de Helena	37
Figura 3 – O vestido azul de Helena	38
Figura 4 – O vestido branco e bege de Helena	39
Figura 5 - O traje marrom e preto de Bertram	40
Figura 6 - O traje azul e dourado de Bertram	41
Figura 7 - O traje de guerra de Bertram	42
Figura 8 – O traje dourado do Rei	43
Figura 9 - O robe dourado do Rei	44
Figura 10 - O traje preto com detalhes em bordô e dourado do rei	45
Figura 11 – O vestido preto da condessa	46
Figura 12 - O vestido preto da condessa 2	47
Figura 13 – O vestido em tons pastéis da condessa	47
Figura 14 – O vestido rosa da Condessa	48
Figura 15 – O traje de corte de Parolles	48
Figura 16 – O traje de viagem de Parolles	49
Figura 17 – As vestes de Diana	50
Figura 18 – As vestes da viúva	51
Figura 19 – As vestes de Lavache	52
Figura 20 – O traje do Pagem	52
Figura 21 – O traje de Lafeu	53
Figura 22 – Os cortesãos	54
Figura 23 – Os soldados	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
1.1 JUSTIFICATIVA	10
1.1.1 Objetivo Geral	11
1.1.2 Objetivos Específicos	11
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	12
3 O TEATRO NA RENASCENÇA	21
3.1 O Teatro Humanista	21
3.2 Peças Pastorais	22
3.3 Os Festivais da Corte	24
3.4 Drama Escolar	25
3.5 As Rederijker	26
3.6 Os Meistersinger	26
4.0 TEATRO ELISABETANO COM A PARTICIPAÇÃO DE SHAKESPEARE	28
4.1 Uma Peça Renascentista com um Toque Medieval	29
4.2 Um Breve Histórico sobre o Globe Theatre	29
5. OS TRAJES FRANCESES MEDIEVAIS	31
5.1 Séculos XI e XII	31
5.2 Século XIII	32
5.3 Séculos XIV e XV	33
6. PEÇA TUDO BEM QUANDO TERMINA BEM	34
6.1 O Figurino das Personagens Principais	35
6.2 O Figurino da Peça e seu Estilo	55
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
8. CONCLUSÃO	58
REFERÊNCIAS	59
ANEXOS	61

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo consiste na análise das vestimentas medievais e renascentista que ainda hoje são utilizadas nos figurinos de várias peças de teatro e filmes, principalmente aqueles baseados nas obras de Shakespeare, como a peça: *Tudo Bem Quando Termina Bem* (Shakespeare's Globe Theatre, Londres, 2013), os filmes: *Shakespeare Apaixonado* (John Madden, 1998), *Anônimo* (Roland Emmerich, 2011), a série *The Tudors* (Michael Hirst, 2007-2010). E também outras obras como o filme *As Brumas de Avalon* (Uli Edel, 2001) e a série *The Borgias* (Neil Jordan, 2011).

Basta olharmos para um figurino medieval, seja uma armadura ou um vestido, para nossa imaginação ser aguçada. Uma armadura nunca será apenas uma armadura e um vestido medieval nunca será apenas um vestido. Essas vestimentas sempre virão com uma “dose de aventura” grátis ou uma “medida de romantismo” extra. Vemos nelas algo mais, como se num toque de mágica nossa imaginação viesse à tona e ao passarmos os olhos numa armadura imaginamos que ela pertenceu a um valente cavaleiro em busca de aventuras, que salvou a linda donzela das garras de um terrível dragão, cravando uma espada encantada em seu coração.

Essas vestes chegam quase a possuir um espírito, tem um quê a mais, possuem vida própria, contam histórias de uma época mágica e misteriosa, que de certa maneira nos remetem à nossa infância, tempo em que nossas principais referências, com a contribuição dos contos de fadas, por exemplo, eram da Era Medieval.

Com o passar do tempo as obras de arte, pinturas e afrescos, o teatro, o cinema, muitas vezes em conjunto com a literatura e a TV tornaram-se os principais responsáveis por perpetuar a imagem desses trajes, principalmente aqueles do gênero romântico, e por fazer com que eles exerçam esse grande fascínio sobre muitas pessoas que todos os anos também são atraídas pelas Festas à Fantasia, Festas Medievais, Festivais Renascentistas que existem pelo mundo todo.

A festa, dissemos, é a vida de exceção. Ela é principalmente aquele “ponto de transição entre a vida real e o mundo da arte”, de que fala Buchardt. Houve épocas em que a passagem foi tão tênue, difícil de perceber – porque a beleza

se insinuava nas ações humanas e a própria existência era concebida como um jogo de perfeição artística. Mas houve outras em que ela foi profunda, representando uma ruptura nas obrigações do trabalho e nas exigências triviais da vida quotidiana. No primeiro caso teríamos o Renascimento, cujo esplendor – na vestimenta, na preocupação da polidez, no ideal do conforto – revela uma civilização voltada para o exterior, perseguindo um objetivo estético; (...) (SOUZA, 1987, p. 145-146).

São cada vez mais comuns as Festas à Fantasia, as Festivais Medievais e Renascentistas, não só na Europa (onde ocorrem nos Castelos e palácios de países como a Alemanha, Inglaterra, Irlanda, Itália e etc.), nos Estados Unidos, como também em países como o Brasil, Chile, Argentina, México e outros.

Em Florianópolis temos todo ano a Festa Medieval, que acontece anualmente desde 2005, a qual tem um blog e sua própria página no Facebook. Durante o ano inteiro os participantes trocam ideias, informações, curiosidades, sites sobre o assunto ou de lojas de roupas, utensílios e bebidas temáticas. Quando a época da Festa se aproxima, os participantes expõem ideias das atividades que poderiam ser promovidas, das opções de comida e bebida que estarão disponíveis para a compra durante a festa, bem como as brincadeiras, jogos e apresentações que acontecerão e trocam ideias de como confeccionar sua própria fantasia medieval.

1.1 JUSTIFICATIVA

O figurino é parte fundamental em uma peça de teatro. Nele estão contidas informações importantes para o espectador para que o enredo da peça esteja completo e a compreensão do público seja plena em todos os sentidos, tanto temporal como histórico.

Na ocasião da montagem de uma peça a pesquisa de como o seu figurino deve ser desenhado e confeccionado, assim como qual o estilo e a cor a serem utilizados é imprescindível, pois é parte integrante dos elementos que situam o enredo historicamente, bem como a classe social, a idade, a intenção, a situação e até mesmo o humor de um determinado personagem.

Na confecção de um figurino, quando não sabemos quais as características pertinentes a uma época torna-se complicado ou até impossível manter o sentido temporal de uma determinada peça.

Tendo em mente que caso essa pesquisa seja inexistente podemos cometer gafes do tipo utilizar um figurino em uma personagem o qual não lhe é apropriado. Um vestido de moça para uma velha anciã, por exemplo, não faria sentido algum. Um homem da Idade Média que cavalga durante dias em sua interminável viagem não estaria vestido com trajes feitos de tecidos finos, que eram utilizados nas vestimentas da corte, e sim com a vestimenta adequada para uma viagem no meio da floresta, passando por lamaçais e atravessando largos e rios.

Dentro do projeto e do orçamento da montagem de uma peça, bem como a gravação de um filme, deve-se sempre reservar um lugar especialmente para esse tópico, pois o figurino sempre será um objeto de muita riqueza em termos de semiótica, trazendo informações fundamentais sobre determinada personagem e o espectador acaba por captar visualmente essas mensagens de maneira inconsciente, o que retém a importância dessa mensagem.

1.1.1 Objetivo Geral

Analisar a vestimenta medieval e renascentista no figurino do teatro elizabetano.

1.1.2 Objetivos Específicos

Analisar o figurino da peça *All's Well That Ends Well* (Tudo Bem Quando Acaba Bem), de Shakespeare, encenada em 2013 no Globe Theatre, em Londres.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Como abordaremos aqui dois períodos, a Idade Média e o Renascimento, é importante lembrarmos que a Idade Média foi um período que abrangeu cerca de mil anos. É um dos períodos históricos mais extensos, sendo que foi dividido em três fases: A Alta Idade Média, a Plena Idade Média e a Baixa Idade Média. Na História da Arte a Idade Média é classificada em três estilos que são o Bizantino, o Românico e o Gótico. Em cada um deles há mudanças no comportamento e na maneira de vestir, através dos acontecimentos históricos e do comportamento social de cada um deles.

Ressaltamos que durante muito tempo a Idade Média foi vista como “A Idade das Trevas” pelos críticos renascentistas e barrocos, pela ocorrência de terríveis batalhas, guerras, discórdias e por ter sido um tempo em que tudo era resolvido na ponta da espada e através de muita vingança. Os mesmos alegavam que as produções culturais e artísticas eram de baixa qualidade na época.

No início da Idade Média o vestuário ainda pertencia ao estilo da Antiguidade, com confecção muito rústica, artesanal, grosseira e primitiva. Depois de certo tempo, em toda a Europa, houve um período em que cada país seguiu uma tendência particular.

Nos primeiros séculos depois da migração das nações (600 d. C.), havia pouca diferença entre os estilos dos trajes correntemente usados pelas diversas nações no Ocidente. Sucedeu-se então um período de desenvolvimento separado, com cada nação seguindo seu próprio gosto, até que as Cruzadas colocaram em contato todos os povos da Europa e reintroduziram uma grande uniformidade. Essa uniformidade, contudo, foi extremamente enriquecida pelas férteis influências da antiga civilização oriental, sobretudo no que diz respeito aos tecidos e ornamentos (KOLHER, 2001, p. 159 - 161).

Chegada a época das Cruzadas, que foram promovidas pela Igreja Católica com o objetivo especial, dentre outros, de reconquistar Jerusalém, aconteceu um contato maior entre os povos de toda a Europa, e também da Europa com o Oriente. Como consequência houve muitas novidades na vida do europeu, como a utilização das especiarias (a canela, o cravo da Índia, e a pimenta), além do arroz, do café e do açúcar. Houve a popularização não só de novos perfumes, como novos modelos

de ornamentos e principalmente de tecidos, dentre eles o algodão. Isso tudo promoveu novamente uma uniformidade de estilo em toda a Europa, com uma troca significativa entre os vários países.

Durante este período a população, como um todo, aglomerava-se nos arredores dos mosteiros (lugares onde podiam, até certo ponto, usufruir de uma infraestrutura), e as cidades não possuíam um território muito bem demarcado como hoje, o medo fazia com que raramente alguém se afastasse desses lugares.

Se observarmos cuidadosamente, podemos perceber que esse medo influenciou a arquitetura, que por sua vez influenciou as vestimentas. Ao mesmo tempo em que notamos a rigidez dos castelos percebemos que ao nos depararmos com os trajes dos Cavaleiros Templários, as pedras são substituídas pela estrutura metálica das cotas de malha¹ e as armaduras com seus elmos característicos.

(...) Gerald Heard, num pequeno ensaio, NARCISSUS: AN ANATOMY OF CLOTHES, demonstrando a profunda relação existente entre as formas que a arquitetura de uma época determinada utiliza e as formas estampadas na moda. Transferindo para a estética o ponto de vista evolucionista, partem do princípio de que as formas têm uma vida autônoma e evoluem segundo uma trajetória inevitável. Em determinado momento, portanto, as artes apoderar-se-iam de uma Forma que estaria no ar e que se fixaria primeiro na arquitetura e logo a seguir na vestimenta. Assim, uma geração depois do aparecimento do gótico, em 1175, começamos a presenciar as primeiras aparições da forma gótica na vestimenta, a ogiva e o sapato pontiagudo avançando juntos. Terminado o período gótico, havendo a forma evoluído do ângulo gótico ao Tudor, deparamos com o estilo quadrado na arquitetura e na vestimenta; temos então o arco Tudor, o gorro e os sapatos de Henrique VII, e o piloto de mangas bufadas de Henrique VIII. (SOUZA, 1987, p.34).

Retomando o fato de que a Idade Média foi classificada como “a Idade das Trevas”, um questionamento acerca deste ponto de vista faz-se necessário, afinal foi uma época repleta de grandes acontecimentos na área das artes, incluindo pinturas, maquiagens, penteados, vestimentas, afrescos. Sem mencionar a quantidade de contos de fadas que são oriundos dessa era. *A Branca de Neve, A Bela Adormecida e Cinderela* são alguns dos exemplos.

Naquele tempo, os artesãos começaram a comercializar peças de sua própria confecção, fato que levou ao advento das feiras, que inicialmente eram montadas e desmontadas, várias vezes, nos arredores dos mosteiros e dos feudos

¹ Malha feita através de argolas de metal, depois de soldadas e feitas ao redor de um cilindro, por fim dava-se a estas o formato de uma túnica. Flexível, mas incômoda por ser muito pesada, (entre 14 kg e 20 kg). Resistente a maioria das armas de corte, exceto mais pesadas como lanças, massas, e martelos maiores.

que surgem nesses mesmos locais.

Nessa época, Justiniano (483-565 d.C.) fundou o Império Bizantino reconquistando as províncias anteriormente pertencentes ao Império Romano, que havia então caído. Por conta disso, ao erguer uma nova sede da Igreja na cidade de Bizâncio, a Igreja de Santa Sofia, e sendo a corte bizantina extremamente religiosa, a Igreja torna-se a maior detentora do poder. Hoje conhecemos essa cidade pelo nome de Istambul, umas das principais cidades da Turquia, que é riquíssima em termos culturais, pois faz fronteira entre a Europa e a Ásia.

Teodora, filha de um domador de cavalos do Hipódromo, órfã desde os seus quatro anos, seguiu a mesma carreira teatral de sua irmã e com quinze anos já era muito famosa por seus dotes circenses. Viajando para o Egito enriqueceu sua formação religiosa. Ao voltar para Constantinopla, trabalhando como fiandeira conheceu Justiniano que era o herdeiro do trono Bizantino, e que com 20 anos a mais que ela, apaixonou-se pela moça. Anos depois se casaram.

Ao assumir o império, Justiniano fez com que sua amada subisse com ele junto ao trono. O talento político nato de Teodora ficou imediatamente evidente. Ela cuidava de assuntos de todas as naturezas, desde os religiosos até os administrativos ou políticos. Sem mencionar todos os benefícios que trouxe à população feminina, garantindo muitos direitos como o da herança de seus maridos e a proibição da venda de crianças escravas em troca do pagamento da dívida dos pais. Torna-se, como governante da época, uma referência no estilo da moda europeia.

A Imperatriz Teodora era extremamente religiosa, embora pregasse a humildade, ela vestia-se com trajes de enorme riqueza, cobrindo-se dos pés à cabeça, usava seus cabelos presos, escondidos em toucados, e era excessivamente vaidosa, representando uma exceção à regra.

Naquela época, os atores eram pouco respeitados, embora fossem em grande número. Com frequência eram denunciados e punidos pelas autoridades religiosas. Não tinham direitos civis e os comediantes ou quem se casasse com eles, eram expulsos da Igreja.

Toda uma moda foi formada a partir do que a “Grande Senhora Feudal” (Igreja) transformava em lei. Praticamente TUDO era pecado, as festas pagãs, celebrações da colheita, os festivais do sol e da lua foram abolidos. As roupas

mudaram para modelos que cobriam o corpo praticamente por inteiro.

A moda não é um fenômeno universal, mas próprio de certas sociedades e de certas épocas. De maneira geral, podemos dizer que os povos primitivos a desconhecem (talvez a grande significação religiosa e social atribuída à roupa e aos enfeites represente um empecilho à manifestações de mudança), que entre os gregos e romanos ela se limita a alguns setores, como a variação dos estilos de penteado, e que na Idade Média praticamente não existe. (SOUZA, 1987, p. 20).

Ora, discordamos que “na Idade Média a moda praticamente não existiu”, mas somos obrigados a admitir que se ela ocorreu de certa maneira durante este período foi por causa da religião. Uma das poucas vestes que ainda se mantém quase da mesma maneira são justamente as vestes eclesiásticas.

Há uma relação muito estreita entre os estilos dos primórdios da Idade Média e o estilo da indumentária religiosa. Esta última conservou, até nossos dias, características que nos permitem fazer uma ideia muito clara dos trajes usados na Idade Média (KOHLENER, 2001, p. 161).

Às donzelas praticamente não era permitida a permanência em cômodos do castelo onde estivessem outros cavaleiros que não fossem da família, convidados do pai ou do marido. Até mesmo deixar o cabelo à amostra era pecado. O não uso das toucas era permitido apenas em áreas do castelo onde as senhoras e donzelas estivessem na presença apenas de suas damas de companhia, como em seus quartos, por exemplo. Por isso há, nessa época, uma vertente criativa em relação a modelos de toucados. Criam-se vários modelos diferentes.

Aos homens da época o costume usualmente utilizado pode parecer um total descuido com a aparência, do ponto de vista dos dias atuais. Cabelos longos e a barba por fazer eram algumas das características masculinas.

Durante o século XII, na Alemanha e em outras localidades, as criadas usavam suas vestes nas cores do brasão de suas senhoras. No final do século virou moda entre as próprias mulheres pertencentes à nobreza, utilizarem seus trajes nas cores de seus escudos de armas ou até mesmo mandarem bordá-los sobre suas vestes.

A Cor vem, em importância, logo depois da Forma, tendo às vezes (como, aliás, na pintura) mais relevo que esta última. Pode ser utilizada em

combinações discordantes ou combinações harmoniosas, em massas isoladas ou num esquema poli crômico. O uso medieval em simples massas de contrastes crus; já o renascimento consegue uma complexidade muito grande de combinações, chegando ao esquema poli crômico do século XVI (SOUZA, 1987, p. 43).

Um pouco mais afastado dos castelos, nas classes mais baixas, nem sempre o comprimento das vestes ou a apresentação dos toucados era a mesma. À população mais pobre cabia fazer um lindo penteado com muitas tranças, fitas, flores, enfeites variados e até mesmo uma coroa de flores no cabelo. O famoso penteado da Princesa Léia de Star Wars foi inspirado em penteados da famosa “Idade das Trevas”.

(...) na França como na Alemanha, as roupas das classes altas distinguiram-se daquelas usadas pelas classes baixas pela qualidade superior dos tecidos (sedas), pelo comprimento dos trajes e pelo requinte dos ornamentos (KOHLENER, 2001, p. 181).

Se por um lado o corpo humano passa a ser visto como algo muito sujo, algo que nunca deve ser tocado, um objeto de pecado, muitos mitos foram criados, como o de que quem se olhasse no espelho durante muito tempo enxergaria o demônio atrás de si, mito esse perpetuado pela indústria cinematográfica nos filmes de terror. Porém, apesar da Igreja Bizantina pregar esses pensamentos a vaidade não acaba. Seus próprios sacerdotes utilizavam roupas extremamente suntuosas, com bordados de prata e ouro, durante as cerimônias religiosas, e o mesmo ocorrendo com as roupas na corte.

O fascínio dos membros da Corte Bizantina pelas joias está impresso nos exemplares que ainda hoje nos restam, demonstrando a habilidade e destreza dos ourives da época, bem como o bom gosto dos proprietários dessas joias.

Para completar nossa concepção da indumentária da Idade Média, é preciso acrescentar as joias. Eram belas e valiosas, e, por sorte, delas ainda nos restam inúmeros exemplos. Dentre estes, são de enorme encanto os trabalhos de ourivesaria que pertencem ao zênite da Idade Média – a época dos Otos e dos Henriques. A alta perfeição da técnica desses exemplares constitui, para nós, um permanente fascínio. Os colares da imperatriz Gisela, pertencentes ao ano 1000, juntamente com seus brincos e broches, dão um testemunho eloquente da extraordinária habilidade dos artífices e do gosto apurado de quem os usava. As joias combinam com a força do gênero carolíngio para o *design* com a delicadeza da técnica bizantina – estão entre as coisas mais belas do gênero. O antigo gosto teutônico pelo ouro e pelas pedras preciosas,

que já tinha se revelado nos broches e fivelas de um período anterior, encontra nessas joias uma de suas mais significativas expressões (KOHLE, 2001, p.163).

No período de transição da Baixa Idade Média para o Renascimento cria-se uma necessidade de diferenciação das classes sociais através da vestimenta, por conta da formação das grandes cortes, através do convite dos reis para que seus parentes mais próximos e seus amigos mais chegados vivessem junto da realeza.

Assim como na Era Medieval, a arquitetura no Renascimento exerce forte influência sobre a vestimenta com o desenvolvimento da técnica da perspectiva, pois as roupas que anteriormente possuíam um corte extremamente arcaico adquirem novos movimentos, curvas e agora possuem literalmente uma estruturação própria.

Outros fatores influentes são os do humanismo e do antropocentrismo: a razão e a ciência passam a ser ideias supervalorizadas e Deus deixa de ser a principal referência na vida do homem. O prazer de viver passa a não ser mais visto como pecado.

A rainha devia vestir-se sempre com o vestido mais vistoso e a cada dia com um novo modelo, e as cortesãs que portavam a joia ou os trajes mais parecidos com os da rainha ganhavam maior status na corte. O homem e a mulher passam a ser muito mais vaidosos. A ideia de que tocar o próprio corpo ou tomar banho eram pecados, agora acabou.

A mulher ganha maior autonomia e com isso, pretende fazer-se mais atraente ao sexo oposto, as roupas femininas começam a diferenciar-se mais, ganhando novos traçados, alinhamentos, formatos e contornos.

(...) É a partir do Renascimento, quando as cidades se expandem e a vida das cortes se organiza, que se acentua no ocidente o interesse pelo traje e começa a acelerar-se o ritmo das mudanças. A aproximação em que vivem as pessoas na área urbana desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa, estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar. Nas sociedades mais enfiadas, por exemplo, o ambiente torna-se propício às inovações que, lançadas por um indivíduo ou um grupo de prestígio, logo se propagam de maneira mais ou menos coerciva pelos grupos imitadores, temerosos de sentirem-se isolados. E se bem que a competição no início se efetue dentro de um grupo fechado, pois as leis suntuárias controlam o processo impedindo a participação nele das camadas inferiores da sociedade, aos poucos, devido às especulações do comércio ou da indústria, a riqueza e o nível social deixam de coincidir, os éditos se abrandam e a moda se alastra para um público mais vasto. Em Florença, por exemplo, onde as distinções de nascimento não conferiam mais privilégios especiais, o indivíduo via-se impelido a exceder-se sempre em sua aparência, variando sem cessar os estilos de decoração

pessoal (SOUZA, 1987, p. 20-21).

E as roupas de ambos os sexos ficam mais ou menos marcadas em determinados pontos, dependendo do gênero da pessoa à qual pertence.

“Em nenhum país da Europa, desde a queda do Império Romano – diz Burckhardt –, teve-se tanto trabalho em modificar o rosto, a cor da pele, o crescimento dos cabelos, como na Itália daquele tempo”. O mesmo acontecia na França quando, passada a dispersão da Idade Média, soberanos como Carlos VIII, Luís XII e, sobretudo Francisco I chamam para perto de si os súditos com suas mulheres e filhas. A partir de então a moda francesa começa a ter uma singular importância, que não passaria despercebida aos moralistas do século XVII ao XVIII, como Montaigne, La Bruyère, Fenelon, Montesquieu (SOUZA, 1987, p.21).

O homem também tinha de se vestir muito bem naquela época, pois quanto mais fino o tecido de seu traje, quanto mais cheio de detalhes, maior o símbolo de sua riqueza, então em encontros entre reis, detinha sempre mais moral dentre os membros das cortes, o rei melhor trajado.

Épocas em que na competição diária do brilho dos trajes acentuava a ostentação do poder, como na entrevista de 1520 de Francisco I e Henrique VIII, no CAMPO DO PANO DE OURO, que resultou numa das maiores paradas da indumentária de todos os tempos, levando à ruína muitos cortesões (SOUZA, 1987, p. 80).

Henrique VIII, Rei da Inglaterra entre os anos de 1509 até 1547, era extremamente vaidoso, tornando-se um referencial para a moda da época.

Contudo, entre todos os elementos que entram em jogo no exibicionismo da festa, a moda é um dos mais eficientes. Uma conexão íntima sempre a ligou às reuniões sociais, pois juntamente com a força física, as armas, a inteligência e os ardis, é a vestimenta um instrumento de luta, quer ela se trave entre os grupos ou entre os sexos. Já entre os povos primitivos observamos uma preocupação especial com o ornamento, a tatuagem, o penteado, o saiote cerimonial, naqueles momentos em que, ao se reunirem todos os membros do clã ou da fratria, cada qual deseja que na competição que imediatamente se estabelece, oferecer aos outros a melhor imagem de si. A metamorfose das relações é acompanhada pela metamorfose do ser (SOUZA, 1987, p.151).

Algumas características desses figurinos reapareceram.

Mas se uma das funções da festa é modificar as relações entre os sexos, a

outra igualmente importante é modificar as relações entre as classes. sociedades primitivas as cerimônias periódicas têm por objetivo prin apertar os laços de solidariedade que se haviam afrouxado durante uma p... do ano, quando os grupos, clãs ou fraternias, pela necessidade de subsistência ou organização social, espalham-se pelo espaço geográfico, vivendo em estado de individuação e isolamento nos pequenos grupos familiares. (...). (SOUZA, 1987, p.155-156).

Com diferenças cruciais como essas, ainda assim algumas características da vestimenta, as quais veremos nas próximas páginas, foram mantidas.

A maneira que as vestimentas da Idade Média e do Renascimento são retratadas hoje é fiel às fontes de pesquisa que ainda possuímos? Por que confundimos tanto a vestimenta medieval com as vestimentas de outras épocas? Por que é tão difícil para nós, inicialmente leigos no assunto, fazer uma distinção mais aproximada e correta de acordo com uma evolução histórica?

As pinturas e afrescos são fontes importantíssimas de pesquisa sobre as vestimentas da época, porém não se pode confiar inteiramente na releitura feita sem se ter antes uma avaliação criteriosa, pois muitas vezes nas encomendas feitas para que pintassem era exigido certo “exagero” no requinte das roupas, ou a tinta com que o quadro foi pintado era muito mais “rica” do que a cor que existia em determinado tecido da época, por exemplo – na Idade Média quase não existiam certos tipos de estampas e a partir do Renascimento surgiram vários tecidos como os adamascados, por exemplo.

Pois se o estudo dos trajes sempre será possível através dos baixos-relevos, das iluminuras e tapeçarias medievais, do dos desenhos e da pintura do século XV, estas fontes de informação só podem ser aceitas com alguma reserva. Em qualquer dos casos teremos de levar em conta o temperamento do artista, que muitas vezes deforma a realidade, o efeito do tempo apagando as cores, a dificuldade de precisar as datas, que torna a identificação das épocas muito laboriosa, etc. Nem sempre a moda que o quadro estampa é a do período em que foi pintado (SOUZA, 1987, p. 24).

Depois do Renascimento o que aconteceu foi que “O homem só se desinteressou da vestimenta quando esta, devido à mudança profunda no curso da história, deixou de ter importância excessiva na competição social (Souza, 1987, p. 80)”.

Esta oposição abrupta do estilo de vida do campo e o da cidade, que assim se

reflete em duas atitudes opostas diante da vestimenta, não é um fenômeno brasileiro. Mais evidente em certos recantos, mais atenuada em outros, existe sempre. “A oposição à moda por parte das camadas rurais – diz Ayla – manteve-se integral e muito vigorosa até época recente, pois os membros dessas camadas permaneciam como vinculados à gleba, fiéis à concepção medieval da vida e, enquadrados em sua posição, repeliam com dignidade e pudor toda sugestão que os convidava a participar das manifestações da moda. Mantinham-se apegados à indumentária tradicional ou típica, distinta do traje citadino; e só a tradição das cidades, mediante a conscrição militar, o serviço doméstico e o mercado de trabalho industrial, começou a quebrar aquela atitude que se desenvolve definitivamente, quando, na última fase da sociedade burguesa, os protótipos urbanos se estenderam aos núcleos rurais, desmantelando aqueles últimos redutos da tradição pré-burguesa”. Quando finalmente – acrescentamos nós – a construção das estradas de ferro e o desenvolvimento da imprensa destruíram lentamente a “diversidade no espaço” de que fala Tarde, espalhando por todo o canto o desejo de um gênero idêntico de conforto, moradia, vestimenta e palidez (SOUZA, 1987, p. 119-121).

Enquanto na Idade Média vivia-se a vida em busca do pagamento dos pecados, na Renascença acontecia o contrário: festas lúdicas nos suntuosos castelos e palácios, muitos flertes, teatro na Corte, num tempo em que o importante era aproveitar o melhor que a vida poderia oferecer.

2. O TEATRO NA RENASCENÇA

Segundo Margot Berthold o ano de 1486 é um marco para o teatro da Renascença, pois aconteceram três importantes eventos:

1. Foi montada pelos humanistas em Roma a primeira tragédia de Sêneca.
2. O Duque de Ferrara montou a primeira comédia de Plauto.
3. *De Architectura* (uma série de dez livros sobre arquitetura) de Vitrúvio saiu do prelo e foi importante para dar forma ao teatro segundo o modelo da Antiguidade.

Na Renascença desenvolveu-se a técnica da perspectiva. A ideia era fazer com que tudo se parecesse mais real. Leonardo Da Vinci percebe que “o espaço é esférico”.

Ressurge o interesse pelo Drama Clássico e as peças gregas e latinas que haviam sido preservadas até então passam a serem publicadas, várias peças latinas passam a ser traduzidas para o italiano.

Os governantes italianos financiam a produção de peças clássicas romanas e em Ferrara é lançado o Drama Vernacular, cujo primeiro de importância foi o *Sofonia*. A comédia é estabelecida enquanto gênero na Itália.

Estabeleceu-se o *Palco de Terêncio*: uma plataforma com uma fachada contínua ou angular. Era como se acreditava que era o Teatro Antigo, que acabou sendo utilizado na época.

Na tragédia o palco deveria possuir coluna, estátua e frontão. Na comédia deveria possuir balcão e janela.

Podemos ter uma ideia dos trajes no figurino daquela época através de ilustrações, desenhos e xilogravuras.

3.1 O Teatro Humanista

Após a redescoberta de doze textos teatrais de Plauto, o interesse dos eruditos sobre o drama clássico, antigo aumentou, principalmente por conta dos

estudos da língua latina e da retórica.

Professores de retórica de várias academias começaram a fazer, com seus alunos, algumas encenações dos textos de Plauto e Terêncio, por exemplo, e também de Sêneca.

Foram encenadas várias peças no Palácio do Cardeal de Riário.

Em Roma, com autorização do então famoso professor Pompônio Leto e ajuda de seus alunos, os Papas Alexandre VI e Leão X prestigiaram algumas apresentações.

Outros espetáculos aconteciam com muita frequência na Corte de Ferrara.

Alguns dramaturgos escreviam seus textos seguindo uma inspiração e o padrão dos textos clássicos da antiguidade.

Aristóteles, filósofo que escreveu como seria o drama perfeito, e Vitruvius, famoso arquiteto que escreveu sobre o formato do teatro da Antiguidade, foram as principais referências para o teatro humanista.

O estudo acadêmico do teatro passou a ser admirado não só por príncipes e cardeais, que o patrocinavam, mas também por reis, imperadores e papas que muitas vezes encarregavam artistas da organização de festas em seus palácios.

Nesse gênero de teatro existem registros em ilustrações, que indicam que eram utilizadas vestes do tipo túnicas medievais. Nas festividades em homenagem à Jovem princesa Maria Stuart, na Corte de Henrique II, suas filhas e a princesa apareciam, segundo Margot Berthold, “faustosamente vestidas”.

Era comum o uso de roupas de baixo com robes por cima; túnicas longas de estilo antigo; túnicas pouco acima do joelho; chapéus; jaqueta estilo medieval com mangas com nesgas; toucados; vestidos estilo medieval, com mangas tipo pufe e gola quadrada; vestidos com gola estilo canoa, mangas tipo pufes que seguem do ombro ao punho da manga; leques; capas, túnicas estilo medieval comprida; capuz comprido;

3.2 Peças Pastorais

Da “Idade de Ouro, para onde fugiu ela?”, lamentava-se o Tasso de Goethe, evocando a imagem daqueles Campos Elíseos também cantados pelo Tasso histórico: “reino de beleza, livre de erro”, onde heróis e poetas conviviam harmoniosamente, onde faunos e ninfas, pastores e pastoras cortejavam-se com graciosos versos. O ar fresco da sapiência humanista e as inescrupulosas

lutas políticas pelo poder levaram – como outrora nos tempos de Teócrito e Virgílio – à fuga para outro extremo, à busca de um irreal e idealizado mundo de “pura humanidade”, um mundo no “coração da natureza” (BERTHOLD, 2008, p. 281).

Essas peças tinham como cenários campos elísios e os personagens principais mais frequentes eram pastores, pastoras, faunos, ninfas, animais mágicos e mitológicos, deuses como Pan, Diana, Vênus e Juno. Alguns de seus dramaturgos foram Gil Vicente, Tasso e Ângelo Poliziano.

A Companhia Teatral Itinerante de Lope de Rueda viajou por toda Espanha contendo o acervo de:

(...) quatro pelegos brancos, guarnecidos de couro dourado, quatro barbas e cabeleiras e quatro cajados – mais ou menos. As peças eram colóquios ou estrofes entre dois ou três pastores e uma pastora; as funções eram enfeitadas e completadas por dois entremezes acerca de uma negra, um rufião um idiota ou basco: essas quatro personagens e muitas outras fazia esse tal Lope com mais habilidade e excelência que se pode imaginar... (CERVANTES, 2008, apud BERTHOLD, p. 283).

Os Ruzzante também apresentaram peças pastorais na Corte de Ferrara, sendo que muitas dessas peças foram encenadas nas cortes. Nobres como Elisabeth I, o imperador Maximiliano da Áustria e a Família Médici na Itália foram alguns de seus apreciadores.

O cenário da peça pastoral, porém, acompanhado no romance e na poesia lírica, sobreviveu por séculos, plasmando ainda Bastien uns Bastienne, de Mozart, e Die Fischerin (As Pescadoras) e Die Laune des Verliebten (O Capricho do Enamorado), de Goethe. Em 1545, Sebastiano Selio, em sua L'Architettura, deu-lhe como modelo básico a scena satírica, com grupos de árvores, grutas e caramanchões (BERTHOLD, 2008, p. 284).

Nessas peças eram utilizadas vestes como túnicas em estilo antigo e/ou medieval, ambas com altura acima do joelho; coroa de flores e toucados.

3.3 Os Festivais da Corte

Príncipes e reis promoviam grandes espetáculos nas cortes, dando boas vindas às princesas recém-casadas que viriam ali morar. A cada casamento uma nova representação, com novo texto, novo cenário e um novo figurino. Deuses, deusas, ninfas, faunos, selvagens, fantásticos animais de fábulas estavam entre os personagens prediletos.

A intensão desses festivais, porém, ia muito além do que uma cortesia de boas vindas ou um agrado. Como diria Berthold: “Por trás da dispendiosa propaganda pessoal escondia-se a reivindicação de poder político, a expressão de medidas táticas e razões de Estado (BERTHOLD, 2008, p. 293)”.

Maquiavel considerava mais vantajoso para um príncipe ser temido do que amado. Contudo uma de suas recomendações em *O Príncipe* era de que este, “nas estações convenientes do ano, deve manter o povo ocupado com festivais e mostras”, uma prática que foi abundante no tempo da Renascença (BERTHOLD, 2008, p. 292).

Foi na organização de uma dessas peças que Leonardo da Vinci teve a oportunidade, juntamente com Bellincioni, de construir um palco giratório, na Corte de Ludovico Sforza “o Mouro”, na ocasião da chegada da Princesa Isabella de Aragão, noiva de seu sobrinho Gian Galeazzo Sforza. Conseguiu para sua peça roupas que foram especialmente feitas para os atores, o que era extremamente raro na época e com certeza acontecia com muito mais frequência na corte do que fora dela.

As vestes variavam entre vestidos medievais e renascentistas de gola redonda ou em V, mangas justas ou estilo saco; graciosas sobrevestes por cima de túnicas; toucados com ou sem vel. Calças justas, jaqueta e toucados para os homens. Em Florença no palácio Uffizi dos Médici, usou-se túnicas na altura do joelho; outras túnicas extremamente largas, cheias de pedrarias, bordados e com guizos, estilo oriental; calças balonê, renascentistas; vestidos estilo medieval, de gola quadrada, outra gola estilo renascentista por cima, ponta na altura do abdome, pedrarias; toucados; jaqueta estilo medieval. Armaduras.

2.4 Drama Escolar

Na Europa:

O que começou como um teatro feito em nome da moral e dos bons costumes, preparado especialmente para alertar os jovens estudantes para que fossem educados, se comportassem e não se metessem em encrencas, ou bebessem excessivamente, na vida de prazeres que levavam, passou a ser encenado também por Martinho Lutero, na Reforma, onde apareciam personagens bíblicos do velho testamento, assim como Susana, Jacó e Tobias.

O estudante de filosofia e tecnologia Christoph Stummel, de Frankfurt sobre o Oder, mal contava vinte anos quando chegou a uma inesperada fama dramática. Em 1545, foi celebrado em Wittenberg como autor de uma peça que “agradou grandemente” aos doutos eruditos. Era chamada *Studentes*, sem dúvida inspirada na comédia de mesmo título de Ariosto, e tratava-se de uma descrição alegre e sem rodeios da vida estudantil da época e de todos os prazeres e perigos que espreitavam o jovem estudante, entre a severa Filosofia e a convidativa *filia hospitalis*. Ao final de cada ato, o coro profere bons conselhos, sem dúvida bem a propósito, após as bebedeiras, brigas barulhentas, e aventuras noturnas precedentes. Finalmente os pais dos jovens irrompem em cena alarmados e decidem resgatar os respectivos filhos, com um “mergulho” na bolsa de dinheiro um forçado “sim” ao matrimônio (BERTHOLD, 2008, p. 300).

Segundo Margot Berthold, tardiamente peças como essas começaram a ser encenadas não só em “pátios de colégios, salas de aula, auditórios de conferências de universidades”, mas também em lugares como “prefeituras, sede de grêmios, salas de dança ou em praças públicas, quando o tamanho da audiência assim exigia”.

Por fim algumas peças tomaram um teor histórico-político que acabou por incomodar vários governantes e autoridades da época e alguns dramaturgos acabaram presos ao exemplo de Frischlin que na apresentação de sua obra *Julius Redivivus*, foi preso por “insultos contínuos às autoridades”, e acabou morrendo na prisão.

Nesse gênero teatral eram utilizados vestidos compridos de manga longa e larga, com punhos justos, golas redondas e bem fechadas; toucados, cabelos bem presos e escondidos. Calças tipo balonê renascentistas; jaquetas medievais; toucados também para os homens e robe.

2.5 As Rederijker

Na Holanda:

Existe uma pintura, da oficina do pintor Jan Stten, de Leyden, que mostra um grupo de probos mestres de ofícios numa janela. Um homem idoso e barbado lê alguma coisa num pedaço de papel, com visível esforço, pontuado pelo indicador erguido de seu vizinho, um terceiro aponta displicentemente, com uma jarra de cerveja vazia, para uma tabuleta na parede com uma inscrição “*in liefde bloeinde*” (florescendo no amor) sobre um vaso florido. Trata-se de membros da famosa *Rederijker-kammer* “Eglatine”, de Amsterdã. Ela se refere não apenas ao seu ofício, mas igualmente à arte do teatro, que as guildas holandesas praticavam com crescente devoção do século XV em diante (BERTHOLD, 2008, p. 304-305).

Na região que fica entre Bruxelas e Amsterdam, a cultura do teatro das guildas holandesas, que vinha desde a Idade Média, foi se aperfeiçoando aos poucos, até que cada cidade fundou sua própria Câmara de Retórica. Ao longo do ano cada cidade promovia um festival e os membros das outras câmaras prestigiavam o evento.

A Câmara Eglatine de Amsterdam tinha Pieter Coneliszoon, então filho do prefeito, como membro, e recebeu do Imperador Carlos V sua flâmula.

O palco que utilizavam era um misto do palco que vinha da *scaenae frons* com o palco elisabetano.

Foram utilizadas túnicas estilo antigo e medieval. Vestidos e sobrevestes até a altura do joelho, gola quadrada, mangas justas, cabelos com penteados presos, coroa de flores ou toucados.

2.6 Os Meistersinger

Na Alemanha.

Os *Meistersinger* alemães dividem com as *Rederijkers* holandesas o mérito de terem preservado a continuidade entre as artes da atuação e da recitação do final da Idade Média e o mundo da Renascença. As origens dos *Meistersinger* remontam à cultura cívica do século XIV e seus precursores foram os *Minnesänger*. O período de seu maior florescimento em Nuremberg, na ópera Os Mestres Cantores de Richard Wagner (BERTHOLD, 2008, p. 308).

As escolas dos Mestres Cantores passavam suas técnicas, que também são reminiscências medievais, enquanto Hans Sachs se inspirou no humanismo, no drama erudito, no drama clássico e em até em textos bíblicos e montou A Decapitação de São João, na Igreja de Santa Marta, em Nuremberg.

Utilizaram-se túnicas medievais e sobrevestes. Vestidos medievais com gola quadrada e mangas justas.

Cada país com uma característica diferente no teatro. Assim como na Itália acontecia a *Commedia Dell`Arte*.

3. O TEATRO ELISABETANO COM A PARTICIPAÇÃO DE SHAKESPEARE

Shakespeare viveu, na Inglaterra, numa época em que o ator era respeitado e preenchia uma posição segura na sociedade. Até hoje temos muitas dúvidas em relação às suas qualidades como ator. Consta que ele tenha participado da comédia *Every Man In His Humour*. Em 1598 provavelmente atuou como Adão em sua comédia *Como Lhes Apraz*. Nicholas Rowe, seu biógrafo, julga que o melhor desempenho de Shakespeare como ator tenha sido no papel de Espectro, em Hamlet. Apesar do grande número de pesquisas a respeito é difícil precisar os dados sobre o assunto pelo fato de que sua Companhia mudou de nome diversas vezes. Inicialmente conhecida como *Lord Hunsdon's*, ganhou o nome de *Lord Chamberlain's* e por fim teve sua nomenclatura mudada para *The King's Men*.

Os nobres patronos concediam às companhias que patrocinavam não somente a licença para atuar e a proteção legal (por causa da hostilidade do clero puritano, isso era muito necessário), como frequentemente também seu nome principesco.

Na Corte as Companhias Teatrais eram sempre bem vindas. Ricardo III, antes de tornar-se Rei, tinha atores ao seu serviço. Henrique VIII possuía sua própria Companhia, que excursionava de quando em vez, lhe poupando o custo de habitação e alimentação, aumentando com isso sua popularidade entre o povo.

Sua filha, Elizabeth I, já não era tão chegada à Arte do Teatro, apesar de ter consentido, em 1574 ao Lorde Leicester, a autorização para que sua companhia encenasse comédias, tragédias, interlúdios, espetáculos e similares.

As peças primeiramente eram submetidas ao Mestre de Cerimônias ou *Master Of The Revels*, um supervisor das festividades reais. Em 1581 o Mestre de Cerimônias ganhou plenos poderes para avaliar as programações de todos os palcos públicos e muitas apresentações desde então tiveram que ser feitas nos clubes ingleses, aonde não havia a interferência da Coroa. Apenas em 1968, sob os protestos dos vanguardistas, a Rainha Elizabeth II aboliu a censura teatral.

O Teatro de Shakespeare não abriu mão de guindastes e alçapões que vinham acompanhados de sons de trovões que aumentavam a tensão e disfarçavam o barulho da maquinaria. Balcões nos bastidores, objetos de palco e acessórios de

cena, assim como muito adereços e trajes suntuosos. Outra prática recorrente era a do “cenário falado”, conectando ação, lugar, eventos e objetos.

4.1 Uma Peça Renascentista Com um Toque Medieval

Como foco da pesquisa das vestimentas medievais no teatro renascentista, foi utilizado como base o registro em vídeo da peça *Tudo Bem Quando Termina Bem* de Shakespeare, encenada em Londres, em 2013, no Globe Theatre, às margens do Rio Tamisa.

4.2 Um breve histórico sobre o Globe Theatre

Esse Teatro é uma réplica do verdadeiro Globe Theatre construído em 1598, onde trabalhou Shakespeare com sua Companhia.

A construção foi atingida por uma bala de canhão durante a apresentação da peça *Henry VIII* em 1614. Outro teatro foi construído em cima das fundações do antigo, antes da morte de Shakespeare.

Em 1642 foi fechado por ordem dos puritanos, (assim como todos os outros teatros ou locais onde as pessoas pudessem se divertir). Em 1644 os puritanos utilizaram o mesmo terreno para a construção de outros edifícios.

Em 1989 as fundações do Globe foram descobertas e foi cogitada a possibilidade da construção de sua réplica. Ela começou a ser construída em 1993 apenas há algumas quadras de distância do antigo terreno.

Em 1996 a construção foi concluída. A Rainha Elisabeth II inaugurou a construção em 12 de junho de 1997 com uma produção da peça *Henry V*.

O Globe é uma réplica tão fiel quanto possível do antigo. Tem capacidade para 1.500 pessoas. Em sua temporada inicial em 1997 atraiu 210 mil espectadores.

Existem apenas algumas diferenças da estrutura do teatro da época que foram tomadas como medida de segurança, afinal o antigo Globe pegou fogo.

Hoje nas apresentações também mantem-se certo padrão renascentista, exceto pelo fato de que hoje há mulheres atuando, porém no Renascimento era proibida a atuação das mulheres. Não que isso não acontecesse, mas em geral não aos olhos da Corte, mas provavelmente em outros lugares para um diferente

público. Os papéis femininos, nesse caso, sempre eram desempenhados por jovens que ainda estavam na fase da puberdade, por vários fatores como o da voz (ainda ser bastante fina) e o corpo masculino menos desenvolvido.

4. OS TRAJES FRANCESES MEDIEVAIS

5.1 Séculos XI e XII

Nessa época, a maioria dos trajes franceses assemelhava-se muito aos usados na Alemanha.

Para ambos os sexos:

Cotte Hardie: Sobreveste longa e bastante larga que era presa por um cinto. Por cima um traje semelhante ou uma capa.

As túnicas: passaram de muito largas da altura do ombro até a barra para justas na altura do busto até os quadris.

As mangas: passaram a ser muito mais largas na parte de cima, embora perto do punho continuassem tão justa quanto antes, e até mesmo com abotoaduras. Outro estilo de mangas da época era o de muito justas desde a parte de cima, porém um pouco abaixo da metade do antebraço ficavam subitamente muitíssimo largas.

Sapatos: até os tornozelos e botas de cano alto.

Feminino:

Acessórios na cabeça: era utilizado um lenço ou touca.

No século XII a vestimenta feminina passou por tantas transformações que por fim tomou formas e características próprias. Nessa época as mulheres raramente usavam capa, que na maioria das vezes era substituída pela sobreveste mais comum. O calçado continuava igual ao modelo masculino.

Masculino:

Túnicas: longas e de mangas justas, no século XI. De manga longa que chegavam até os joelhos, no século XII.

Capas: fechadas por broches ou fivelas.

Meias: eram justas, presas por fitas e chegavam até um cinturão.

Botas: de cano alto ou sapatos que iam até o tornozelo.

Mangas: no século XIII passaram a ser muito compridas e largas ou inexistentes.

Sobrevestes e as longas peças de baixo permaneceram inalteradas.

Corte: passou por várias modificações.

Casaco: tinha de ficar muito justo no corpo e possuía dois cortes, o da frente e o de trás, que às vezes eram inteiramente abertos e muitas vezes eram fechados com colchetes para ficar mais ajustado ao corpo.

5.2 Século XIII

A túnica começou a ser feita mais curta e mais justa que no século XII, porém com o mesmo feitiço.

Le Pourpoint: casaco que passou a ser utilizado como peça usual, nessa época. Era feito em vários estilos e mudava tanto de ornamento quanto de corte ou de tecido, sendo utilizado apenas na parte superior do corpo.

As cavas das mangas podiam ser ovaladas ou arredondas, deixando uma manga muito mais perfeita, pois para ficar confortável tanto acima quanto abaixo do ombro precisava possuir largura adequada.

As calças: até então as meias eram feitas e utilizadas separadamente do resto das vestes no corpo. Mas o grande aperfeiçoamento dos trajes para a parte inferior do corpo foi unir essas vestes ao tronco, presas à cintura com um cinturão, criando-se assim as calças que acabaram sendo vastamente utilizadas graças a um “empurrãozinho” da Igreja que passou a condenar o uso das vestes anteriores a essas as chamando de indecentes, difundindo rapidamente a utilização das calças.

A capa diminuiu de tamanho e mudou de corte. O novo modelo ficou no formato aproximado de 2/3 de círculo, porém raramente era utilizada, sendo substituída pela sobreveste comum.

Chapel.: Semelhante a um capuz com sua extremidade virada para fora.

Le Capuchon: um capuz utilizado sozinho, por cima ou por baixo do gorro.

L`Almousse: outro tipo de capuz, justo ao redor da cabeça, utilizado na maioria das vezes sozinho, podia ser fechado por botões, mas era bem largo na frente, podia ser curto ou cair até a altura dos cotovelos.

5.3 Séculos XIV e XV

Mudanças:

Pourpoint passou a ter abas mais curtas, com mangas mais justas e abotoadas no punho, quando era utilizada a manga comprida, por debaixo do *pourpoint*, essas eram longas.

Decotes: possuíam vários modelos, desde a gola levantada, até decotes altos, baixos, em ponta na frente ou atrás, até redondo ou quadrado.

Capuz: teve suas golas mais compridas e possuía babados.

Chapéu: suas abas variavam de largura e seu formato era cônico ou cilíndrico, de feltro, veludo ou seda, podia ser alto ou baixo.

Masculino:

Housse: longo, possuía uma abertura no peito, fechado por botões, largo e sem mangas, era uma espécie de xale ou manto.

Houppelande: Aberta na frente sendo fechada com um cinto, possuía mangas longas e amplas, cumprindo o papel de um sobretudo largo e comprido.

Jaquette: espécie de casaco, favorito entre as classes mais baixas, tinha o corte como o de uma túnica.

Mantos: Possuíam cauda em cerimoniais. Por vezes fazia-se o manto mais curto que o habitual e colocava-se franjas de tecidos diferentes, outras vezes o corte era em V.

À La Poulaine: eram os sapatos que passaram a possuir vários modelos como os de fivela, colchetes ou com abertura no peito do pé, que se ajustava com cadarços. Sapato de salto baixo e botas até os tornozelos. Mudaram seu feitio e ornamentação, porém permaneceram possuindo ponta.

Feminino:

Sobrevestes: possuíam mangas largas, mas que iam até no máximo o cotovelo, por vezes acompanhavam os alongamentos que pendiam até o joelho.

Vestes de Baixo: possuíam caudas.

Novo estilo de Sobreveste: com suas extremidades de guarnição de pele, era larga na parte de baixo, extremamente decotada e o corpete praticamente deixava os seios nus.

Lé Henín: eram adereços de cabeça.

5. PEÇA TUDO BEM QUANDO TERMINA BEM

A história situa-se na França, quando a mesma está em guerra contra a Itália. Helena, aia da Condessa de Rossilhão é filha órfã de um famoso médico de quem herda uma poção que cura todos os males.

A Condessa de Rossilhão a criou com muito amor, ela tem um filho chamado Bertram, por quem Helena é perdidamente apaixonada, porém não correspondida.

Bertram é convidado a viver na Corte junto ao Rei da França que está muito doente. Quando Helena fica sabendo da doença do Rei viaja até a Corte, lhe dando a poção.

O Rei promete que caso fique curado, Helena poderá escolher um noivo dentre os solteiros da Corte e o Rei arcará com as despesas de um dote muito generoso. O Rei se cura, e dá a Helena um anel de presente.

Helena escolhe Bertram para seu noivo. Ele recusa-se a casar-se com a filha de um pobre médico, porque ela não é de berço nobre. Mas o Rei obriga-o a fazê-lo, e sem que o casamento seja consumado, ele foge para a guerra em Florença junto das tropas da França.

A moça é enviada mais uma vez a Rossilhão e conversa com a Condessa que tenta consolá-la. Ela também recebe uma carta de Bertram dizendo que somente após receber o anel de família da moça e ela estar esperando um filho dele, ele será seu legítimo esposo, o que é impossível de se cumprir, e nesse caso eles nunca estarão casados de verdade.

A jovem toma a decisão de viajar “para um retiro religioso”, porém segue para Florença. Chegando à cidade, descobre que seu amado está tentando conquistar Diana, a virgem filha de uma gentil viúva. Helena vai até a casa delas. As três tramam para contra Bertram. Helena entrega a Diana o anel que recebeu do Rei. Diana o entrega a Bertram e combinam de se encontrar em seu quarto durante a noite. Está muito escuro e Bertram não consegue perceber, mas é com Helena que se deita, gerando um filho com ela.

No acampamento, seu superior descobre o que ele fez, e decide que Bertram deve voltar à França. Ao mesmo tempo um falso mensageiro trás a notícia de que Helena está morta. Bertram retorna a Rossilhão sem saber que é perseguido por Helena, Diana e sua mãe.

Ao chegar a Rossilhão o Rei visita a Condessa que está inconsolável com a notícia da morte de Helena. O Rei questiona Bertram sobre a procedência de seu anel. As moças e a viúva chegam, desmentem a história da morte de Helena, mostrando a Bertram que havia cumprido todas as suas determinações. Ele então aceita comportar-se como seu legítimo esposo.

5.1 O Figurino das Personagens Principais

O figurino é um dos acessórios da montagem teatral que mais transmite informações. Por isso é merecidamente tão estudado. O estudo semiótico do figurino tem uma grande importância na leitura e compreensão das personagens.

No teatro, “o hábito faz o monge”. O vestuário transforma o Sr. Dupont-ator, ou o Sr. Dubois-figurante, em marajá hindu ou um mendigo parisiense em patrício da Roma antiga ou em capitão de um navio, em cura ou cozinheiro. Mesmo na vida real, a vestimenta é portadora de signos artificiais de uma grande variedade. No teatro é o meio mais exteriorizado, mais convencional de se definir o indivíduo humano. O vestuário significa o sexo, a idade, a pertinência a uma classe social, a profissão, uma posição social hierárquica particular (rei, papa), a nacionalidade, a religião; às vezes determina uma personalidade histórica contemporânea. Nos limites de cada uma dessas categorias (e também fora delas), o vestuário pode significar todos os tipos de nuances, como a situação material do personagem, seus gostos e certos traços de seu caráter (GUINSBURG; NETTO; CARDOSO; apud KOWSAN, 2006, p. 109-110.).

Pode-se também utilizar o figurino de uma maneira contrária ao seu propósito, nesse caso levando o espectador a fazer uma leitura inversa daquela sugerida.

O poder semiológico do vestuário não se limita a definir aquele que o veste. A vestimenta é também signo do clima (casaca colonial) ou da época histórica, da estação (um chapéu panamá), ou do tempo que está fazendo (uma capa de chuva), do lugar (maiô de banho ou uma roupa de alpinista) ou da hora do dia. Evidentemente um vestuário corresponde, em geral, a muitas circunstâncias; ao mesmo tempo, e mais frequentemente, é associado aos signos que pertencem a outros sistemas. Em certas tradições teatrais (Extremo Oriente, Índia, Commedia Dell’Arte), o traje, esclerosado dentro de convenções rigorosas, torna-se (como a máscara) o signo de um dos tipos imutáveis que se repetem de peça em peça e de geração em geração. Convém sublinhar que os signos do traje, como aqueles da mímica, da maquiagem ou do penteado podem funcionar do avesso: acontece que a vestimenta serve para esconder o verdadeiro sexo da personagem, sua verdadeira posição social, sua verdadeira profissão etc. Toda a questão do travestimento está aí. (GUINSBURG; NETTO; CARDOSO; apud KOWSAN, 2006, p. 110).

Passamos agora para a análise dos figurinos das principais personagens da peça, que têm essência Renascentista, porém com características e resquícios da Idade Média.

Afinal entre uma época e outra existe sempre um período de transição em que certas coisas permanecem sendo as mesmas de antes, como, por exemplo, no início da Idade Média, quando as vestimentas ainda possuíam aquele estilo da Antiguidade.

Helena

Helena é a mocinha da história, está de luto pela morte de seu pai. É filha de criação da Condessa de Rossilhão e apaixonada por Bertram, seu filho. Seu pai era um médico famoso por sua excelência no trabalho.

Figura 1 – O vestido de luto de Helena.



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido Preto: Na primeira cena ela usa um vestido preto, de ponta na altura do abdômen, gola quadrada, manga justa e comprida, segundo o estilo do gótico medieval. O traje faz jus ao momento da peça em que Helena está de luto pela morte de seu pai.

Nas próximas cenas ela usa vários vestidos praticamente de um mesmo

modelo, também de ponta na altura do abdômen, com detalhe que imita a torre de um castelo, com manga tipo pufe, e o que muda nesses modelos são as cores e os fechos do vestido. No azul temos o vestido fechado com cadarço, no verde com colchetes e o branco não possui abertura na parte da frente. O figurino de Helena possui características predominantemente medievais.

Figura 2 – O vestido verde de Helena



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido Verde: Nesse caso o verde do vestido de Helena representa a esperança para a cura do Rei. Sendo essa cor associada à saúde, bem estar e vitalidade. O figurino aqui está apropriado à cena, em que Helena leva ao Rei a poção herdada de seu falecido pai.

Figura 3 – O Vestido Azul de Helena



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido Azul: Durante a Idade Média a cor azul simbolizava a pureza das donzelas virgens, e no caso de Helena, faz sentido, pois a personagem o veste no momento em que seu casamento aconteceu, porém não chegou a ser consumado. Essa cor quando contendo maior tom de cinza, como é o caso das mangas, também é associada à tristeza, justificada nesse momento, pois seu amado Bertram acaba de fugir para a guerra e Helena está inconsolável.

Figura 4 – O vestido branco e bege de Helena



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido Bege/Branco: Com seus problemas resolvidos, tendo conquistado seu amor, o bege com o branco do figurino representa a pureza na alma, a tranquilidade e o sentimento de paz.

Bertram

É o mocinho da história. Filho da Condessa de Rossilhão, seu pai acabou de falecer. Foi convidado a viver na Corte e muda-se para lá quando o Rei já está enfermo. Depois da cura do Rei, casa-se com Helena, contrariado. Por isso foge para a Guerra em Florença, onde conhece Diana.

Figura 5 – O traje marrom e preto de Bertram



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Traje Marrom e Preto: Na primeira cena ele veste calça preta larga, casaco e bota de couro marrom, capa lateral preta. Por se tratar de uma roupa de viagem é sóbria, feita de materiais mais resistentes e confortáveis. O marrom nesse caso remete-nos à terra, a natureza, o cavalo, sendo uma cor outonal. Lembrando as paisagens e situações pelas quais passará até enfim chegar à Corte.

Figura 6 – O Traje Azul e Dourado de Bertram



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Traje Azul e Dourado: Já na Corte ele veste um traje (casaco de nexas, calça e capa) mais suntuoso, de um azul Royal e escuro, com detalhes em dourado, cores que sempre foram associadas à riqueza e à nobreza. Sua utilização é totalmente justificada pela presença de Bertram na Corte. Bota preta. Faixa que corta transversalmente o peito, em cor salmão. A cor azul nesse caso também pode ser referência à frieza que sente Bertram em relação à Helena devido ao casamento, alegando que ela não é digna de casar-se com um homem nobre como ele.

Figura 7 – O Traje de Guerra de Bertram



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Traje da Guerra: Nas últimas cenas ele veste uma camisa de tecido que aparenta ser um veludo canelado, um colete de couro marrom claro que mais se assemelha às túnicas dos últimos séculos da Idade Média, que eram mais curtas com a intenção de serem mais confortáveis e tinham o comprimento até o quadril. Eram parcialmente ou totalmente abertas na parte de trás de que Köhler fala, e uma faixa vermelha na altura da cintura. O marrom, nesse caso representa o campo de batalha, o fato de, a partir na natureza, da força telúrica desprender-se de outras preocupações a não serem as genuinamente bélicas.

Rei da França

A França está em guerra contra a Itália, e o Rei está doente no início da história. Ao receber das mãos de Helena a poção que prometia curar-lhe, ele faz a promessa de que se alcançar a cura Helena poderá escolher, entre os cortesãos solteiros, um noivo para si. O Rei cura-se e o ato da moça faz com que ele praticamente a considere como sua filha, além de pagar pelo seu dote de casamento com Bertram, presenteia a moça com o seu anel.

Figura 8 - O Traje Dourado do Rei



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Traje Dourado: Na maioria das cenas ele traça calça e colete dourados, com nesgas, manga estilo pufe e faixa bordô. O Rei é o personagem que detém a maior prosperidade material e conforto, representando o tesouro e a riqueza. Todos esses significados são sugeridos pela cor dourada. Existe registro que comprova que as mangas tipo pufe são provenientes da Idade Medieval. Porém, se avaliarmos o traje dourado do Rei em seu conjunto, chegaremos à conclusão de que ele é Renascentista, considerando alguns detalhes como o do colar (que remete à moda da Corte de Henrique VIII, no começo da Renascença), e o fato do sapato já não ser mais de ponta.

Figura 9 – O Robe Dourado do Rei



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Robe bege com detalhes em dourado: O Rei traja em outra cena um robe bege com detalhes em dourado. Neste caso a cor bege sugere a fragilidade do Rei que está em um estado de saúde muito grave, sendo que as cores mais claras são facilmente encontradas em hospitais, em enfermos, em ambientes de recuperação de saúde. A cor bege trás paz, tranquilidade e descanso e por isso é associada à convalescência.

Figura 10 – O Traje Preto com Detalhes em Bordô e Dourado do Rei



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Traje Preto com detalhes em bordô e dourado: Outras vezes o Rei aparece também com um traje preto com detalhes em dourado e bordô. Cores que denotam nobreza. O preto indica seriedade, elegância e sobriedade. Todos os cortesãos sem exceção fazem o uso da cor preta. Tomamos isso como um indício de que a peça se passa em um momento particular da Renascença em que o uso do preto é moda.

Condessa de Rossilhão

A mãe de Bertram criou também Helena, após a morte dessa. Ela fica feliz com a notícia de que Helena gosta de Bertram, abençoa a união do casal, dando permissão para que Helena viaje para a Corte, levando consigo a sua poção. Ela decepciona-se ao saber que Bertram foge para a guerra. Ela fica mais triste ainda quando ouve a notícia da (falsa) morte de Helena.

Figura 11 – O Vestido Preto da Condessa



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Por cima de seu vestido ela usa sempre uma mesma capa preta de aparência medieval e que de certa maneira nos remete aos robes. De gola alta levantada com mangas curtas feitas de estrutura de fitas com bordas de debrum, abaloadas na altura da cintura, possui duas cordas para fechá-la. Seus vestidos com (exceção do primeiro) são sempre de cores claras, tons pastéis (estampados ou lisos) que possuem uma renda ou tule no punho. Usa o cabelo preso, assim como convinha a uma mulher casada ou mais velha, durante séculos, entre a Idade Média e o Renascimento e um adereço na cabeça. Provavelmente a utilização de um vestido de cor escura nesse caso, é pelo fato de que a Condessa é viúva e a morte de seu marido é recente. Outro fator que pode ter influenciado na decisão de uma cor escura é o de que a Condessa aparece na primeira cena com as características da autoridade de mãe, ao se despedir de Bertram, quando este parte em viagem para a Corte. É a cena em que ela o aconselha.

Figura 12 – O Vestido Preto da Condessa 2



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Figura 13 – O Vestido em Tons Pastéis da Condessa



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido com tons pastéis: Nesse caso os tons de amarelo na roupa da Condessa podem representar o otimismo passado a Helena, ajudando-a a tomar a decisão da viagem de “retiro religioso”. E os tons de laranja sinalizam uma reação e o sentimento de desaprovação ao saber do ato cometido por Bertram, de fugir.

Figura 14 – O Vestido Rosa da Condessa



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Vestido Rosa: Nesta cena a Condessa descobre que Helena ama Bertram. Diz a ela que a ama como sua própria filha. Helena admite que ama Bertram e a Condessa abençoa uma possível união entre o casal.

Parolles

Parceiro de viagem de Bertram. É um picareta que arranja várias encrencas ao longo da história.

Figura 15 - O Traje de Corte de Parolles



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Ele veste na maioria das cenas calça preta larga e casaco preto com a manga estilo pufe em detalhes amarelo mostarda, golas e punhos brancos (como se

fossem de uma camisa que usa por baixo), com detalhes em ziguezague, e uma bota bege. O amarelo é uma cor associada à adolescência. Podemos dizer que está ligada ao caráter e ao temperamento de Parolles, que apesar de (como ele mesmo diz) ser muito velho, é extremamente imaturo.

Ele veste em outras ocasiões, como para uma viagem, por exemplo, camisa branca.

Figura 16 - O Traje de Viagem de Parolles



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Diana

Tem um flerte com Bertram, porém trama contra ele ao lhe dar o anel de Helena como promessa de que continuariam juntos, e combina um encontro com ele durante a noite, porém quem vai em seu lugar é Helena.

Figura 17 – As Vestes de Diana



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Veste um casaco bordô com gola e punhos brancos, (como se fosse de uma camisa vestida por baixo do casaco).

Uma saia preta com sobre saia franzida, que era moda na França do século XVI. O branco da gola do século XIX, embora fora de contexto, de acordo com a época do restante dos figurinos, denota a pureza de sua alma, por ainda ser uma virgem. O preto de sua saia indica que Diana ainda é um mistério aos olhos de Bertram. E o bordô pode simbolizar o sangue da sua menstruação.

Viúva

Trata-se da mãe de Diana, que dá abrigo a Helena quando esta vai atrás de seu amado depois da fuga.

Usa um vestido bordô e uma sobreveste preta com a parte da saia franzida. Mesmo estilo de sobreveste usada por Diana, a Viúva veste a maioria de suas roupas com a cor preta justamente por ser viúva. Mas por utilizar bordô lê-se que é viúva há bastante tempo, caso contrário suas vestes seriam inteiramente pretas.

Figura 18 – As Vestes da Viúva



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

O bordô é uma cor frequentemente utilizada por mulheres mais velhas, no lugar do uso de um vermelho vivo, o que seria muito chamativo tendo também uma conotação sexual, o que não é o caso.

Lavache

É o bobo da casa da Condessa de Rossilhão. Esperto e inteligente como todo bobo, de bobo só tem o nome. Atende a Condessa fazendo também o papel de mensageiro. Diz ter pacto com o demônio. Ele tem barba e cabelo mal feitos, costume de quem não era de classe social alta na época.

Figura 19 – As Vestes de Lavache



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Veste uma camisa estilo bata, branca, calça larga preta, e uma espécie de colete que provavelmente continha as cores do brasão da Condessa. Podemos também interpretar o preto de sua vestimenta como o seu lado sobrenatural, ao afirmar que tem pacto com o demônio, assim como a cor vermelha também denota poder.

Pajem

Figura 20 – O Traje do Pajem



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Bata Preta: A veste do Pajem remete ao vestuário do Rei Henrique VIII, com suas mangas pufes e batas, lembrando que o Rei Henrique VIII também foi chefe da Igreja Anglicana que fundou, emancipando a Inglaterra da Igreja Católica de Roma. Uma bata, que até hoje faz parte da vestimenta usual de um eclesiástico. Os detalhes em dourado denotam que o Pajem exerce certo poder, por menor que seja,

estando ali como representante da Igreja.

Lafeu

Figura 21 – O Traje de Lafeu



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

É um dos cortesãos e um dos maiores companheiros do Rei.

Traje preto: A jaqueta e calça pretas simbolizam aqui a nobreza e a riqueza de Lafeu. A cor preta sempre teve a conotação de nobreza. Denota também elegância e seriedade. São esses exatamente os atributos do personagem. O Rei tem nele a figura de um amigo, conselheiro e de alguém que presta favores os quais somente uma pessoa de confiança deveria fazer.

As roupas pretas com golas brancas são um costume da moda na Espanha, durante o final do século XVI. Demonstrava que a nobreza era ameaçadora e perigosa, mas possuía uma alma pura.

Os Cortesãos

Em geral, usam sempre uma roupa preta com uma camisa de outra cor. O preto, em geral representa poder sendo utilizado por todos os cortesãos, inclusive pelo Rei.

Figura 22 – Os Cortesãos



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Figura 23 – Os Soldados



Fonte: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>

Os soldados vestem um uniforme que é semelhante ao último traje que Bertram usa em cena. Camisa de tecido que tem a aparência de veludo canelado, colete de couro marrom claro que mais se assemelha às túnicas dos últimos séculos da Idade Média, sendo mais curtas com comprimento até o quadril. Eram parcialmente ou totalmente abertas na parte de trás, e tinham uma faixa vermelha na altura da cintura. O marrom, nesse caso representa o campo de batalha, o fato de, a partir na natureza, da força telúrica desprender-se de outras preocupações a não ser as genuinamente bélicas.

5.2 O Figurino da Peça e Seu Estilo

As cores mais utilizadas na peça, em geral são o preto, o bege, o dourado, o azul, o rosa, o verde, o vermelho e o bordô.

Os tecidos mais utilizados são o veludo, o algodão o linho e o damasco. O couro também foi utilizado com certa frequência.

Os estilos das roupas mais predominantes são o da Renascença, embora se identifique muitos figurinos de estilo medieval.

Várias características permanecem em vários períodos perpetuando certo ar do estilo que é comumente chamado “épico” (no sentido de não ser atual), ao longo dos tempos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As Estranhas Faixas:

Há um estranhamento na utilização das faixas. Não há registro histórico da utilização desse tipo de faixas na Era Medieval ou durante o Renascimento, pelo menos no ocidente. Além de serem extremamente largas, suas pontas são pendentes do abdômen até o joelho. Devemos, portanto, tratar esse fato como sendo uma “liberdade poética” do figurinista.

Calças Pretas:

Nota-se um padrão na utilização de calças pretas no figurino da peça. Há um único momento em que não se utiliza calça preta e sim bege, no caso do Rei. Outra questão sobre as calças é que todas são extremamente largas, remetendo às calças que eram utilizadas pelos mouros, influência cultural proveniente da Invasão Moura na Península Ibérica no início da Idade Média e durou um período de cerca de oitocentos anos.

Saias Franzidas:

Faziam sucesso na moda da sociedade francesa do século XVI, principalmente porque na maioria das ocasiões já se dispensava o uso da anquinha, com exceção dos Palácios da Corte.

Porém, mesmo com o fim do uso da anquinha havia a preocupação em manter-se o formato redondo da saia. Fato que fez com que as mulheres da época optassem pelo excessivo uso das anáguas. Chegando a um número absurdo de camadas por debaixo da saia. Algumas pesquisas apontam que o número de camadas chegava, muitas vezes, a sete.

Punhos Brancos:

No século XVI o preto virou moda na Corte espanhola. Essa moda expandiu-se para países como a Holanda, a Itália e a Inglaterra. Quando o Rei Henrique VIII da Inglaterra rompeu com a Igreja Católica fundando a Igreja Anglicana, virou moda na Corte Inglesa o uso da roupa preta com punhos brancos, representando que por

mais perigosos e poderosos que fossem as pessoas de muito poder aquisitivo da época, por dentro eram pessoas puras, com uma alma nobre. Embora a história da peça de passe na França, país de essência Católica, na época, a moda inglesa é utilizada na peça.

8. CONCLUSÃO

A vestimenta capta a alma de sua época. O figurino de um personagem nos ajuda a compreender quem o personagem realmente é.

Transmitir as ideias que se tem da peça em geral e em particular os sentimentos, sensações e emoções de cada personagem sem esquecer-se de sua idade, personalidade, classe social e época a que pertence não é uma tarefa fácil na simbologia.

Há muita mudança de um século para o outro. A vida está em constante movimento e cada detalhe pode fazer uma grande diferença no que diz respeito à moda. Os governantes dos períodos históricos: Medieval e Renascentista inspiraram a moda que foi reproduzida nos palcos e telas, seja de pintura ou de cinema do mundo inteiro há muito tempo, permanecendo até a atualidade, eternizando as ideias e a personalidade que transmitiam através de suas vestimentas.

A criação de um figurino requer um árduo trabalho de pesquisa, devendo-se tomar o cuidado fundamental com as fontes e referências, pois nem todas elas são totalmente confiáveis, exigindo por parte do figurinista uma avaliação meticulosa.

Estudar as mudanças que acontecem através dos séculos tendo certo conhecimento sobre cada período histórico é o mínimo que se exige do profissional que cuida das roupas de uma peça. Esse profissional precisa ter uma percepção avançada das tendências comportamentais e culturais do mundo a sua volta, do passado, do presente e do que se imagina e se espera do futuro. Esses são alguns dos pontos que o ajudarão a enfrentar os obstáculos de sua profissão.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA E BIOGRAFIA DA IMPERATRIZ TEODORA. Disponível em: <<http://www.ahistoria.com.br/biografia-imperatriz-teodora/>>. Acesso em: 20 out. 2013.

ANÔNIMO. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1521197/?ref_=sr_1>. Acesso em: 20 set. 2013.

AS BRUMAS DE AVALON. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0244353/?ref_=fn_al_tt_1>. Acesso em: 20 set. 2013.

BATTERBERRY, Michael e Ariane. **Fashion: the Mirror of history.**_Nova York, Holt, Rinehart and Winston, 1977.

BERTHOLD, Margot. **A história mundial do teatro.** 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 2010.

COTA DE MALHA MEDIEVAL: incômoda mas eficaz. Disponível em: <<http://pvmarques.com/2012/10/23/793/>>. Acesso em: 19 out. 2013.

GUINSBURG, J.; NETTO, Teixeira Coelho J.; CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do teatro.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GASPARETTO JUNIOR, Antônio. **A conquista muçulmana na Península Ibérica.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/a-conquista-muculmana-da-peninsula-iberica/>>. Acesso em: 18 out. 2013.

KÖHLER, Carl. **A história do vestuário.** 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MARTINS, Lucas. **As cruzadas.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/as-cruzadas/>>. Acesso em: 20 out. 2013.

OS BÓRGIAS. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1582457/?ref_=sr_1>. Acesso em: 20 set. 2013.

PEREIRA, Luiz Fernando. *Genealogia das Linguagens Visuais*. 2012. Notas de aula.

PRESSLEY, JM. **Globe de Shakespeare**. Shakespeare Resource Center. Disponível em: <<http://www.bardweb.net/man.html>>. Acesso em: 20 set. 2013.

SANTIAGO, Emerson. Antropocentrismo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/filosofia/antropocentrismo/>>. Acesso em: 20 set. 2013.

SHAKESPEARE APAIXONADO. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0138097/?ref=sr_1>. Acesso em: 20 set. 2013.

SHAKESPEARE'S GLOBE ON SCREEN: ALL'S WELL THAT ENDS WELL (2013): Disponível em: <<http://thepiratebay.sx/torrent/8441320/>>. Acesso em: 15 set. 2013.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda no século dezanove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THE TUDORS. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0758790/?ref=fn_al_tt_1>. Acesso em: 20 set. 2013.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmãos Grimm**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ANEXO A -

FICHA TÉCNICA DO ESPETÁCULO *TUDO BEM QUANDO TERMINA BEM* (2013)

Diretor de Palco: John Dove

Diretor de Arte: Michael Taylor

Compositor: William Lyons

Diretor de Vídeo: Robin Lough

Produtores Executivos: Dominic Dromgoole e Robert Marchall

Produtores: Lotte Buchan e Conrad Lynch

Helena: Ellie Piercy

Condessa de Rossilhão: Janie Dee

Bertram: Sam Crane

Rei da França: Sam Cox

Parolles: James Garnon

Lavache: Colin Hurley

Lafeu: Michel Bertenshaw

Primeiro Lorde: Peter Hamilton Dyer

Diana: Naomi Cranston

Duque de Florença, Rinaldo, Genteleman e Segundo Soldado: Jonh
Cummins

Viúva: Sophie Duval

Mariana: Mary Doherty

Segundo Lorde: Will Fatherstone

Primeiro Soldado: Bem Deery

Assistentes e Soldados: Laura Darrel, Nicholas Delvalle e Luke McConell

Diretor Musical: William Lyons

Músicos: Poul Bevan, Nicholas Perry, Neil Rowland e Adrian Woodwar

Coreógrafo: Sian Williams

Preparador Vocal: Barbara Houseman

FIGURINISTA: HILARY LEWIS

Gerente de Produção: Wills

Diretor da Companhia: Marion Marrs

Gerentes de Palco: Brayn Peterson, Sally Hughes e Olly Clarke

Gerente de Guarda Roupas: Hannah Lobelson

Camareiras: Megan Cassidy, Michelle Jones, Aislinn Luton Emily Moore

Aderecista: Bela Lagnado

Maquiagem, Cabelo e Peruca: Pam Humpage

Assistente de Maquiagem, Cabelo e Peruca: Hayley Thompson