

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



PROJETO EM FIGURINOS PARA A PEÇA DE TEATRO
YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU

Trabalho de Projeto

Maria Inês Cachulo Damasceno

Amadora, novembro 2021

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



PROJETO EM FIGURINOS PARA A PEÇA DE TEATRO
YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU

Trabalho de Projeto

Maria Inês Cachulo Damasceno

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Design de Cena, realizado sob a orientação científica de Mariana Sá Nogueira, Professora especialista e aprovada com distinção nos seguintes campos: Especialista em Teatro / Design de Cena

Amadora, novembro 2021

Dedicatória

À minha família que, tal como os SYCAMORE, foram a minha inspiração.

Em especial para a minha irmã Madalena, por ser um exemplo de força, coragem e por ser desde pequena a maior fã dos meus desenhos.

A todos os que, como eu, têm necessidades educativas especiais mas que não deixam entaves como a dislexia adiantar-se à frente dos seus sonhos.

Que todos vós continuem dedicados, dinâmicos, persistentes e excepcionalmente ambiciosos quanto à vossa arte.

Um bem haja!

Agradecimentos

Depois da construção deste relatório é com emoção e alguma ansiedade que venho compor os agradecimentos às pessoas que tanto me incentivaram neste Trabalho de Projeto.

Deixo aqui como essenciais o apoio e colaboração dos meus professores que tanto respeito e admiro.

Ao Professor Doutor Paulo Alexandre de Bandarra e Lavoura, o primeiro que determinou possível a realização desta tarefa, que no começo pensei inatingível. A ele devo o incentivo, motivação e agradeço os ensinamentos que ajudaram a prever e possibilitar este trabalho. Um bem haja pela sua disponibilidade e frontalidade que sempre me inspiraram.

Ao Professor Doutor Armando Nascimento Rosa que acompanhou e conduziu com imensa clareza a unidade curricular, Orientação de Seminário I, não obstante as suas preenchi-díssimas ocupações pedagógicas, científicas e profissionais. Manifestou sempre a maior disponibilidade e empenho no trabalho de todos os colegas, proporcionando-me as condições para a minha investigação teatral, especialmente nas áreas da antropologia, no processamento da informação levantada e escrita de uma dissertação ou tese.

À Professora Especialista Mariana Sá Nogueira, minha professora e orientadora de projeto, que manteve uma prática continuada de partilha e proximidade, transmitindo-me com a maior clareza os seus ensinamentos plásticos, metodológicos e científicos que me garantiram e facilitaram a árdua tarefa na produção deste projeto. É com muito apreço que agradeço as sessões de tutoria dotadas de partilha de conhecimento e convívio fraterno e relevo a sua elevada consciência moral que me moldaram tanto a nível profissional como pessoal.

A todos os Professores do Mestrado em Teatro - Especialização em Design de Cena da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa, em particular ao Coordenador do Mestrado Professor Especialista José Espada, Professor Especialista João Calixto, Professora Doutora Marta Cordeiro, Professor Doutor Paulo Morais, Professor Sérgio Lourei-

ro, Professor Stéphane Alberto e também à professora Professora Doutora Andreia Carneiro. Por terem recebido de braços abertos a minha turma, por nos terem equipado de capacidades na criação cenográfica e do figurino, abordando áreas científicas transversais ao teatro e às artes performativas e por nos terem ajudado a desenvolver projectos autónomos ou em parcerias com estruturas existentes.

Um agradecimento aos meus colegas e amigos, destas e outras andanças, do grupo de teatro Fatias de Cá, em particular ao João, Teresa, Pedro, Cláudia, Francisco e Sara, companheiros que eu admiro tanto e que espero, um dia, ainda me irão ajudar a pôr este espetáculo de pé.

Às minhas amigas de sempre, Inês, Cláudia, Filipa, Rita, Maria Eugénia, Laura e Francisca que se preocuparam comigo desde o primeiro dia e me obrigaram a arejar a cabeça e clarificar ideias. A elas, peço desculpa pela ausência em momentos de convívio e agradeço a ajuda incondicional que possibilitou que esta experiência de aprendizagem fosse feliz. Obrigada pela vossa amizade.

Uma palavra de agradecimento aos meus pais e irmã pelo apoio, compreensão e paciência que demonstraram ao longo destes anos. A motivação que me deram foi fundamental nesta difícil jornada e é por isso que este projeto também é vosso.

À minha avó paterna e aos meus avôs maternos pelo amor, partilha, companheirismo e pela elevada pertinência nas perguntas que faziam. Agradeço a enorme generosidade e alegria com que me brindam constantemente, foi um contributo vital para concluir esta etapa.

À minha família e amigos por toda a ajuda que me ofereceram durante a minha vida académica e pessoal, por me terem ensinado a rir nos momentos de maior aflição. A todos, o meu intenso e honesto obrigado, sem o seu apoio não teria certamente realizado este trabalho.

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CRSI - Colégio da Rainha Santa Isabel;

EUA - Estados Unidos da América;


IRD - Internal Revenue Department;

EBA/ UFMG - Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais;

CAC-ECA-USP - Departamento de Artes Cénicas da Universidade de São Paulo;

Índice

1. Apresentação.....	11
2. Introdução.....	12
2.1. Enquadramento do Relatório.....	12
2.2. Enquadramento pessoal do Projecto.....	13
3. Objectivos.....	14
4. O Projecto <i>You Can't Take It With You</i>	17
4.1. O figurino como documento.....	17
4.2. Sinopse do texto.....	19
4.3. Uma leitura da encenação.....	21
4.4. Uma visão dramática da cenografia/ figurinos	23
5. Considerações Finais.....	33
6. Materiais em Anexo.....	36
6.1. Processo de criação dos Figurinos.....	36
6.1.1 Moodboards das personagens.....	37
6.1.2. Esboços de figurinos.....	73
6.2. Desenhos técnicos.....	83
6.3 Amostras de tecidos	146
6.4 Desenhos finais	155
6.5 Cronograma do plano de trabalho.....	188
7. Bibliografia/ Webgrafia.....	190



YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU

A Comedy in Three Acts

**by MOSS HART and
GEORGE S. KAUFMAN**

★



★
**DRAMATISTS
PLAY SERVICE
INC.**



“A casa de MARTIN VANDERHOF - situada mesmo ao virar da esquina da Columbia University, mas não a tentem encontrar, não vale a pena. A sala que vemos é aquilo a que normalmente chamamos de uma sala de estar, mas nesta casa este termo acaba por se tornar num eufemismo. Por isso vamos chamar-lhe de a sala: Tudo ao molho e fé em Deus. Por aqui refeições são servidas, peças de teatro são escritas, cobras são colecionadas, passos de ballet são ensaiados, prensas de impressão são operadas, e se existisse espaço suficiente, provavelmente, ainda se patinava no gelo. Resumidamente, este grupo liderado pelo AVÔ dedica-se a viver no sentido mais amplo da palavra. Esta é uma casa onde tu fazes o que gostas e nunca serás questionado por isso.”

Hart, Moss e S. Kaufman, George, *You Can't Take It With You*, ACTO I,
trad. de Paulo Lavoura e Inês Damasceno,
Copyright 1937, Moss Hart e George S. Kaufman

1. Apresentação

Após a conclusão da minha Licenciatura em Design de Comunicação em 2019, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, fui assolada por uma ânsia enorme de desenvolver, finalmente, um projeto na vertente teatral, em particular na área da cenografia e figurinos. A minha frequência no Mestrado em Teatro - Especialização de Design de Cena, permitiu-me aprofundar as minhas capacidades técnicas, executar um plano teórico-prático e estudar **o figurino como elemento dramaturgico na realização de um projeto teatral**.

Adicionamos a esta informação a minha colaboração regular, desde que conclui o ensino secundário, com o grupo de teatro do Colégio da Rainha Santa Isabel (Coimbra) nomeadamente na encenação e interpretação de textos, desenho gráfico de alguns materiais de divulgação e também no desenho de algumas cenografias para projetos teatrais com a direção e encenação artística do Professor Paulo Lavoura. Posto isto, propus-me a realizar, no âmbito deste Mestrado, um Trabalho de Projeto sobre a conceção de figurinos no espetáculo *You Can't Take It With You* de Moss Hart e George, com direção, encenação e produção do Professor Paulo Lavoura.

2. Introdução

2.1. Enquadramento do Relatório

Dentro das opções de objeto final conferente de grau previstas pelo regulamento de Mestrado em Teatro - especialização em Design de Cena, ministrado pela Escola Superior de Teatro e Cinema – Instituto Politécnico de Lisboa, optei por realizar um **Trabalho de Projeto**, dedicado à produção teatral da peça *You Can't Take It With You*, com o grupo de teatro do CRSI, a partir da comédia em três actos de Moss Hart e George Simon Kaufman, publicada em 1936, em que a direção artística e adaptação dramaturgica coube ao Professor Paulo Lavoura, a tradução foi realizada por parte do grupo de trabalho e em cuja produção participei como **autora dos figurinos**.

O trabalho do grupo começou no início do primeiro período do ano escolar 2020/2021, em setembro de 2020 no auditório de audiovisuais do CRSI, onde foram realizadas as primeiras leituras do texto, visionamento do filme e a tradução de parte do texto para português. Infelizmente, com a entrada de 2021 e com o agravamento do estado pandêmico os ensaios foram suspensos e a estreia do projeto ficou com data a agendar. Porém, o meu trabalho não cessou, permanecendo na esperança de existir uma reposição na qual os figurinos que desenhei e projetei sejam utilizados.

O **Relatório Final do Trabalho de Projeto** que aqui apresento procura cumprir os objectivos regulamentares do Mestrado de Teatro e visa paralelamente, dar conta da aquisição de bases artísticas e históricas assim como preocupações pessoais que me permitirão enquadrar e justificar opções no âmbito artístico/ estético.

2.2. Enquadramento pessoal no projeto *You Can't Take It With You*

O trabalho que me propus realizar durante este período do projeto foi desenvolvido em torno de um pedido muito especial por parte do encenador, e esta opção não foi de todo alheia ao grupo, as preocupações sociais e históricas. Um dos principais objetivos do grupo é o de alertar os espectadores da peça para a similaridade entre passado e futuro e levá-los a estabelecer comparações. A solicitação do encenador foi a de o conseguir “não fazendo nenhum juízo de valor”, encontrando formas diferentes de o fazer, dentro da tarefa de cada um. Estas preocupações transformam o conteúdo expressivo da peça e quando as cruzamos com a contemporaneidade entendemos que esta procura faz todo o sentido. Tendo em conta os princípios artísticos gerais apresentados pelo grupo e pelo encenador neste projeto em particular, considero que os mesmos se harmonizam com as minhas preocupações elementares no âmbito teatral. Foi-me possível ter um espaço e tempo próprios para reflectir sobre o meu trabalho enquanto criadora de trajes de cena, beneficiando de uma forma indiscutível com a realização do Trabalho de Projeto.

Desde modo e de acordo com o que consta no documento de intenções para a programação delineada pelo grupo de teatro do CRSI é de frisar que, se este projecto voltar a ser reposto no futuro, contará com a minha colaboração como figurinista e com os desenhos de figurinos apresentados por mim neste relatório.

3. Objetivos

Na sequência da realização do Trabalho de Projeto, tenho como objetivos para a elaboração do respetivo Relatório apresentar:

a) o processo de trabalho e respectivas metodologias, de forma sistematizada, para a criação dos figurinos para o projeto *You Can't Take It With You*, incluindo registos gráficos, fotográficos e documentais da produção e elaboração dos trajes de cena, da seleção dos adereços e do desenvolvimento do projeto após o fecho das escolas. Este relatório inclui ainda um cronograma onde estão estabelecidas as fases do processo;

b) uma abordagem histórica sobre a moda americana da época a que o texto se refere, particularmente em Nova Iorque; a dramaturgia geral do espetáculo *You Can't Take It With You* do ponto de vista da encenação;

c) um registo fotográfico de algumas peças que encontrei no acervo da companhia de teatro e achei interessante adicionar ao projeto.

Este relatório inclui: formas de representação que utilizei no decurso do processo criativo e no diálogo com os meus colegas, rascunhos pessoais, maquetes de estudo, desenhos técnicos, materiais diversos e referências artísticas para a conceção dos figurinos. Todos estes elementos encontram-se no final do Relatório num capítulo intitulado: Materiais em Anexo. Podemos chamar a este capítulo uma revista onde o projeto está graficamente resumido.

O capítulo Materiais em Anexo conta também com registos documentais que entendo adequado incluir neste Relatório, por forma a ficar rematada a minha passagem por este projeto. O texto original vem acompanhado com algumas ilustrações da minha autoria devidamente legendadas, com o intuito de tornar a leitura de cada ACTO mais apelativa, sendo possível denotar a evolução das tecnologias utilizadas ao longo desta proposta. Adicionalmente, podemos encontrar também uma pequena proposta de materiais gráficos de divulgação do projeto, cartazes, folha de sala, cronologia biográfica dos autores Moss Hart e George S. Kaufman. Es-

tes foram objectos que também me propus a executar, apesar de nunca terem sido produzidos e divulgados, ganhando vida neste capítulo.

Este Relatório é acompanhado pelo cronograma original, comentado na apresentação da sinopse do projeto, a 2 de fevereiro de 2021 e complementado após a mesma, tendo em consideração os ajustes do processo global de produção e criação num espetáculo sem data de estreia e por isso com carência de direção artística, acompanhamento de ensaios, discussão e definição de dramaturgia. Considero ser da maior relevância encontrar-se uma mutualidade entre as dimensões práticas e especulativas do projeto, mas quando as personagens nunca chegaram a ganhar vida através dos textos e interpretação dos atores, este projeto origina-se numa análise dramática dos figurinos, permitindo-me enquanto autora dos trajes de cena, colocar interrogações sobre os próprios objetos que criei.

Deste modo a minha procura e reflexão sobre a criação de figurinos na peça *You Can't Take It With You* varia ligeiramente em relação aos pontos de vista apresentados pelos autores, passando a existir uma necessidade de dar personalidade a cada um dos figurinos para que eles não precisassem da habitabilidade dos performers para ganharem vida no palco ou no papel. Neste sentido, apresento um capítulo onde encontramos uma abordagem teórica sobre o conceito de figurinos, onde elaborei um texto com apoio bibliográfico onde encontramos princípios chave que auxiliam a minha abordagem teórica, nomeadamente na investigação do traje de cena, como um objeto que faz parte do espetáculo nas suas diferentes vertentes e que depois de encerrado o evento se transforma numa herança tangível. Dada a natureza efêmera dos eventos, os trajes de cena transformam-se em documentos a partir de características materiais como os tecidos, as formas e as cores.

Ao contrário de outros projetos que conseguiram ganhar vida mesmo em contexto pandémico e que contaram com um diálogo estabelecido na transversalidade das leituras durante todo o processo criativo, neste projeto as opções artísticas ficaram mais sujeitas ao meu próprio

Objetivos

critério. No entanto, tendo deixado de existir um questionamento em relação ao espaço cénico e ao relacionamento com os atores e os figurinos, uma vez que nunca chegou a existir uma distribuição de todos os papéis, optei por seguir por uma vertente estética.

4. O Projeto *You Can't Take It With You*

4.1. O figurino como documento;

Patrice Pavis (1999), faz uma declaração transparente do que considera documentação teatral e apresenta-a da seguinte maneira:

a) Textos gravados e transcritos, rasto muito ténue da representação, por o teatro e a performance serem artes difíceis de documentar;

b) Documentos “monumentais”, considerando neste agrupamento, os figurinos, a cenografia, os objetos de cena entre outros;

c) Documentos anexos: fontes pictóricas, arquitetónicas ou lúdicas da representação, que pertencem ao domínio ilimitado da arte e da cultura.

Segundo a professora de museologia da Universidade de Leicester, Susan Pearce (1994), especialista em cultura material, na sua introdução de *Interpreting Objects and Collections* explica que todo o material presente num museu foi outrora parte de um processo relacional com o seu proprietário.

A união do traje de cena não se dá única e exclusivamente com o corpo do performer, é muito mais ampla porque estamos a falar de um objeto que se nos apresenta com diversas características. Falamos por exemplo da cor (que controla de imediato o entendimento do público, tanto sobre a personagem como sobre a situação), a forma e o volume (o formato do corte e o espaço ocupado pelo traje), o movimento (que conduz o olhar do espectador) e a origem (no sentido cultural, por exemplo, neste projeto o *tweed* e a sua grande utilização durante a grande depressão dos EUA.)

O figurino é então um poderoso instrumento de pesquisa, pois o seu estatuto de documento é reconhecido sob vários pontos de vista, tanto histórico, como arquivista ou museológico. Podemos encontrar também critérios não materiais que necessitam da percepção do

espectador, estamos a falar de valores menos palpáveis mas determinantes do ponto de vista do significado que adquirem. Falamos obviamente sobre um elo forte entre o palco e a plateia, algo que oferece suporte criativo ao ator, e a possibilidade do espectador de imaginar o que cada performer sentiu no momento em que o vestiam.

Estabelecemos assim que o figurino se trata de um documento "monumental", que o mesmo foi outrora parte de um processo relacional com o seu proprietário e pode ser também um instrumento de pesquisa. Posto isto conseguimos finalmente entender algumas das propriedades e o impacto que um figurino pode causar no público, no ator e no próprio figurinista.

No entanto, e compreendendo a natureza deste projecto, entendemos também que se o mesmo se tivesse estreado acabaria por ter executado uma trajetória bastante diferente do que a que acabou por acontecer. Foi-me impossível estabelecer todas as conversas desejadas com o encenador ou com os atores para que o projeto se realizasse da forma mais convencional. Ainda que durante o segundo confinamento social o grupo de teatro tenha realizado alguns encontros online para leituras de mesa, numa esperança de manter o espetáculo de pé, a realidade dura dos alunos do secundário optarem por utilizar o seu tempo para estudar para os exames nacionais em detrimento da preparação de um espetáculo teatral, que podia ou não realizar-se, levou a melhor.

Mas nem tudo veio afetar o trabalho de maneira negativa. A peça de teatro *You Can't Take It With You* toma lugar, única e exclusivamente, na casa de MARTIN VANDERHOF, a casa onde aquela família vive, trabalha, pratica hobbies e recebe visitas mas ao mesmo tempo que se afasta da sociedade. A forçada reclusão em casa a que obrigou a evolução do estado pandémico, permitiu-me, também eu afastada da sociedade como a conhecemos, conviver mais de perto e ter um olhar privilegiado para "dentro" daquela casa.

4.2. Sinopse do texto;

Moss Hart e George Simon Kaufman são os autores desta comédia em três actos. A comédia ganha vida através de 19 personagens e a ação desenrola-se durante um período aproximado de uma semana. Estreou a 14 de dezembro de 1936 no Booth Theatre em Nova York. Teve a sua adaptação para cinema dois anos depois (1938) dirigida por Frank Capra e protagonizada por: Jean Arthur, Lionel Barrymore, James Stewart e Edward Arnold. Esta adaptação acabou por ser nomeada para dois Óscares da Academia: Melhor Filme e Melhor Diretor. A ação decorre na casa de MARTIN VANDERHOF, o líder da família, que fica ao virar da esquina da Columbia University, onde vive uma família numerosa que pratica todo o tipo de atividades lúdicas e onde manter o trabalho em dia parece ser complicado. Mas tudo se arranja, porque nesta casa o que importa é viver, no sentido mais amplo da palavra. A peça, encaixa naquilo a que chamamos “peça bem feita” (*well made play*). O objetivo deste tipo de peça visa fornecer uma narrativa intensa, divertida e emocionante que resolvesse de forma satisfatória as complicações e intrigas que motivam a história. Esta peça é mais um exemplo: coisas como o stress, trabalho, e pagar impostos ao governo são para as outras pessoas e não para as gentes desta casa. É desta forma cômica que os autores nos vão prendendo ao enredo durante o primeiro ACTO. Acabamos por assistir à clássica história de amor proibido entre ALICE SYCAMORE (neta de MARTIN VANDERHOF,) e TONY KIRBY, jovem rico e herdeiro de uma empresa estabelecida em Wall Street. No ACTO II a família da ALICE prepara-se para a visita da família de TONY e apesar de todos os esforços para fazer boa figura, as visitas chegam uma dia mais cedo do que o combinado... e vêem a família de ALICE na sua forma mais extraordinária. Depois de algumas tentativas por parte de PENNY SYCAMORE (mãe de ALICE) em servir cornflakes para o jantar e jogar um jogo pouco apropriado à situação, o pai e a mãe de TONY não conseguem encontrar desculpas para se ausentar mais cedo e acabam todos por ser apanhados numa infeliz coincidência quando a polícia bate à porta e explodem cerca de 100 foguetes do 4

do 4 de julho dentro da casa do AVÔ. A noite termina com todos os presentes a serem presos e com ALICE a romper o noivado.

4.3. Uma primeira leitura do texto;

Apesar desta camada muito leve que a peça apresenta numa primeira leitura, a verdade é que ela está cheia de contextualizações históricas, críticas ao governo Americano e ao Russo. Foi quase sem me aperceber que dei por mim a pesquisar pelo partido comunista nos Estados Unidos da América. Para o meu trabalho como figurinista foi importante versar sobre uma contextualização histórica, política, social, cinematográfica e pictórica, para poder começar a ter uma visão mais clara daquilo que iria produzir.

Ora bem, estamos em 1936, o ano em que a peça foi escrita e encenada, em plena grande depressão, que foi a pior desaceleração económica do mundo industrializado. Começou com uma quebra no mercado de ações em 1929 e deixou Wall Street em pânico. E é exatamente essa a melhor maneira de descrever o empresário da peça, MR KIRBY, um homem sempre em pânico. Em 1933 a grande depressão atinge o seu ponto mais baixo, com cerca de 15 milhões de americanos desempregados, e mais uma vez a peça é o reflexo disso. Porque apesar da camada cômica e feliz que nos é apresentada, não se entende muito bem como é que chega comida à mesa daquela família. A produção industrial do país diminuiu para metade. Nas cidades as filas para a sopa dos pobres ficavam cada vez maiores e o número de pessoas a dormir na rua subia. No campo os agricultores não tinham recursos para colher os seus produtos e eram obrigados a abandonar no terreno, a apodrecer, enquanto muita gente morria de fome.

A razão pela qual todos são presos no final do ACTO II deve-se ao facto de inconsistentemente ED CARMICHAEL (casado com ESSIE) andar a distribuir folhetos alusivos ao Trotskismo, nas caixas de doces que ESSIE (a neta mais velha do AVÔ) vende para fora. Na realidade isto não passa tudo de um mal entendido. ED e o resto da família é completamente alheia à iniciativa Trotskista nos EUA, o que mostra mais uma vez a ingenuidade e a actitude anti-sistema que se vive naquela casa. Mas vamos entender a razão para isto acontecer. A 1ª geração trotskista nos EUA teve uma intensa atividade política a partir de 1930, procurando

integrar-se no movimento operário para aumentar a sua actividade, mas teve grandes dificuldades de crescimento quando entrou como facção dentro do Partido Comonista dos Estados Unidos devido ao primeiro contacto que estabelece com o mesmo. Entre 1933 e 1939 realizaram intervenções importantes no movimento operário que possibilitaram ampliar a sua importância no país e com isto foi possível a facção integrar o Partido Socialista. Contudo muitos socialistas estavam descontentes e isso resultou numa convenção nacional do partido onde se acabou por proibir publicações fracionais, na prática Trotskista. Ao saber disto Trotsky disse aos seus seguidores Americanos para se voltarem a tornar num partido independente. Mas o destino da facção já estava traçado. Reuniões nacionais Trotskistas resultaram em expulsões massivas de militantes por parte das autoridades. Com o fim da década e com a chegada da Segunda Guerra Mundial os Trotskistas encontraram-se com a sua facção fragilizada. Trotsky foi assassinado no México a mando de Estaline. Naquele momento o fundamental era resistir mas a perseguição ao movimento Trotskista nos EUA aumentava todos os dias.

Tendo a peça uma adaptação para o cinema, tinha obviamente que observar a importância que o mesmo teve na moda da época. Cada vez mais se procurava inspiração nas estrelas de Hollywood. As mulheres em todo o mundo tentavam imitar o estilo das celebridades e isso acabou por fomentar a indústria da beleza, e tornar o glamour mais acessível.

No entanto, os filmes a cores só chegaram em 1939 com “E tudo o vento levou” e “O Feiticeiro de Oz”, e por isso a minha pesquisa de cor estava por preencher. Foi quando comecei a pesquisar sobre artistas influentes na época e acabei por destacar Frida Kahlo. Achei que fazia sentido uma vez que a artista era contra a cultura capitalista Americana e era assumidamente filiada no Partido Comunista mexicano. É importante introduzir também que Frida Kahlo e Leon Trotsky foram amantes. Quando o este se tornou perseguido político, fugiu para o México onde permaneceu na casa de família de Frida e de Diego Rivera. E foi desde o princípio que o revolucionário soviético e a artista sentiram uma atração um pelo outro. Frida chegou a homenageá-lo com um quadro que intitulou: Auto-retrato dedicado a Leon Trotsky.

4.4. Uma visão dramaturgica do figurino;

A criação dos figurinos em *You Can't Take It With You* procurou privilegiar a **individualidade e a personalidade de cada uma das personagens**, tendo se procurado a razão pela qual cada personagem age da maneira que age, isto é, procurar um plano alegórico e representativo ao mesmo tempo que se **proporciona uma multiplicidade na leitura dos figurinos**.

A **complementaridade artística** que estabeleci nas minhas leituras adquiriu uma **proximidade das personagens** inseridas no espetáculo e permitiu uma articulação entre a minha interpretação do texto e as coordenadas fornecidas pelos autores no texto original. Mantive a preocupação inicial que o encenador nos tinha solicitado em **não fazer juízos de valor**, e esse tratamento foi transversal, quer durante o trabalho de análise, quer durante as tomadas de decisões quer no processo final de conceção. No decurso deste processo criativo, **encontrei nos figurinos um suporte para a construção das situações e ações das personagens**, e finalmente vi no meu trabalho uma transformação e evolução para aquele universo.

Criei, num “diálogo” entre mim e algumas das personagens, **figurinos íntimos** capazes de habitar aquele **universo de família anti sistema**, onde as mesmas evoluem, e se apresentam ao público como são. Capazes de criar várias atmosferas, cada uma delas tornou-se num dispositivo cénico capaz de traduzir as cenas da maneira como as entendeu.

Em suma, os figurinos iam **surgindo sucessivamente, criando um conjunto de personalidades e ideias** que se acentuaram e permitam evidenciar a mim e ao espectador, a cena que se está a passar sem precisarmos dos limites físicos do palco para nos ajudar no nosso entendimento, somos capazes de entender os limites, as crenças, os hobbies e os temperamentos de cada personagem.

Nesta proposta foi importante não esquecer que a peça se passa nos Estados Unidos durante a Grande Depressão e o meu trabalho tinha que ter esse facto em atenção, não só porque o encenador me pediu isso na altura, mas também porque, esta camada histórica potencializa

várias metáforas na ação e capacita ainda mais o crescimento do momento cénico.

Quando falamos na Grande Depressão dos Estados Unidos falamos sobre um período de luta económica, um período de grande fome para a classe operária e de grande riqueza para os empresários de Wall Street. Graças aos avanços na produção de roupas e à popularidade do cinema, a indústria da moda cresceu, apareceram os fechos de correr, os sutiãs com copas rígidas e o corte de materiais a 45 graus para que o mesmo abraçasse o corpo e criasse as linhas tão características desta época. Ao contrário da década anterior deixou de existir uma distinção vincada entre roupa de dia ou de noite, porque investir em múltiplas roupas para usar ao longo do dia era considerado frívolo.

O “Floral Feedsack Dress” foi uma das opções mais populares para as famílias, como a de MARTIN VANDERHOF, um vestido confeccionado a partir de sacas de café ou cereais. Implementado no início dos anos 20 permaneceu por necessidade durante os anos 30, quando as mulheres entenderam que podiam transformar os materiais disponíveis em roupas para si e para as suas famílias. Os comerciantes de sacas industriais aderiram a estas tendências e começaram a aparecer estampagens inovadoras com temas florais.

Na peça, MIRIAM KIRBY parece o exemplo ideal para ilustrar esta tendência. A sua obsessão pelo espírito e glamor de hollywood fazem dela a personagem ideal para adotar o estilo de Elsa Schiaparelli e usar o famoso “Black Chiffon Beaded Dress” - um vestido de chiffon preto com contas verdes delicadamente aplicadas.

Deste modo ganhamos dois grandes exemplos da moda Americana nesta época - a família de classe baixa, onde **predominam os estampados variados**, provenientes dos *Feedsacks*, provocando um **efeito de união e de extrema felicidade**, identificando a comunidade onde aquelas personagens vivem; e a família da classe alta, onde destacamos a mãe de TONY, o seu **vestido elegante e popular** nada consegue fazer para alterar o **desgaste que o quotidiano lhe inflinge**. O mesmo acontece a MR. KIRBY, o seu marido, que vive bem vestido mas com gran-

de angústia como consequência de uma atmosfera opressiva.

Se entendermos a visita dos KIRBY à casa da família de MARTIN VANDERHOF **como uma viagem interior**, podemos entender as mudanças de guarda roupa das mesmas personagens no ACTO II. Não se trata de uma mudança ao acaso. A visita à casa do avô cria de facto um impacto nestes personagens como, idealmente, deveria criar nos espectadores ou no meu caso, leitora e figurinista da peça.

Creio que Moss Hart, George Simon Kaufman e até mesmo Frank Capra na sua versão para cinema quiseram ter em atenção a tensão que o MR. KIRBY leva para todo o lado, mas é nele que **se estabelece a capacidade de se transformar**, de entender o porquê de a família de Alice viver e ser feliz onde quer que esteja. Desta maneira **a sua personagem vai evoluindo, relaxado diante do olhar do espectador**. Esta transição traduz-se nos materiais plásticos utilizados, nas texturas e espessuras dos tecidos usados pelo casal e por TONY.

As personagens acima mencionadas, resultam das palavras proferidas e, consequentemente, das indicações dos autores sobre a manipulação dos objetos cenográficos e adereços existentes. Cada uma delas vai nos sendo apresentada, maioritariamente, no decorrer do ACTO I e **estabelecem um quadro cénico pessoal e único**.

Passo a enumerar as personagens da peça, juntamente com as notas providenciadas pelo autores, desde o início até ao fim do espetáculo, assim como as notas que fui tomando e que permitem que estas personagens ficcionais evoluam no seu universo de *You Can't Take It With You*:

a) PENELOPE SYCAMORE/ PENNY:

É filha do dono da casa MARTIN VANDERHOF, descrita como uma pequena senhora rechonchuda, na casa dos 50, confiável e gentil. Casada com PAUL SYCAMORE, tem duas filhas. ACTO I/ CENA I: Está vestida casualmente enquanto faz o que mais gosta, escrever peças de teatro. Gosta de estar sempre bem acompanhada por isso tem dois gatos em cima da secretária. ACTO I/ CENA II: Vem com o seu roupão de noite.

ACTO II: Traz uma bata de artista, antiga, uma boina de veludo azul, os seus pincéis e uma paleta.

Penelope acredita que a sua vocação é escrever peças de teatro porque um dia lhe apareceu uma máquina de escrever por engano à porta de casa. Rebuçados fornecem-lhe a inspiração quando desejada mas, prestar atenção a duas coisas ao mesmo tempo não é o seu talento, por isso anda sempre a saltar de guião para guião sem conseguir acabar nenhum. É extremamente efusiva e energética a dar as boas vindas aos convidados. Adoravelmente intrometida, antes de escrever peças de teatro PENNY pintava quadros.

b) ESSIE CARMICHAEL

A filha mais velha de PENNY e PAUL tem neste momento os seus 39 anos, é magra e usa o cabelo curto. Parece ser prendada e aventureira na cozinha, tem o seu próprio negócio de doces, no entanto agora esse negócio não é a sua prioridade. ESSIE investiu no sonho de ser bailarina.

ACTO I/ CENA I: Tem calçadas sapatilhas de ballet e está a treinar os seus passos de dança enquanto traz doces da cozinha para a mãe provar.

ACTO II: Saia de ballet, corpete de cetim branco justo, uma grinalda de rosas no cabelo.

Uma jovem ainda cheia de sonhos que não deixa que a realidade do mundo lhos roube. Começou a praticar ballet aos 31 anos e acredita afincadamente que um dia vai conseguir ter uma carreira dentro desta arte. É ligeiramente distraída e não acha importante dar ao Avô, com a maior rapidez, uma carta do Governo dos Estados Unidos. Acha que Beethoven é uma sinfonia que ED escreveu.

c) RHEBA

É a empregada da família e ronda os 30 anos de idade.

ACTO I/ CENA I: Está a pôr a mesa e move-se entre a sala de jantar e a cozinha.

A mulher mais atarefada desta casa, anda sempre de um lado para o outro. Toma conta da sua vida e da das pessoas desta casa, dá bons conselhos e tece os melhores comentários! E o

professor de dança de ESSIE preferia dar aulas de ballet a RHEBA, em vez da à sua aluna...

d) PAUL SYCAMORE

É o marido de PENNY, tem os seus 55 anos mas mantém um ar jovial e bastante amável.

Tem um charme tranquilo e os seus movimentos são suaves e visivelmente envolventes.

ACTO I/ CENA I: Traz uma frigideira com foguetes para mostrar à mulher enquanto fuma um cigarro.

ACTO II: Até chegarem os KIRBY anda sem calças.

Anda atarefado com os preparativos para a festa do 4 de julho e, ao mesmo tempo, muito entusiasmado com os seus brinquedos de tal modo que não consegue evitar estar sempre a falar sobre isso.

e) MR. DE PINA

É descrito como um homenzinho careca com um ar sério.

ACTO I/ CENA I: Traz dois foguetes grandes na mão. Usa mangas arregaçadas. Vai buscar o seu casaco no armário quando TONY entra.

ACTO II: Veste uma toga Romana, usa uma fita na cabeça e sandálias.

Era quem vinha entregar o gelo à casa do avô há 8 anos atrás, tornou-se no parceiro de negócio de PAUL, tem um ar mais sério mas simpático. Tem um olhar mais crítico sobre os produtos que ele e PAUL estão a fazer na cave, apesar de frequentemente fazer rebentar foguetes fora de horas.

f) ED CARMICHAEL

É o marido de ESSIE e o músico privado que acompanha ao xilofone as suas aulas de ballet. Um jovem indefinido nos seus 30 e poucos anos.

ACTO I/ CENA I: Vem da cave, tira o casaco e começa a tocar xilofone (nesta encenação poderá mudar para um piano).

ED conhece música, Beethoven está no seu repertório. Não é o mais sábio a tomar de-

cisões, por isso deixa para o resto da família decidir se ele e ESSIE devem ser pais. Tem como hobby usar a prensa de impressão que têm lá em casa, mas sem nenhum objectivo eminente, imprime por imprimir tudo o que lhe aparecer à frente... Acha que anda a ser perseguido por um homem.

g) DONALD

É o namorado de RHEBA, muito educado e honesto.

ACTO I/ CENA I: Aparece com um chapéu de palha.

ACTO I/ CENA II: Aparece com uma lesma ao ombro.

É ele que apanha as moscas para as cobras do AVÔ. É também o mais disponível para ajudar os membros lá de casa, sem ter que levar dinheiro por isso.

h) MARTIN VANDERHOF/ GRANDPA

O dono da casa é de estatura baixa. Tem 75 anos mas o tempo foi amável ao passar por ele. A sua cara continua jovem apesar das rugas que a contornam. Os seus olhos são muito vivos. É um homem que já fez a paz com o mundo há muito tempo, a sua maneira de ser é calma e persuasiva.

ACTO I/ CENA I: Chega da rua, tira o seu casaco e o chapéu que pendura no bengaleiro, veste o robe de andar por casa e senta-se na sua cadeira. Tira os sapatos de rua e coloca os chinelos.

ACTO I/ CENA II: Sai de casa com o chapéu de HENDERSON.

É temperamental no que toca às suas cobras de estimação. Há 35 anos desistiu da vida de negócios, podia ter sido um homem rico mas isso tirava-lhe muito tempo, dedicou a vida à família e às suas cobras. O avô compreende os outros e os seus desejos - *You go ahead and be a policeman, if that 's what you want to be* - e normalmente as pessoas ouvem-no.

i) ALICE SYCAMORE

A segunda filha de PENNY e PAUL. Tem uns frescos 22 anos. É diferente dos restantes membros da família, entra todos os dias naquilo a que chamamos o mundo real, mas consegue escapar à matriz mental que este requer. A sua devoção e amor pela família são evidentes.

escapar à matriz mental que este requer. A sua devoção e amor pela família são evidentes.

ACTO I/ CENA I: Traz uma notícia que a está a deixar num estado de espírito ligeiramente nervoso, mas está a fazer o seu melhor para esconder isso. Traz um chapéu, luvas, relógio e um vestido novo, muito apropriado para o verão. Segundo vestido: “A vision in blue”

ACTO II: Fato de treino.

Uma jovem encantadora e bem educada mas tem a noção de que a sua família tem que ser levada em doses pequenas. Mas tal como a família também consegue sonhar acordada e tem o seu sentido de humor. No entanto, ALICE age como se ela fosse a única capaz de compreender a família, torna-se um pouco dramática.

j) HANDERSON/ THE MAN

Um desconhecido que bate à porta da casa de MARTIN VANDERHOF, e que acaba por ser muito bem recebido por toda a família mas principalmente por PENNY. Trata-se de um mal entendido, na realidade é um funcionário do IRD” e não a pessoa que a família está à espera que entrasse pela porta.

ACTO I/ CENA I: Traz um chapéu. Anda com uma pasta com papéis.

Começa por explicar calmamente o que o traz aquela casa mas ao longo da cena vai perdendo a paciência, chega ficar furioso e grita. Acaba por sair a correr assustado e sem resolver a questão que o levou ali.

k) TONY KIRBY

Um jovem enamorado por ALICE e o vice-presidente da empresa de Wall Street do Pai “Kirby & Co. Mr Anthony Kirby Jr”. É um jovem que acabou de se formar em Yale e depois em Cambridge. Tudo nele tende a parecer idealista, é o típico herói das histórias.

ACTO I/ CENA I: Traz um chapéu.

ACTO II: Em indumentária formal completa.

Tem um sentido de humor parecido ao de ALICE, parece nervoso com a receção de boas

vindas mas encontra conforto na conversa com o AVÔ. É muito educado e aceita a família de ALICE como se fosse a sua.

l) BORIS KOLENKHOV

O professor de dança de ESSIE. É grande, peludo, barulhento e muito, muito Russo. Quando chega envolve RHEABA, encantada com a visita, nos seus grandes braços. KOLENKHOV é umas das visitas preferidas de RHEABA, e provavelmente de todos os outros que o conhecem!

ACTO I/ CENA I: Traz um chapéu, os seus sapatos têm um pequeno salto.

ACTO II: Traz uma camisa, uma camisola interior e casaco.

Um homem muito efusivo e honesto, apesar de não dizer a ESSIE que ela nunca terá futuro na dança.. Apesar de não viver nesta casa, aparece sempre muito convenientemente às horas de jantar, a refilar com as novas notícias sobre o governo russo.

m) GAY WELLINGTON

Uma nova visita, trazida por PENNY que conheceu no autocarro a caminho de casa. Pode estar ou não com um copinho a mais. Diz ser atriz e ter passado toda a sua vida no palco, mas sempre que lhe fazem perguntas sobre a sua carreira, desconversa e deita um pouco mais de vinho no seu copo. PENNY quer muito ler-lhe uma das suas peças, mas a visita está mais interessada em conversar.

Comporta-se como uma diva e tem um ligeiro problema com álcool e o mesmo faz com que ela perca as maneiras quando vê DONALD. Quando vê cobras significa que bebeu demais e está na hora de ir dormir, e é isso mesmo que faz quando vê as cobras do AVÔ, apesar de estas serem reais. (sem indicações de guarda roupa)

n) MR. KIRBY

Sempre indisposto e em pânico, leva a vida a correr e muito provavelmente a sua indisposição deve-se ao facto de ele nunca parar viver. Tem uma pequena e dispendiosa produção

de orquídeas e quando tinha a idade de Tony quis largar tudo para tocar saxofone.

ACT II: Em indumentária formal completa. Usa chapéu e óculos.

O hobby de MR: KIRBY são as orquídeas, cobra 10 mil dólares por cada bolbo de orquídea, por pura diversão. Anda sempre indisposto, mas encontra algum conforto na conversa com MARTIN.

o) MRS. KIRBY

A mãe de TONY, é uma senhora muito dramática, acredita muito no espiritualismo, mas o mesmo é tão profundo quanto a pochete que usa na mão direita.

ACTO II: Em indumentária formal completa. Agasalho de rua.

Só acredita nos espiritualistas porque os mesmos estão na moda, tem medo de cobras. Tenta disfarçar a sua repulsa sobre o jantar que vai ser servido.

p)THREE MAN

Três agentes do Departamento da Justiça com um ar quieto e competente, com olhos de aço que estão a investigar ED há dias. Devido a terem encontrado citações cativantes de origem comunista nas caixas de doces que ESSIE vende para fora. Acabam por prender todos os presentes.

Nesta encenação será só um personagem, interpretado pelo mesmo ator que faz de HENDERSON (sem indicações de guarda roupa).

q) OLGA KATRINA/ THE GRAND DUCHESS

Uma das Duquesas da Rússia antes da Revolução, prima do Czar, depois da revolução foi obrigada a fugir para os Estados Unidos, onde encontrou trabalho como empregada de mesa no Childs Restaurant, mas nem tudo é mau porque a Duquesa adora cozinhar e neste trabalho também o consegue fazer. Grande parte da família de Olga teve o mesmo destino, o seu tio Sergei, o grão-duque, é agora operador de elevadores.

Nesta encenação será só uma personagem, interpretado pela mesma atriz que faz de GAY (sem indicações de guarda roupa).

Em suma, foram criados **figurinos polivalentes que permitem dar a conhecer traços da personalidade de cada personagem**, como por exemplo o “tutu” de ESSIE, que quando aparece evoca alguma ingenuidade apesar da sua idade. Grande parte das ações avançam devido aos trajes utilizados. Tomemos por exemplo a cena em que os KIRBY entram em casa do AVÔ, sem os trajes de cena e as indicações que os autores nos providenciam a cena podia ter ficado por explicar. Era preciso um reboiço de cor, textura, forma que ao mesmo tempo se dissolve e proporciona a carga cômica necessária. **Nasce assim uma cadeia de signos visuais capaz de explicar visualmente o que o texto nos conta.**

5. Considerações Finais

Atendendo aos **objectivos inicialmente definidos** para a realização de Relatório do Trabalho de Projecto, estes **foram alcançados** nas condições que o estado de pandemia me permitiu. **Foi elaborado um trabalho de investigação que me possibilitou bases artísticas e científicas** para compreender como é que o trabalho se poderia fundamentar nomeadamente de uma perspectiva **dramatúrgica do figurino**.

Como efeito, a minha constante preocupação para complementar este Projeto dentro das dimensões práticas (plano de execução) e conceptual (análise dramatúrgica do texto), permitiu-me como autora dos figurinos fazer interrogações sobre o meu próprio trabalho.

O processo criativo desenvolveu-se sobretudo a partir das **discussões de ideias que o grupo** teve inicialmente com o Professor Paulo Lavoura. A partir das indicações de guarda roupa e adereços do texto original, partiram as minhas escolhas, **visando os pontos essenciais da dramaturgia original**. A meu ver, este **Projeto de Figurinos** deve ser compreendido como **parte da dramaturgia de cena** e não apenas como ilustração textual. Foi muito gratificante poder ilustrar partes deste texto mas tendo sempre ter em mente que queria que ele se tornasse num elemento participativo na criação de um espetáculo.

Foi-me possível relacionar com a peça no sentido em que tive um espaço exclusivo para mim, onde me foi possível elaborar ideias até chegar a uma **proposta final onde é possível, através dos figurinos, fazer uma leitura do espetáculo**, com densidade dramatúrgica. Foi assim que, como autora dos trajes de cena, consegui imaginar e contemplar o meu trabalho, como se ele próprio já fizesse parte das ações, enriquecendo assim a peça.

You Can't Take It With You, foi um **trabalho diferenciado por uma componente de pesquisa**, a nível histórico, focada especificamente nos designers de Nova Iorque (onde a peça decorre), onde me debrucei sobre o **conceito de roupa adaptável a todo o tipo de ocasiões e estilos de vida**. Basei-me ainda no livro de Rebeca Arnold: *The American Look*, que especifica

três “looks” principais: roupa desportiva, roupa de férias e roupa de campo e cidade. As roupas desportivas, que evoluíram de modo a incluir roupas casuais simples para a cidade e para o campo, viagens e lazer, estavam no centro deste pensamento, fornecendo às mulheres trabalhadoras, universitárias e donas de casa roupas que podiam ser usadas em todas as ocasiões. Foi importante também explorar os limites das associações de ideias, ou seja, da **capacidade de os trajes poderem sugerir lugares ou ideias referidas no texto.**

Este projeto capacitou-me de uma tomada de consciência em relação aos figurinos e a importância que têm como **sistemas significantes na relação entre a obra e o espectador.** Sendo eles instrumentos de comunicação, existe uma ponte entre as reflexões pessoais sobre a realidade e uma visão conseqüente aliada a uma consciência social. Deste modo tentei dotar os trajes de uma linguagem plástica inicial capaz de criar uma relação entre o público e o espetáculo.

Ao longo da minha formação académica, os projetos que mais me estimulam são aqueles que nos possibilitam enquanto espectadores entrar e sair nas diversas atmosferas da obra. Este vai e vem, **capacita o espectador para criar uma separação** relativamente ao que a cenografia engloba e assim **projectar uma reflexão sobre o mundo ficcional que ali se apresenta.**

Procurei aproximar o leitor do projecto que vamos ver nos materiais em anexo, da peça *You Can't Take It With You*, esbatendo a distância, que foi impossível de controlar, e tornar **este capítulo num documento daquilo que poderia ter sido feito.**

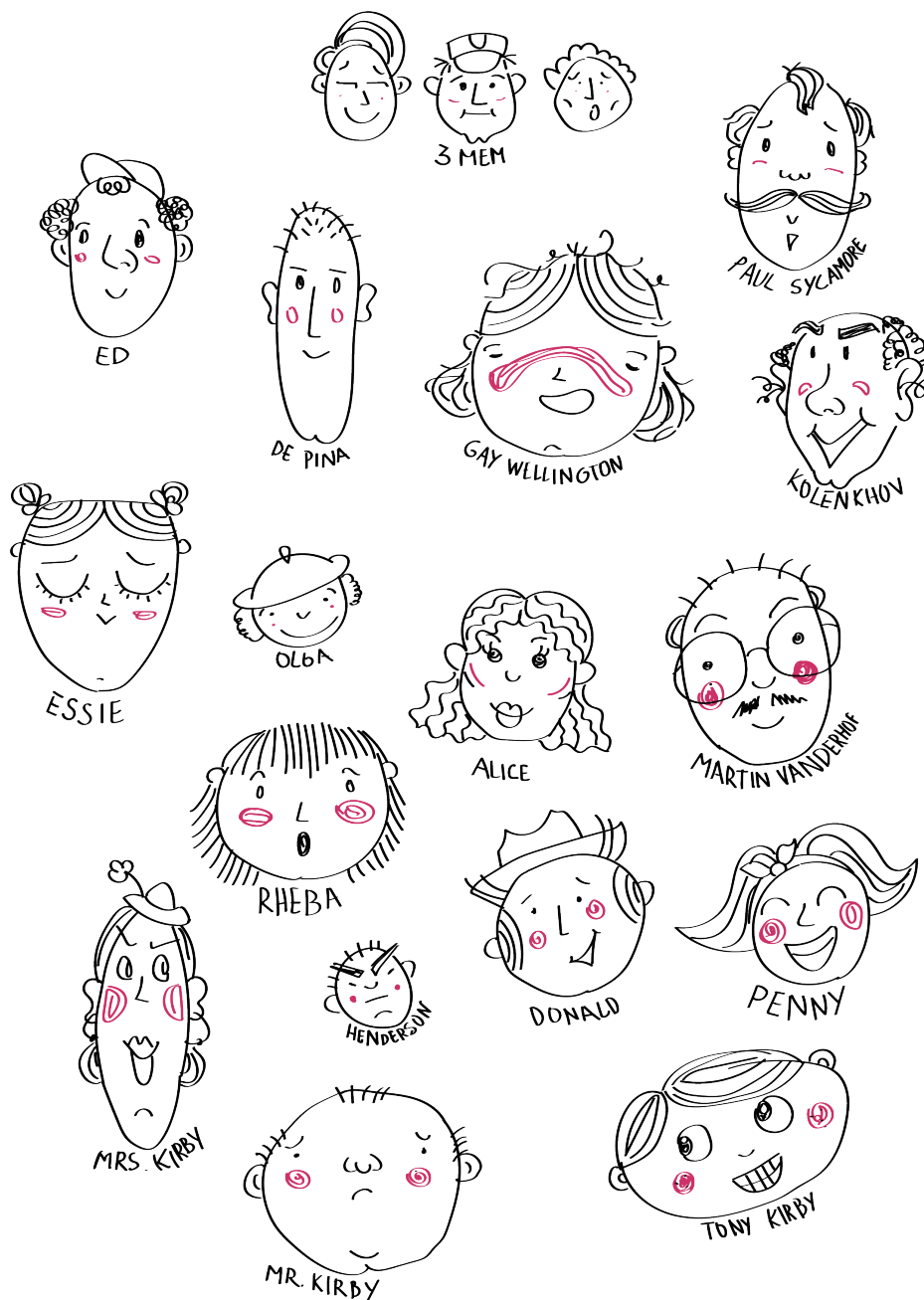
Seja qual for a corrente estética da natureza da encenação, o figurino participa com seu duplo jogo: no interior do sistema da encenação, definido a partir de semelhanças ou oposições das formas, materiais e cores em relação aos outros figurinos e em relação com a realidade exterior, na equivalência com o contexto social e histórico do espetáculo. Ele tem suas funções multiplicadas e está integrado ao trabalho teatral. O figurino carrega sobre a cena um jogo maior: o mundo espetacular de uma cultura.

(CORTINHAS, 2010, p.34)

Finalmente, para além da obra teatral e da sua importância na construção visual do espetáculo, os trajes de cena exercem um papel igualmente importante para o ator no trabalho da criação. Este Projecto foi uma experiência única na minha formação, e deu-me a oportunidade de vivenciar o figurino e respeitá-lo como nunca antes o tinha feito, tal como trabalhar esta peça em inúmeras outras vertentes que até agora nunca me tinham sido apresentadas. Fica aqui a minha promessa de que só me vou dar por descansada no dia em que este trabalho chegar a cena.

6. Materiais em Anexo

6.1. Processo de criação dos Figurinos



Primeiro esquisso para a apresentação de sinopse na sequência das aulas da Unidade Curricular Orientação de Seminário I

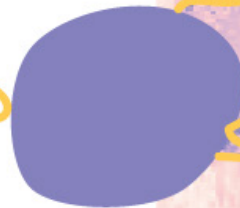
6.1.1 Moodboards das personagens

NÃO O LEVARÁS CONTIGO				
Personagens:	ACTO I		ACTO II	ACTO III
	CENA I	CENA II		
PENELOPE SYCAMORE/PENNY	✓	✓	✓	✓
ESSIE CARMICHAEL	✓	✓	✓	✓
RHEBA	✓		✓	✓
PAUL SYCAMORE	✓	✓	✓	✓
MR. DE PINA	✓		✓	✓
ED CARMICHAL	✓	✓	✓	✓
DONALD	✓	✓	✓	✓
MARTIN VANDERHOF/ GRANDPA	✓	✓	✓	✓
ALICE SYCAMORE	✓	✓	✓	✓
HENDERSON/ THE MAN	✓			
TONY KIRBY	✓	✓	✓	✓
BORIS KOLENKHOV	✓		✓	✓
GAY WELLINGTON			✓	
MR. KIRBY			✓	✓
MRS. KIRBY			✓	✓
THREE MAN			✓	
OLGA KATRINA/ THE GRAND DUCHESS				✓

Quadro da entrada das Personagens

• PENELOPE "PENNY"

descrita como "round table woman"
nos seus 50, confiável e gentil
destida casualmente e a fazer
o que gosta mas, escrever uma peça





1930's
Robes

2
0
2
8





• ESSIE
aparece a dançar nos seus
sapatos de ballet, está a fazer
doges e opereu à familiar.







Reversible Hooverettes
(A) Assorted cotton prints. **59c** Each
Organdy ruffled collar. Shpg. wt. 9oz.
Sizes: Small (32, 34, 36); Med. (38, 40); Large (42, 44) in. bust. *State bust measure.* 27 E 9047
(B) Good cotton broadcloth. Ric-rac trim. **59c**

"Searspride" Coat Dress
Finest quality! **\$1.00** Each
\$1.79 Value. Easy-on-Easy ironed! All-around collar and cuffs of cotton waffle weave, lace edging. Wide overlap. Sizes: Small (32, 34, 36); Medium (38, 40); Large (42, 44). Straps: (45, 47, 49) in. bust. *State bust measure.*

Krinklette Hooverette
Dressy, yet easily washed — ironing unnecessary! Wide overlap. Fancy contrasting ric-rac trim on collar and pocket. Sizes: Small (32, 34, 36); Med. (38, 40); Large (42, 44) in. bust. *State bust measure.* 27E9062-Pink **\$1.29**

"Dress-Up" Hooverette
Our finest! **\$1.39** Worth \$1.69! Dainty floral print. Beautifully embroidered collar and pocket. Permanent-finish organdy trim. Wide overlap. Sizes: Small (32, 34, 36); Med. (38, 40); Large (42, 44) in. bust. *State bust measure.* Shpg.



• Phill
Man chega com uma panela de
fogo de artifício a puma um ligarito.
A meio do 50 e vestido casual







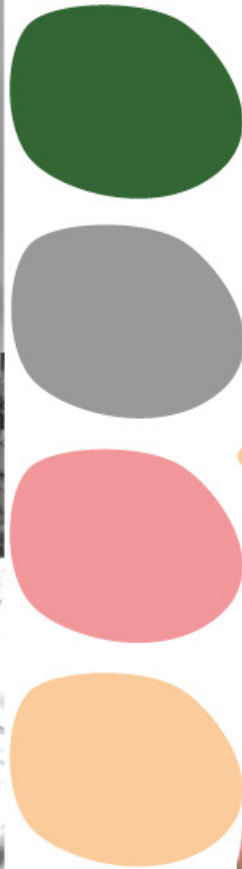


ED
Tira o casaco e vai até ao xilofone
Homem independente nos seus 30 e poucos

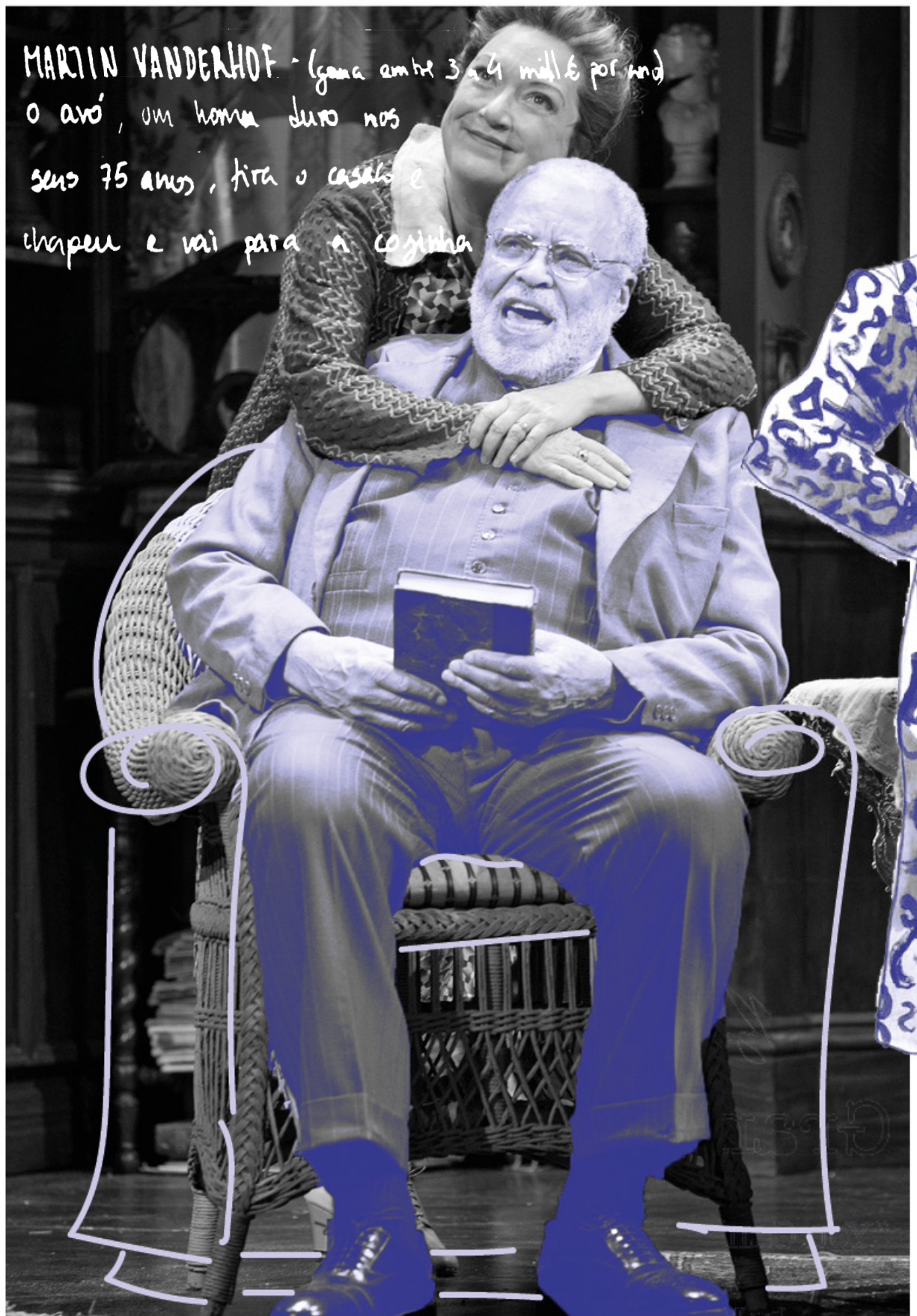


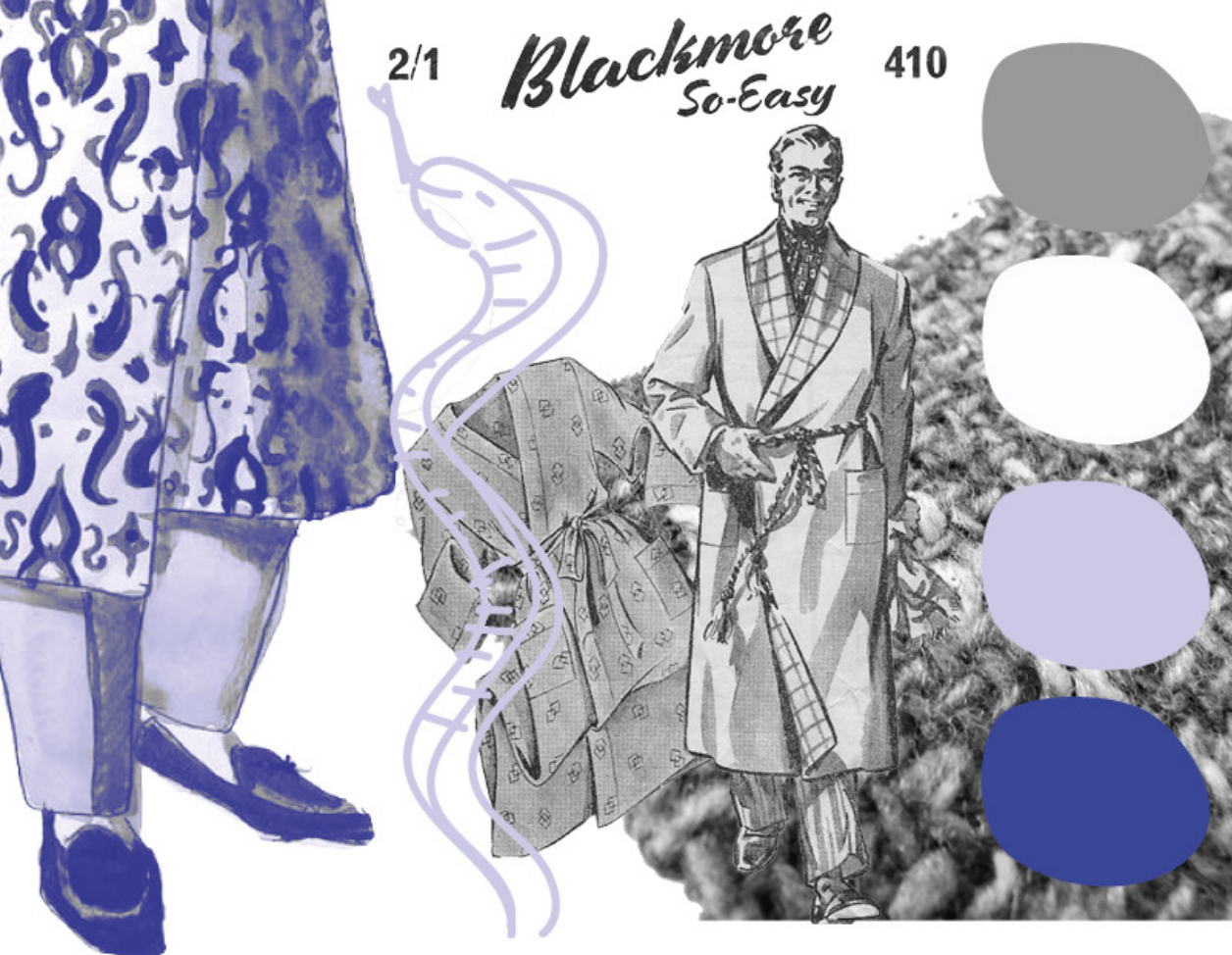


DONALD (marido de Rheba)
entre e diz olé a todos, dem
o seu chapéu de palha nas mãos













HENDERSON:

o "Internal Revenue Department!"

homem que vem para falar com o avô
sobre as suas faldas no IRS





TONY KIRBY

está a preparar-se para jantar
com a Alice e os pais
Uma família abastada
por isso vem vestido formalmente





- KOLENKHOV,

o professor de dança do ESSIE

russo é muito bem disposto e barulhento





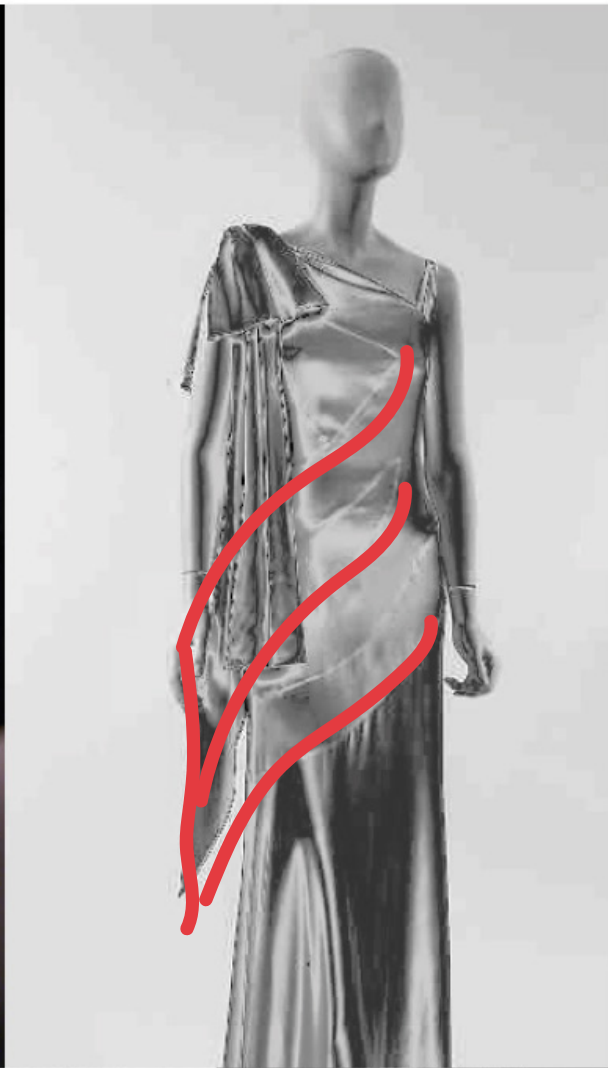


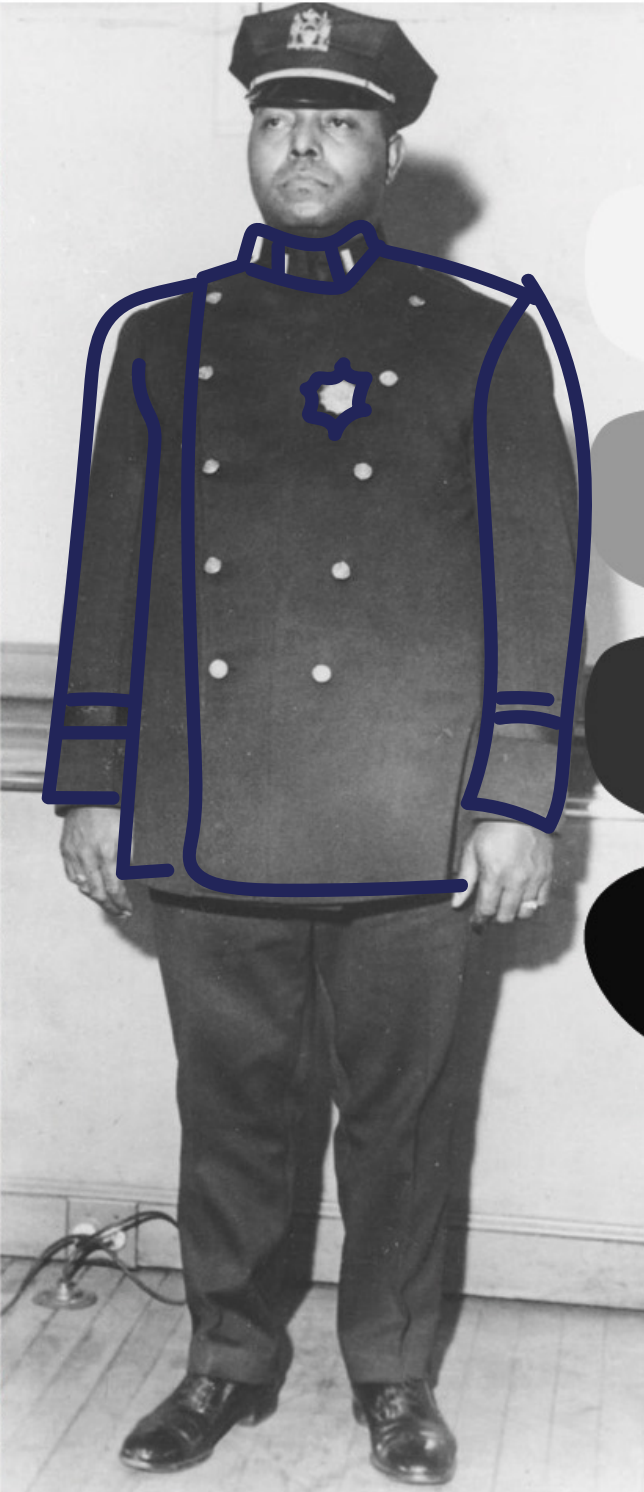












THE MILITANT

Weekly Organ of the Communist League of America [Opposition]

VOLUME 4 NUMBER 1 SATURDAY, JANUARY 4, 1936

Industrial Depression Growing

In German

In English

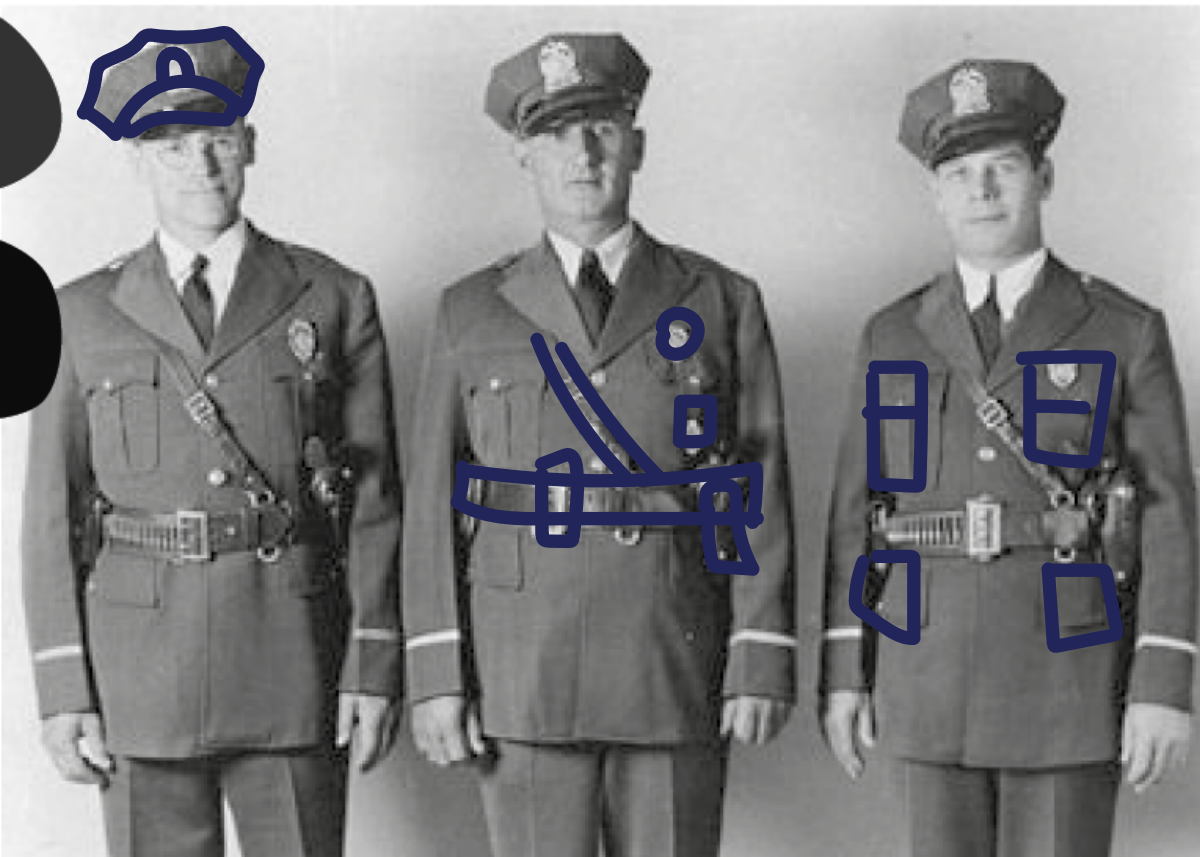
In Jewish

THE REAL SITUATION IN RUSSIA ~ BY L. D. TROTSKY

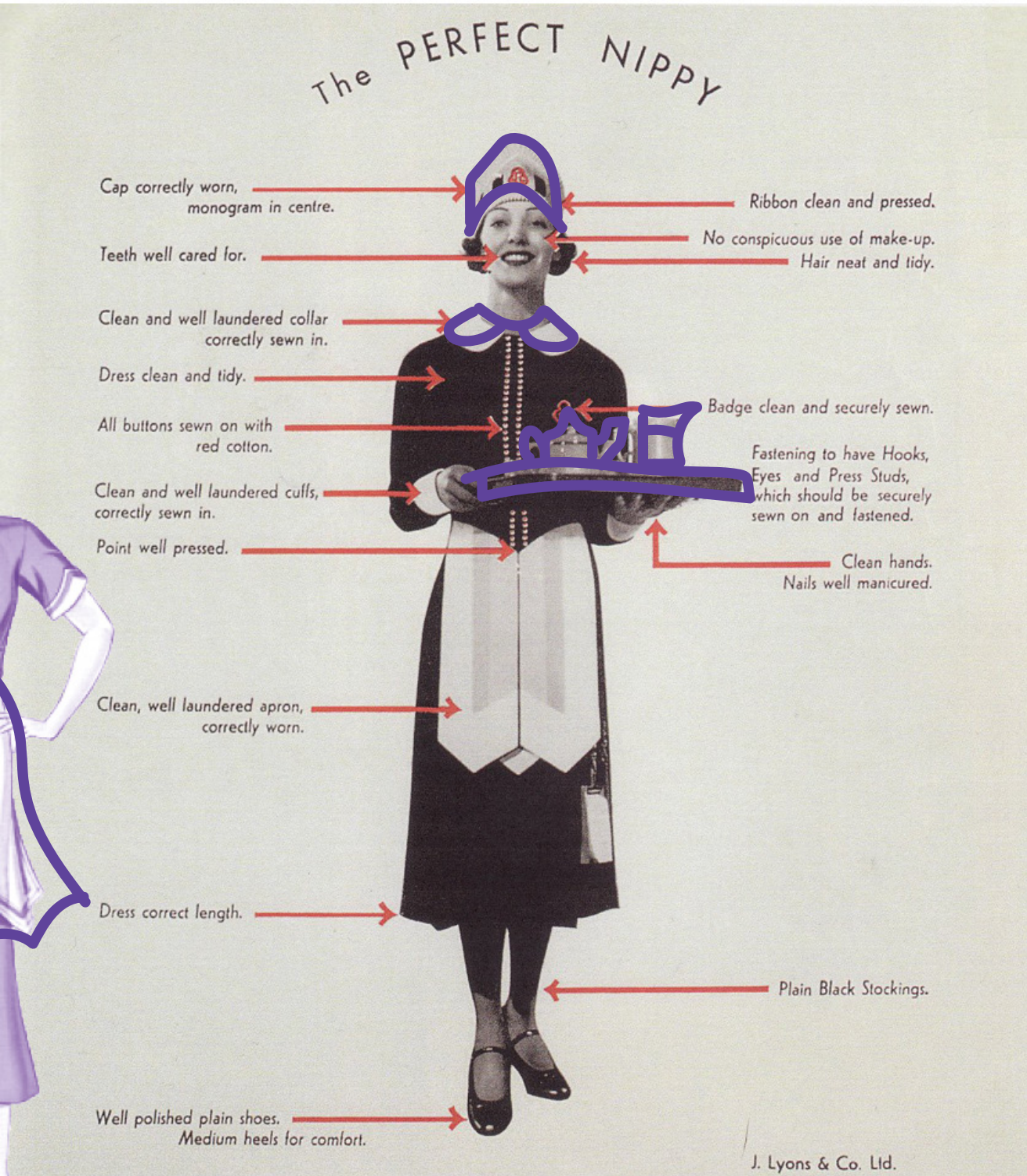
After reading this book by Leon Trotsky, now available in three languages, the reader will have a clear picture of the viewpoint of the Russian Opposition and the origin of the present state of affairs in the Soviet Republic. This volume includes a detailed exposure of the campaign of misrepresentation and falsehood conducted against the Russian Opposition and its leader, Trotsky.

TWO DOLLARS A COPY

Order from
THE MILITANT







6.1.2 Esboços de figurinos

ESSIE CARMICHAEL



PENELOPE SYCAMORE/ PENNY



ALICE SYCAMORE



PAUL SYCAMORE



MR. DE PINA



TONY KIRBY



MARTIN VANDERHOF/ GRANDPA

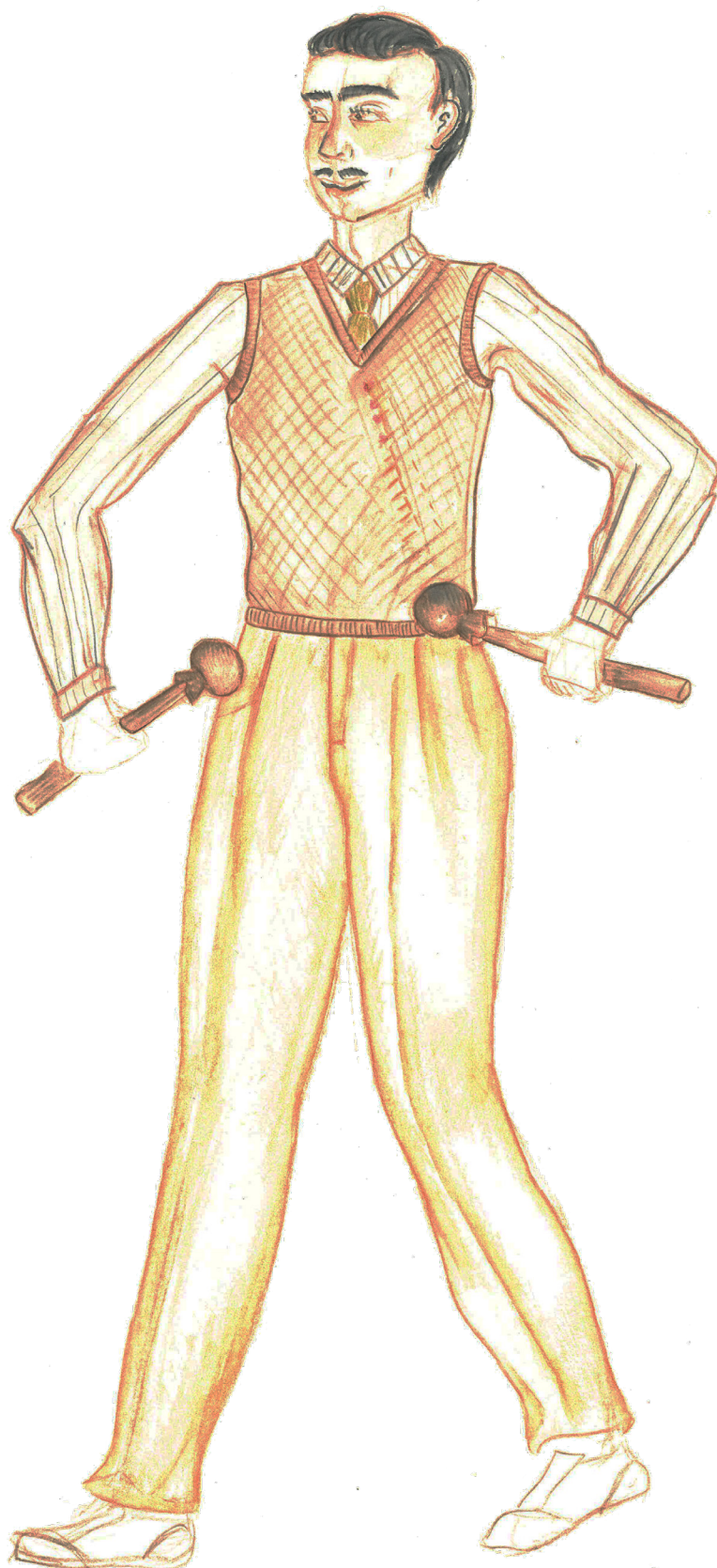


BORIS KOLENKHOV





ED CARMICHAEL



GAY WELLINGTON



DONALD



RHEBA



6.2 Desenhos técnicos

PENNY

↳ Acto 1: BLUSA
CALÇAS
SAPATOS

ACTO 2: ROBE
CALÇAS
LENÇO
PANTUFAS

ACTO 3: BATA
BOINA
CALÇAS
PINCEL/PALETA

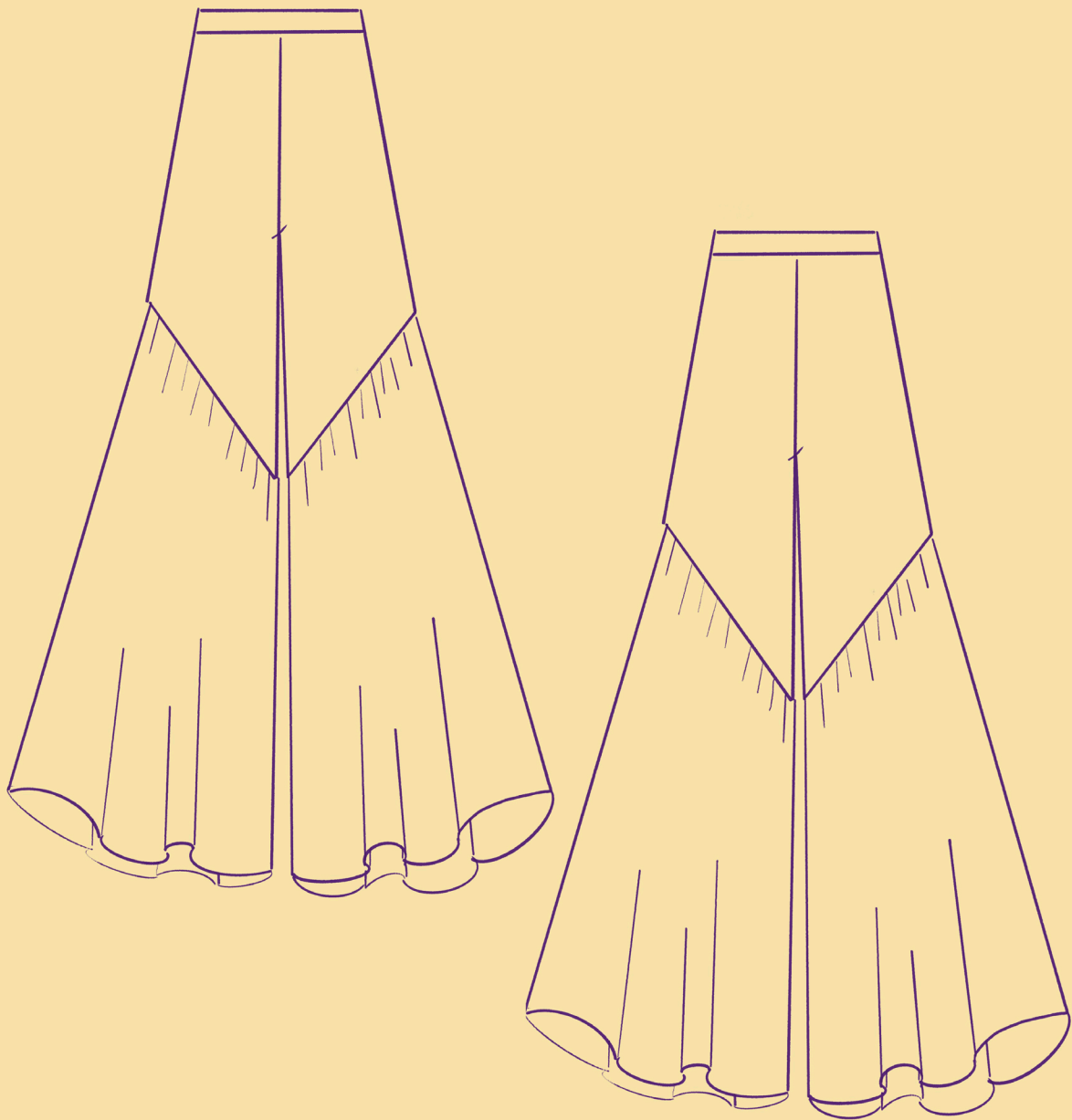


PENNY

↳ Acto 1: BLUSA
CALÇAS
SAPATOS

ACTO 2: ROBE
CALÇAS
LENGO
PANTUFAS

ACTO 3: BATA
BOINA
CALÇAS
PINCEL/PALETA



PENNY

↳ Acto 1: BLUSA
CALÇAS
SAPATOS

ACTO 2: ROBE
CALÇAS
LENÇO
PANTUFAS

ACTO 3: BATA
BOINA
CALÇAS
PINCEL/PALETA

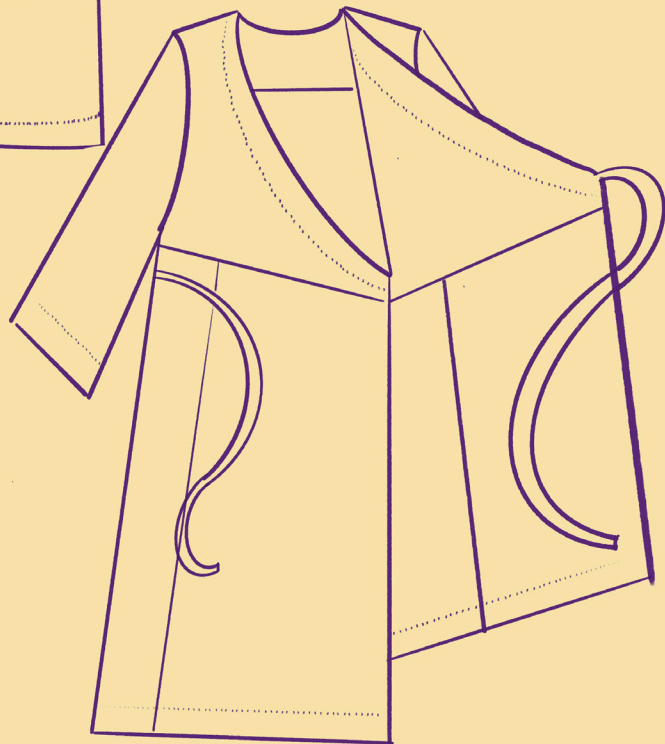
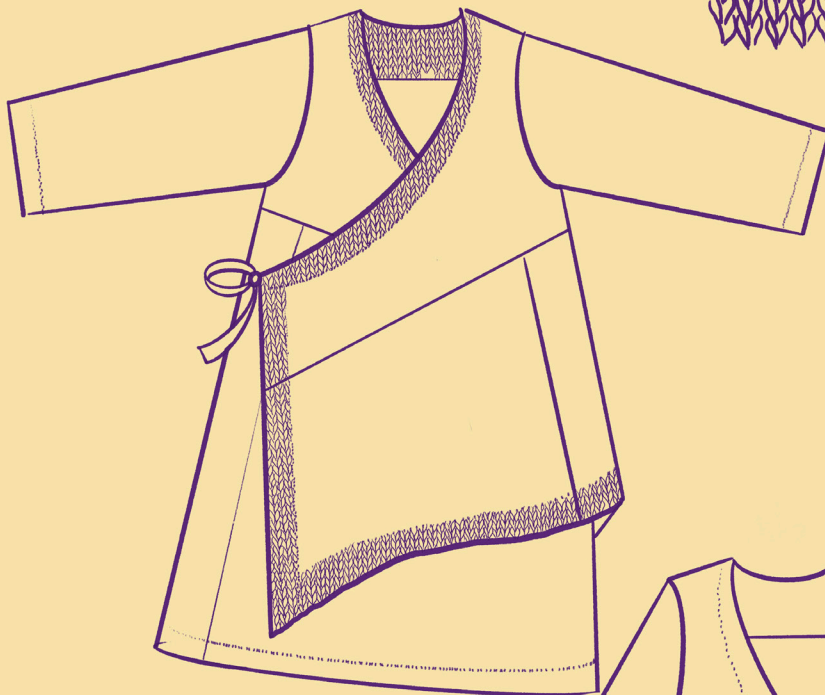
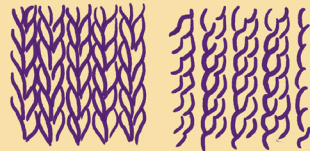


PENNY

↳ Acto 1: BLUSA
CALÇAS
SAPATOS

ACTO 2 NOBE
CALÇAS
LENÇO
PANTUFAS

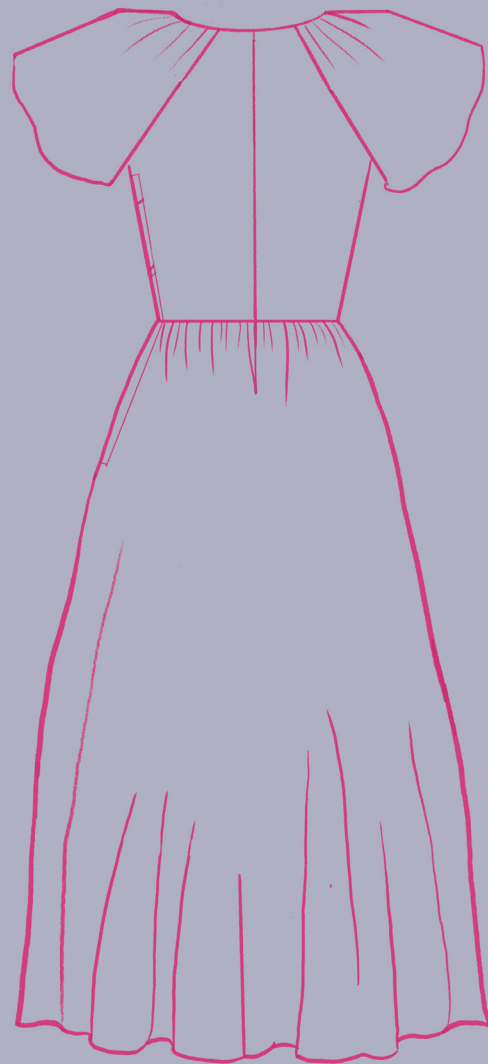
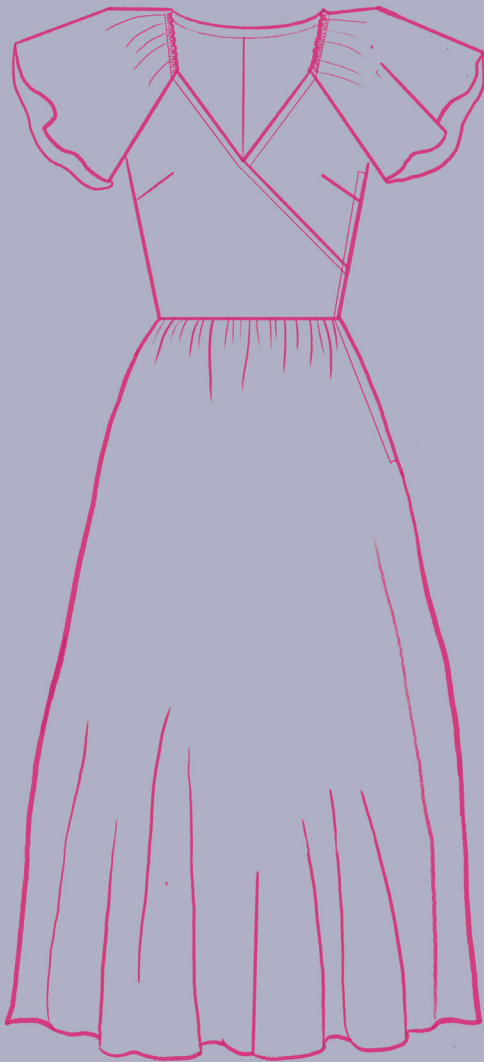
ACTO 3 BATA
BOINA
CALÇAS
PINCEL/PALETA



ESSIE

↳ Acto I: Vestido
Avental
Sabrinas

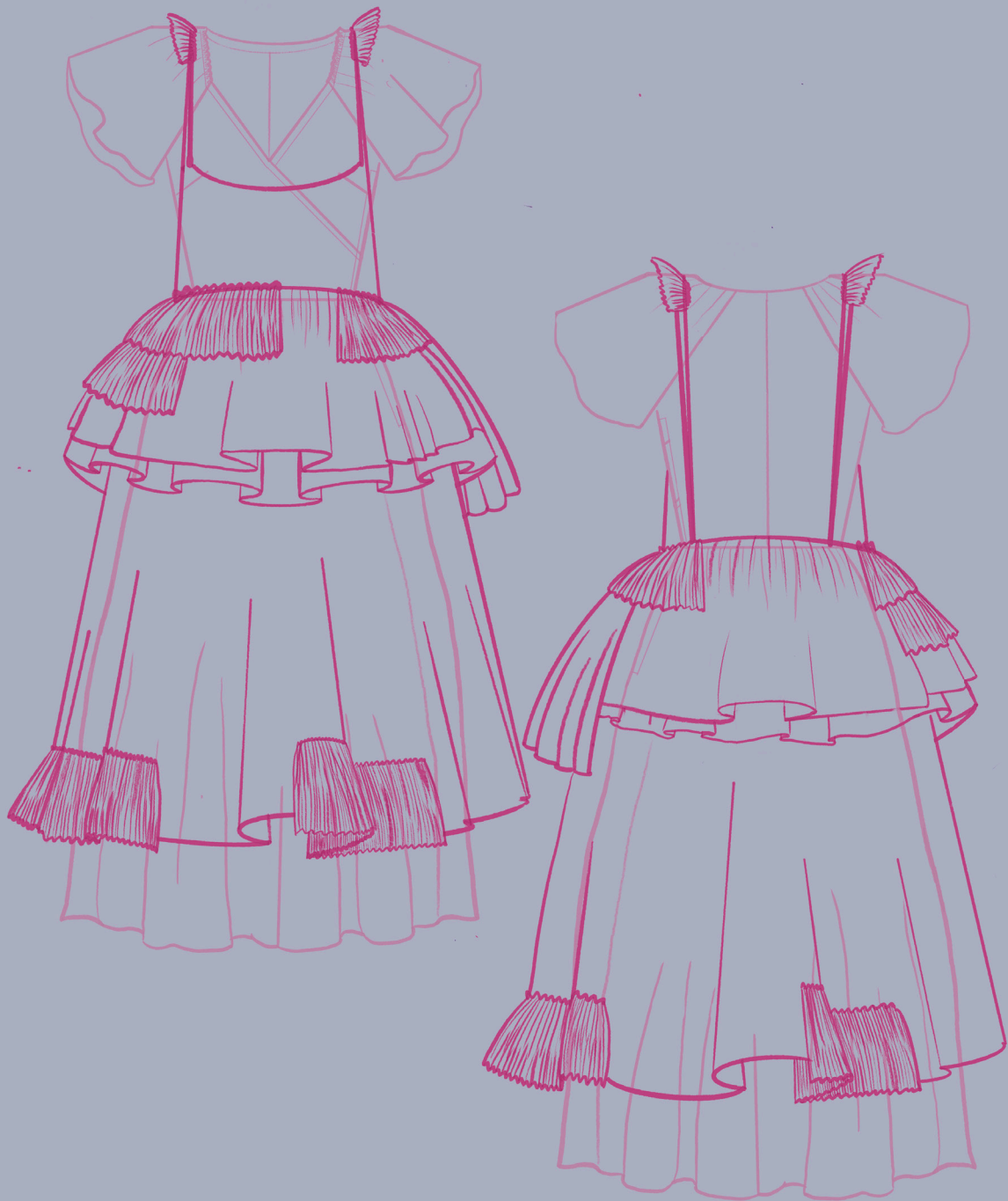
Acto II: Vestido
Toto
brindice



ESSIE

↳ Acto I: Vestido
Avental
Sabrinas

Acto II: Vestido
Toto
Grinalda



ESSIE

↳ Acto I: Vestido
Avental
Sabrinas

Acto II: Vestido
Toto
brinca



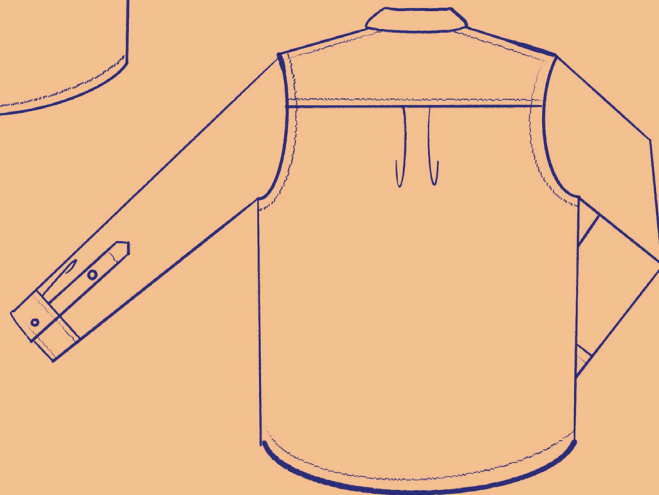




PAUL

↳ Acto I: camisa e gravata
casaco com luvas
calças
aventail
oculos

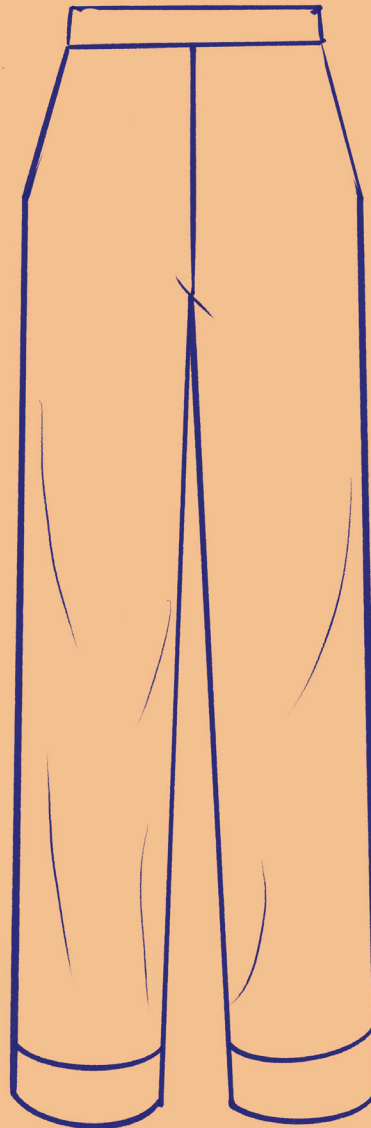
Acto II: camisa e gravata
boxers



PAUL

↳ Acto I: camisa e gravata
casaco com luvas
calças
avental
oculos

Acto II: camisa e gravata
boxers



PAUL

↳ Acto I: camisa e gravata
casaco com luvas
calças
avental
oculos

Acto II: camisa e gravata
boxers



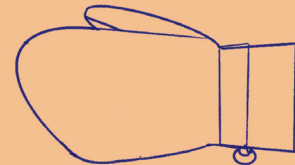
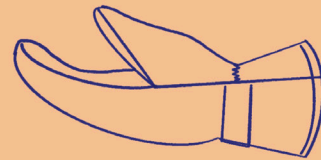
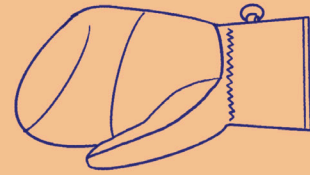
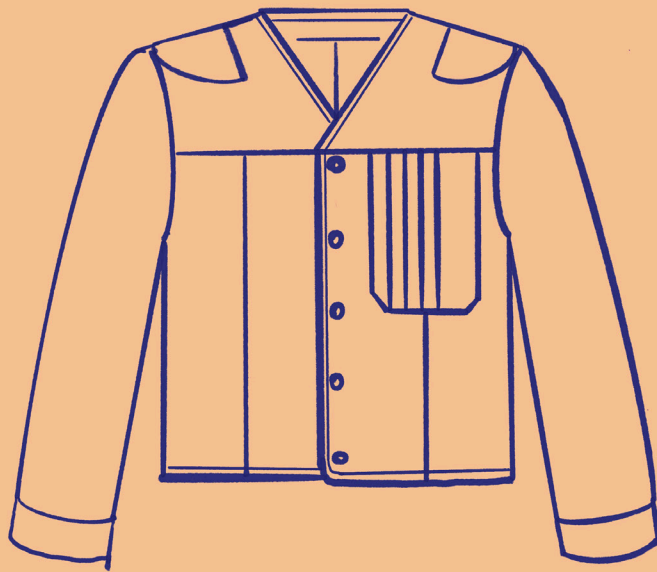
PAUL

↳ Acto I: camisa e gravata

casaco com luvas

calças
aventail
oculos

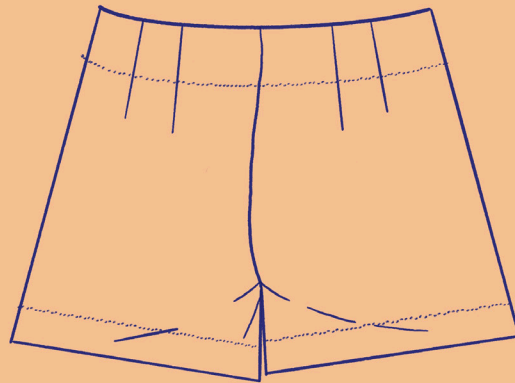
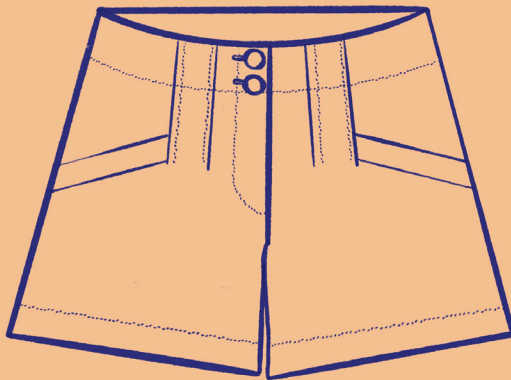
Acto II: camisa e gravata
boxers



PAUL

↳ Acto I: camisa e gravata
casaco com luvas
calças
aventail
oculos

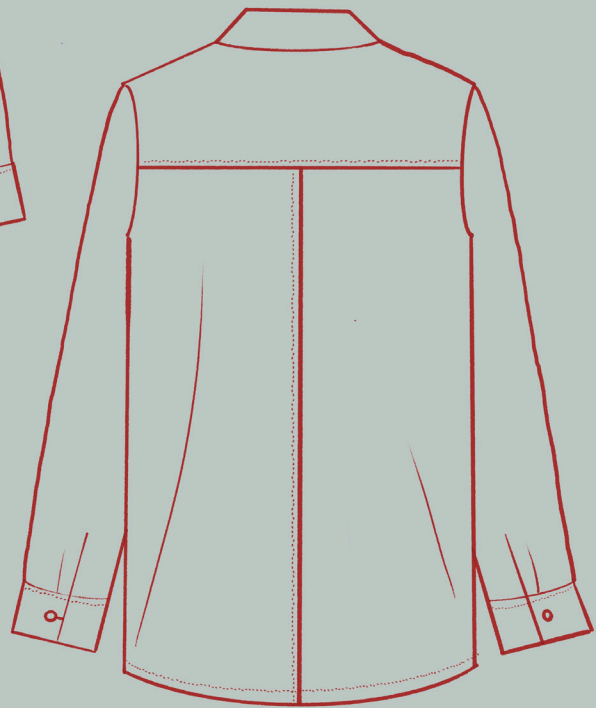
Acto II: camisa e gravata ✓
boxers



DE PINNA

↳ Acto I: camisa
colete
calças

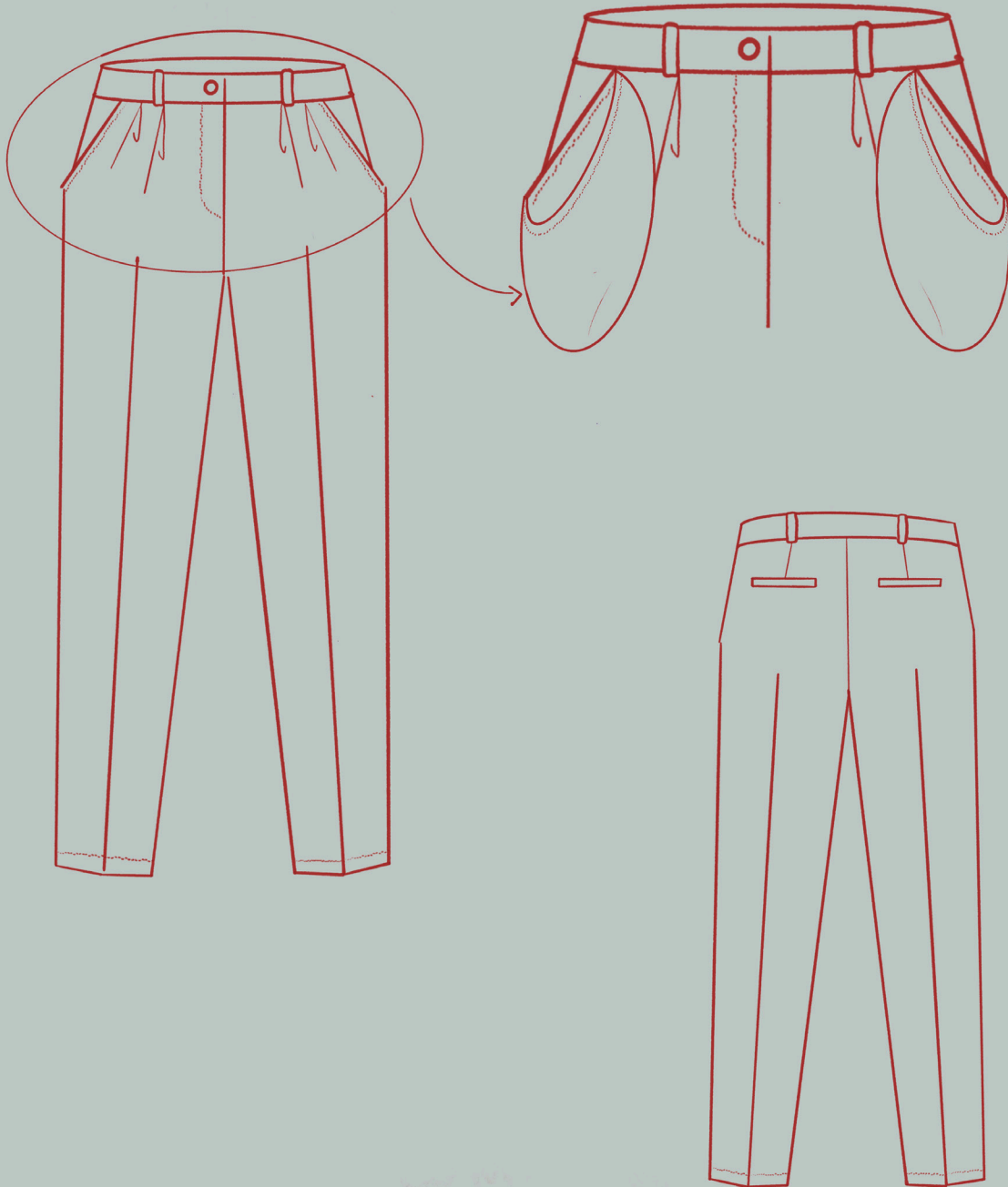
Acto II: Toga Romana
Fina na cabeça
Sandálias



DE PINNA

↳ Acto I: camisa
colete
calças

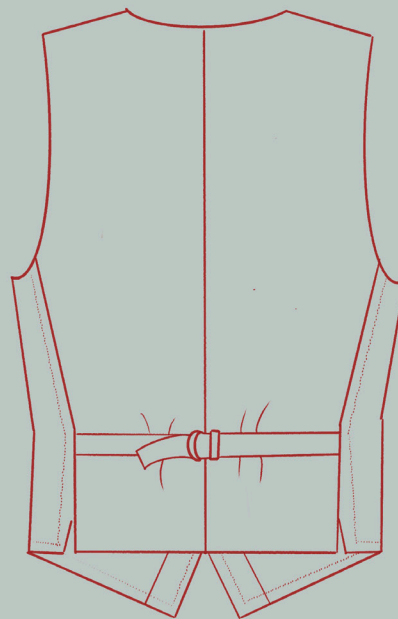
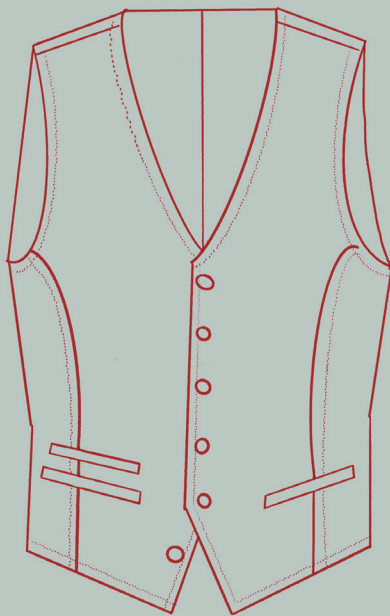
Acto II: Toga Romana
Fita na cabeça
Sandálias



DE PINNA

↳ Acto I: camisa
colete
calças

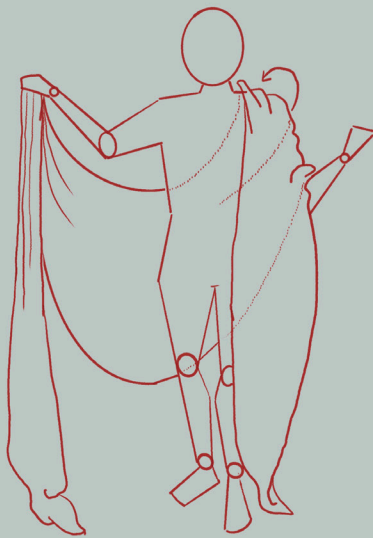
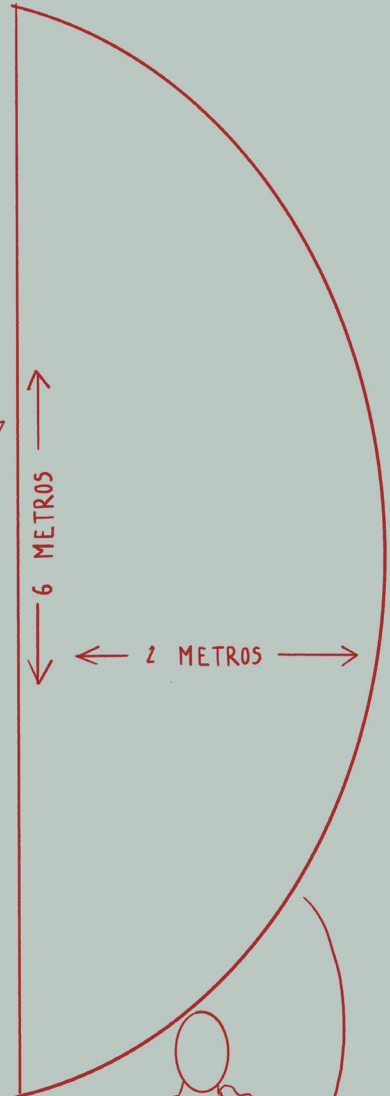
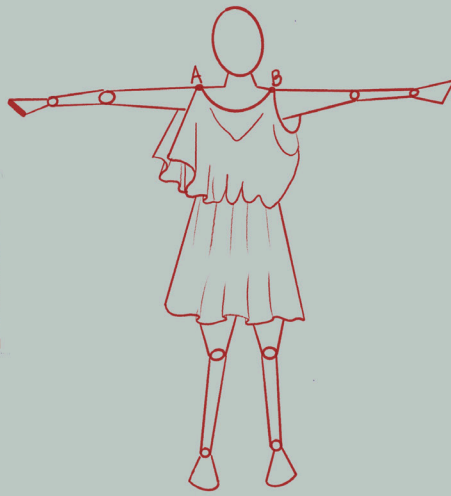
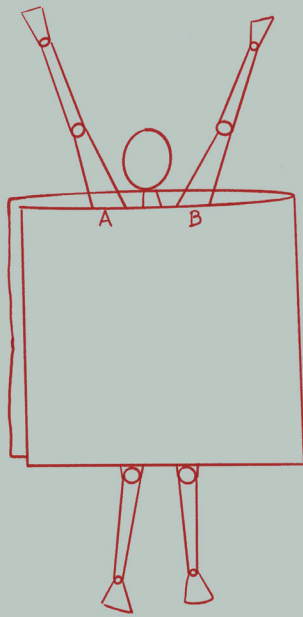
Acto II: Toga Romana
Fina na cabeça
Sandálias

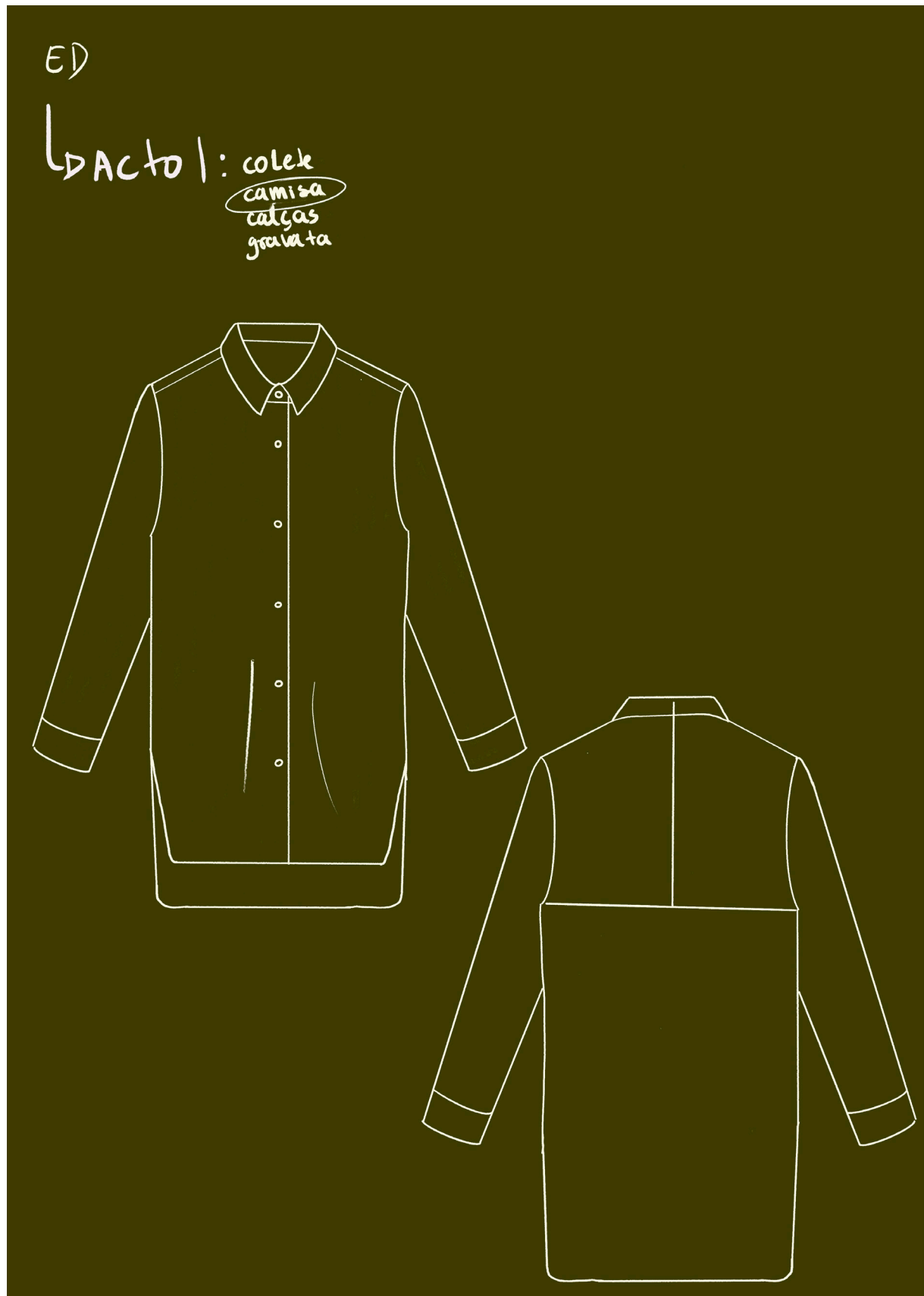


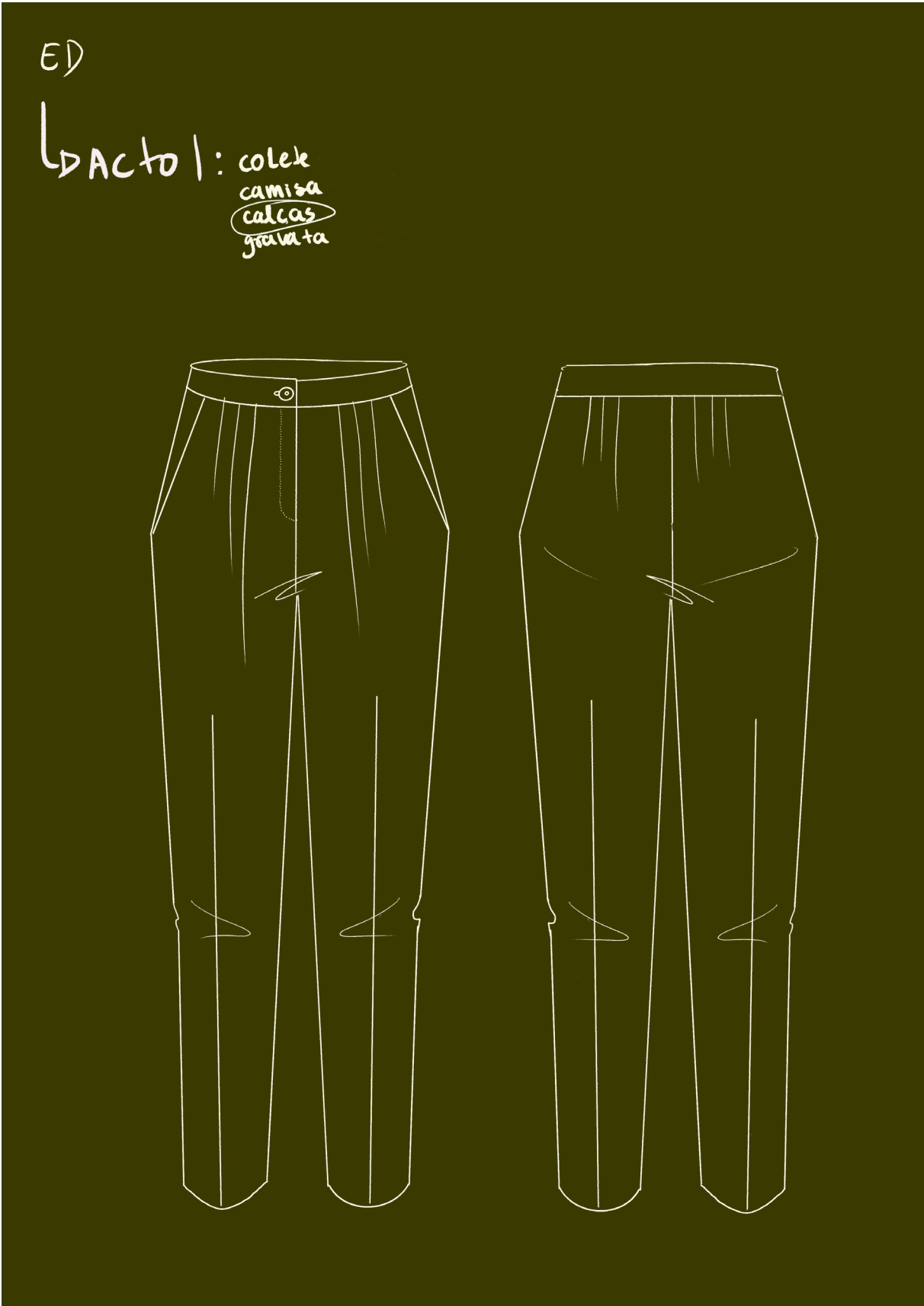
DE PINNA

↳ Acto I: camisa
colete
calças

Acto II: Toga Romana
Fina na cabeça
Sandálias



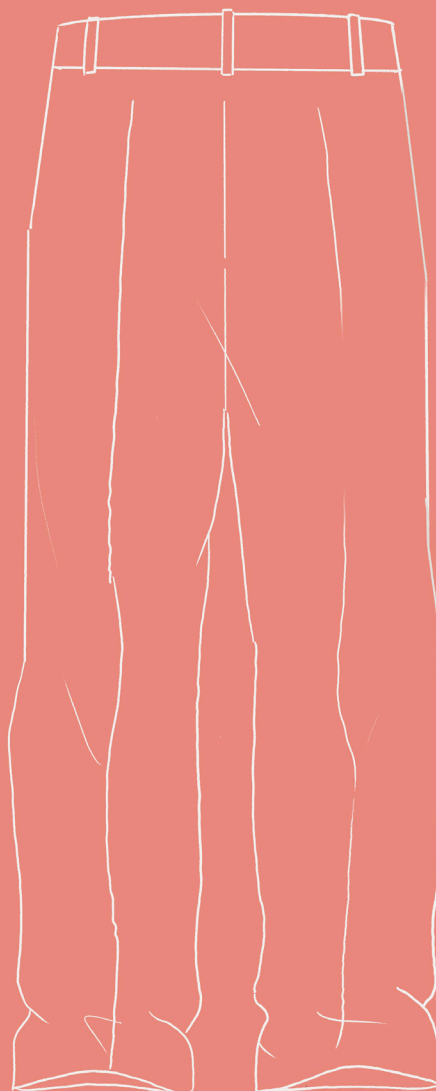
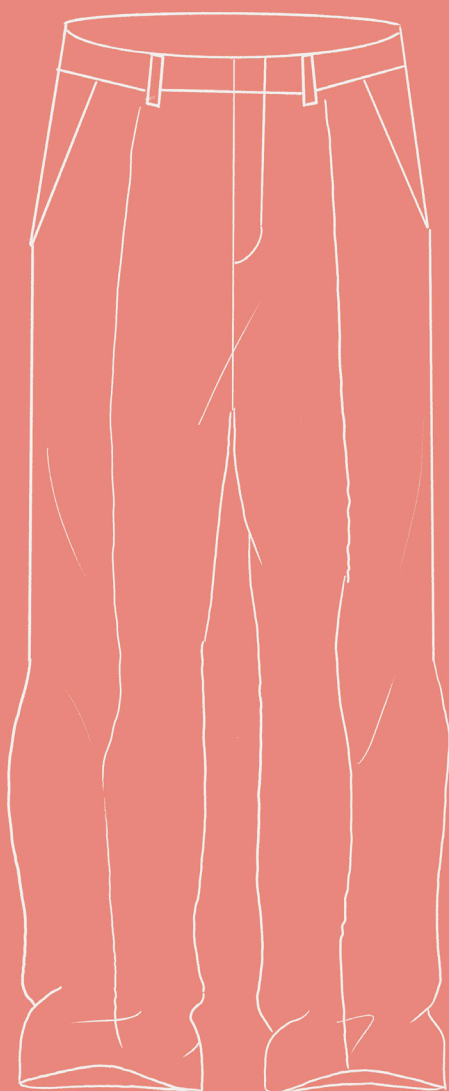






DONALD

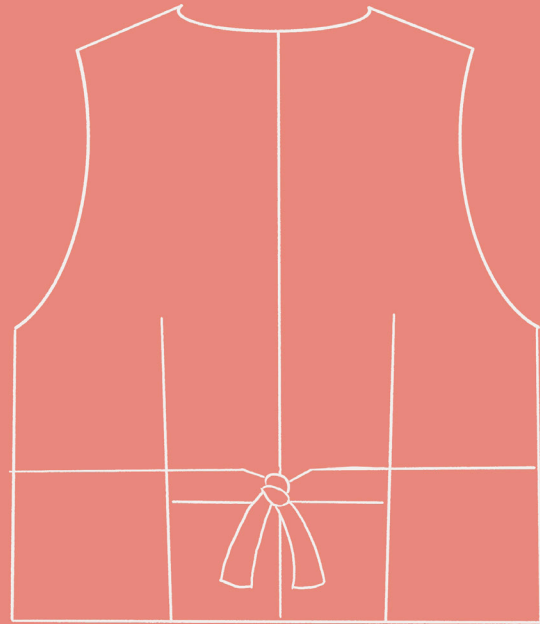
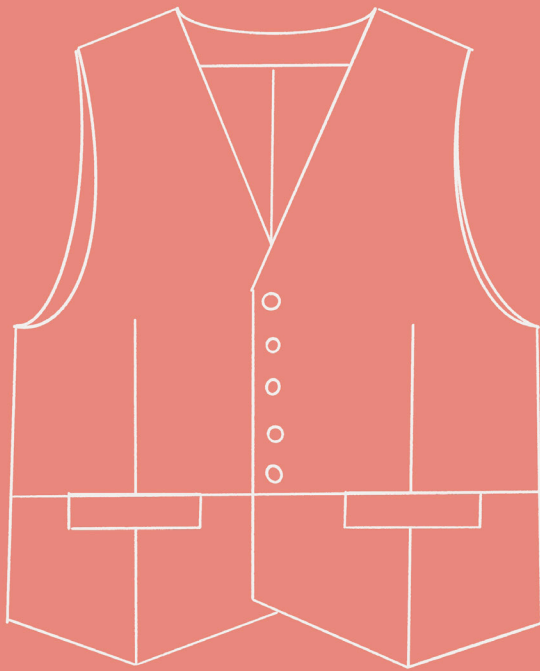
L DACTO I : camisa
calças
colete
chapéu





DONALD

↳ DACTO I : camisa
calças
colete
chapéu



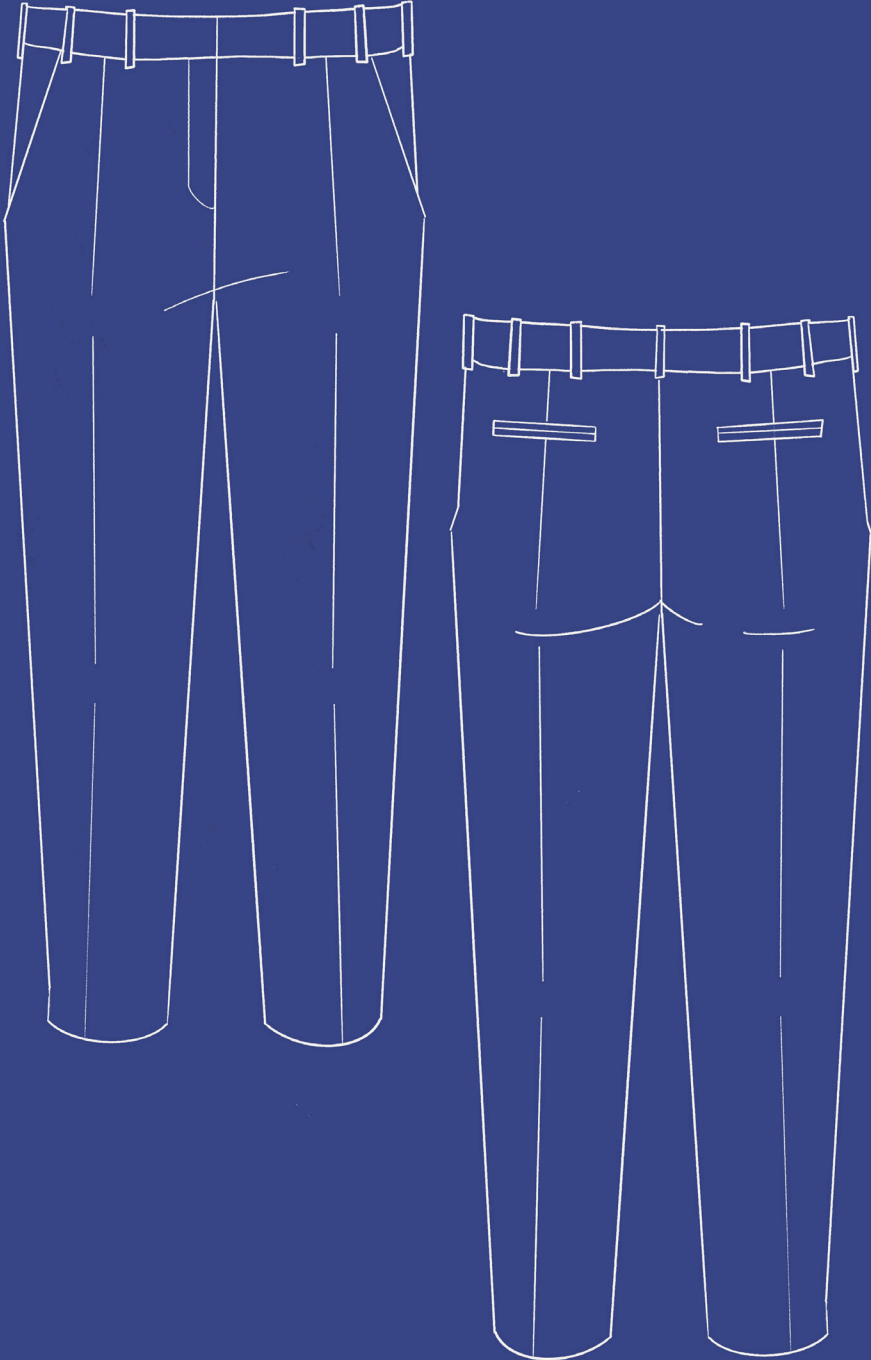
GRANDPA

↳ Acto 1: fato completo robe
chapéu sapatos + chinelos



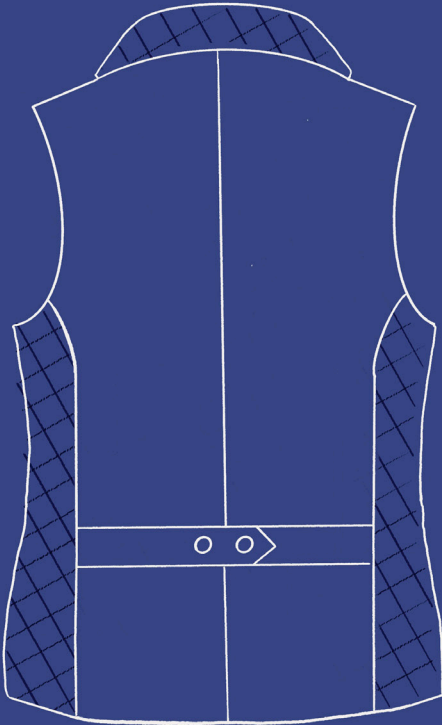
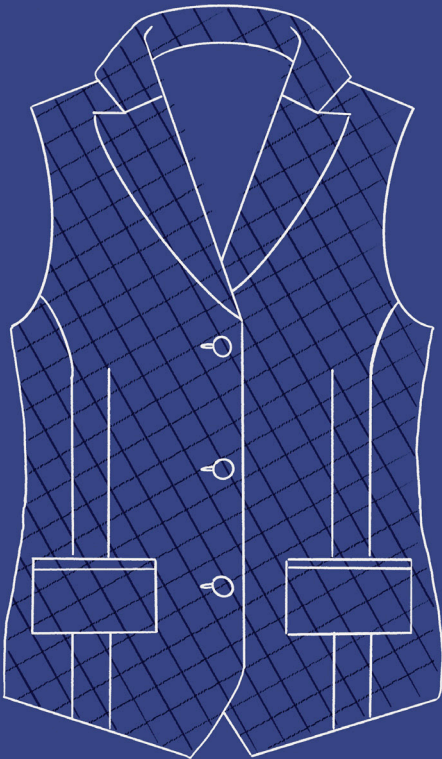
GRANDPA

↳ Acto 1: fato completo robe
chapim sapatos + chinelos



GRANDPA

ACTO I: fato completo robe
chapéu sapatos + chinelos



GRANDPA

↳ ACTO 1: fato completo
chapéu
robo
sapatos + chinelos



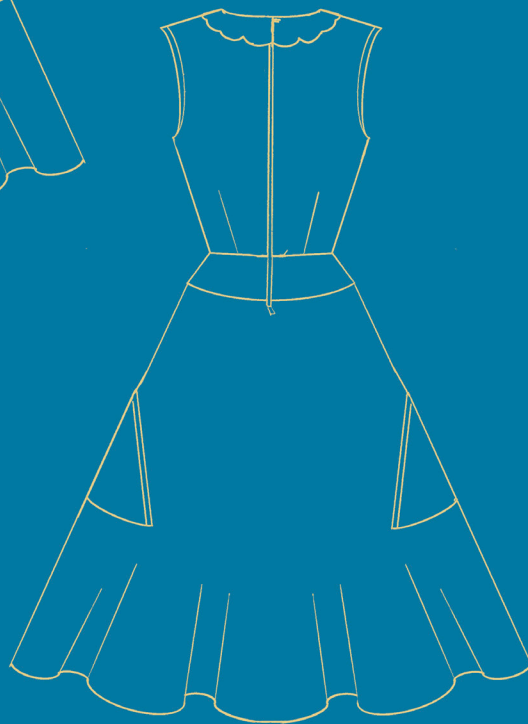
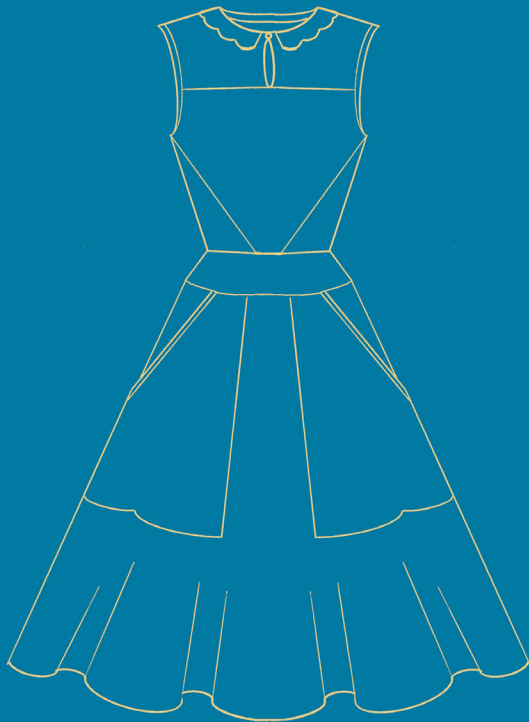


ALICE

↳ Acto I: vestido
chapéu
relogio
luvas

Acto II: vestido de noite

Acto III: "fato de treino"



ALICE

↳ Acto I: vestido
chapéu
relogio
luvas

Acto II: vestido de noite

Acto III: "fato de treino"

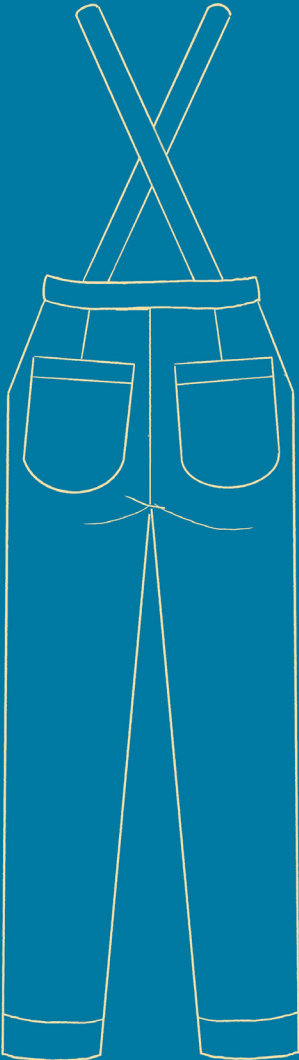
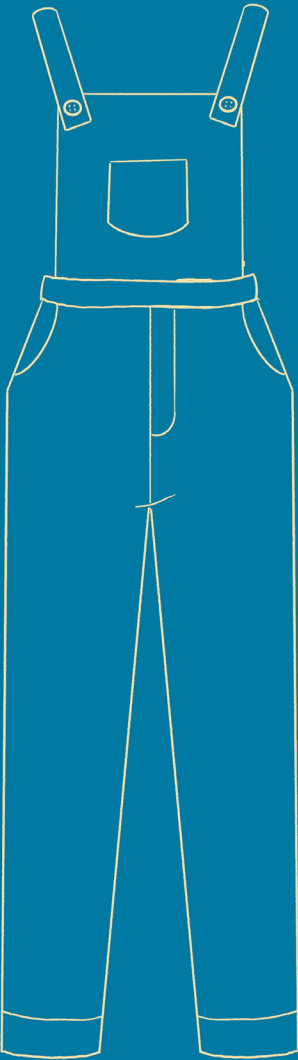


ALICE

↳ Acto I: vestido
chapéu
relogio
luvas

Acto II: vestido de noite

Acto III: fato de treino - Sardinhas + Camisola

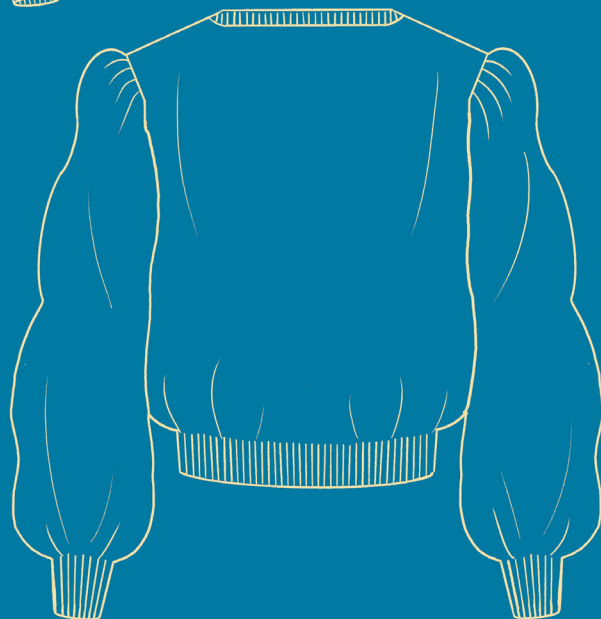
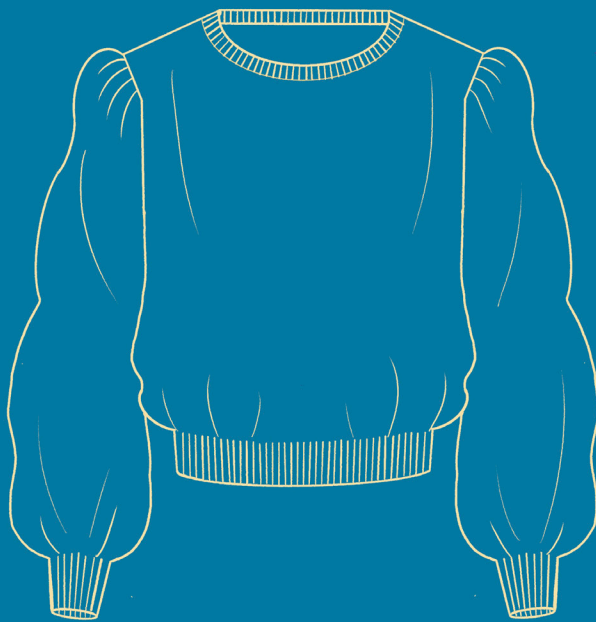


ALICE

↳ Acto I: vestido
chapéu
relogio
luvas

Acto II: vestido de noite

Acto III: "casaco de treino" - Sardinhas + Camisola



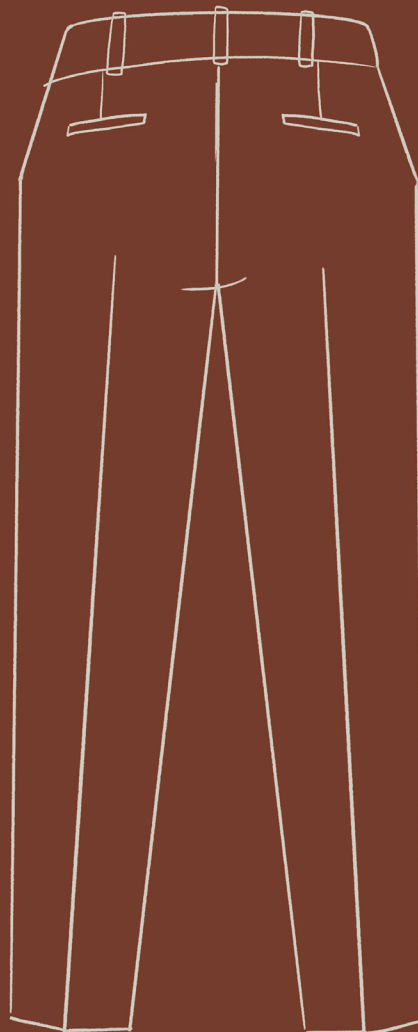
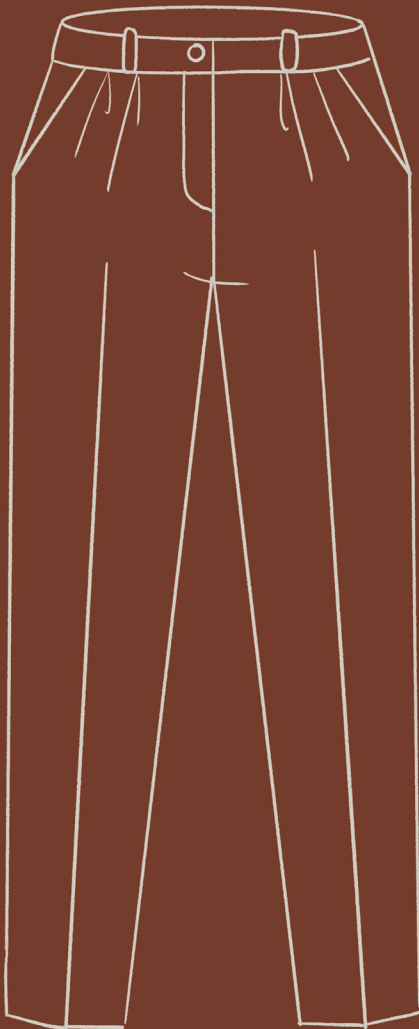
HANDERSON

↳ DACTO 1: camisa (gravata + suspensórios)
Calças
Chapéu
casaco



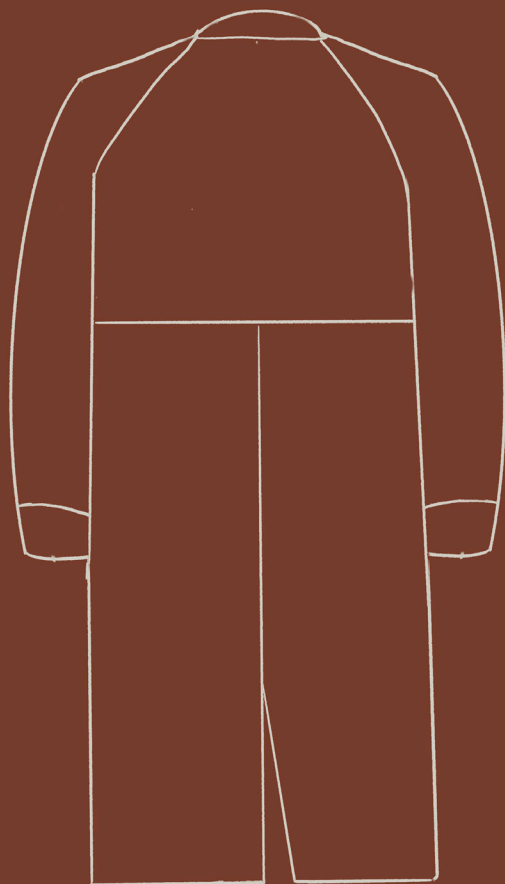
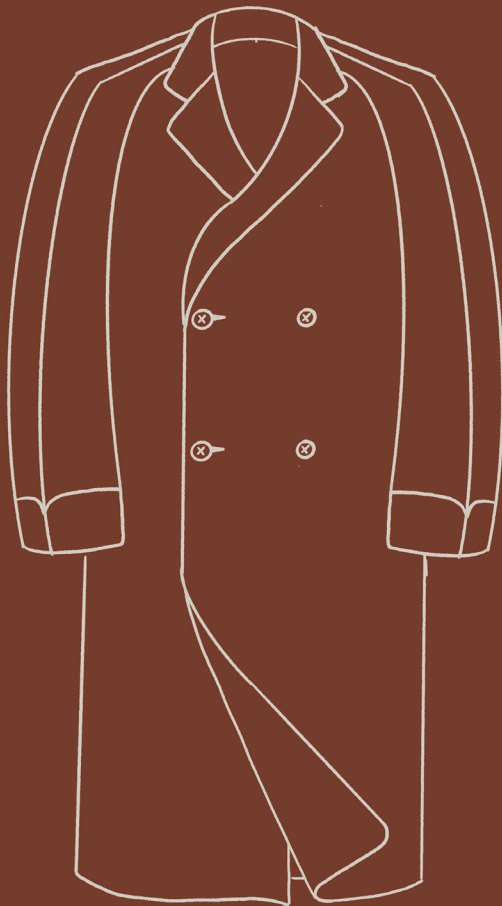
HANDERSON

↳ DACTO I : camisa (gravata + suspensórios)
Calças
Chapéu
casaco



HANDERSON

↳ ACTO I: camisa (gravata + suspensórios)
calças
chapéu
casaco

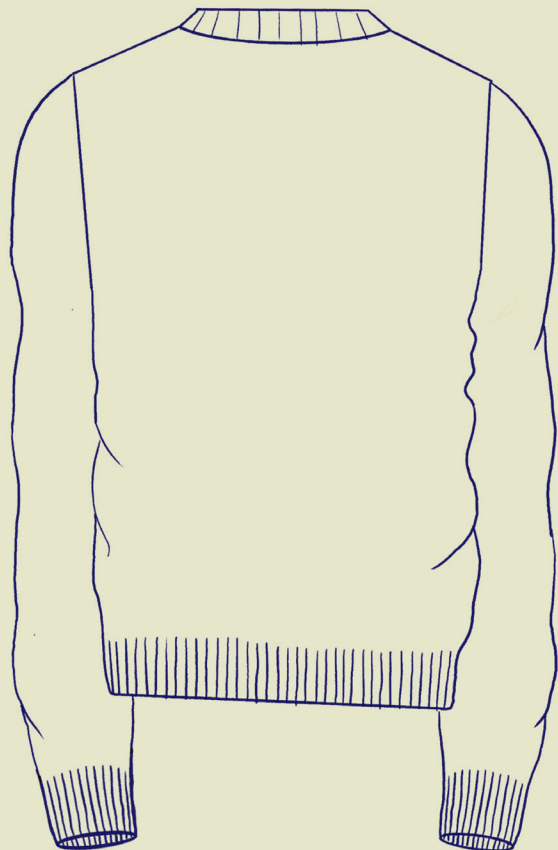
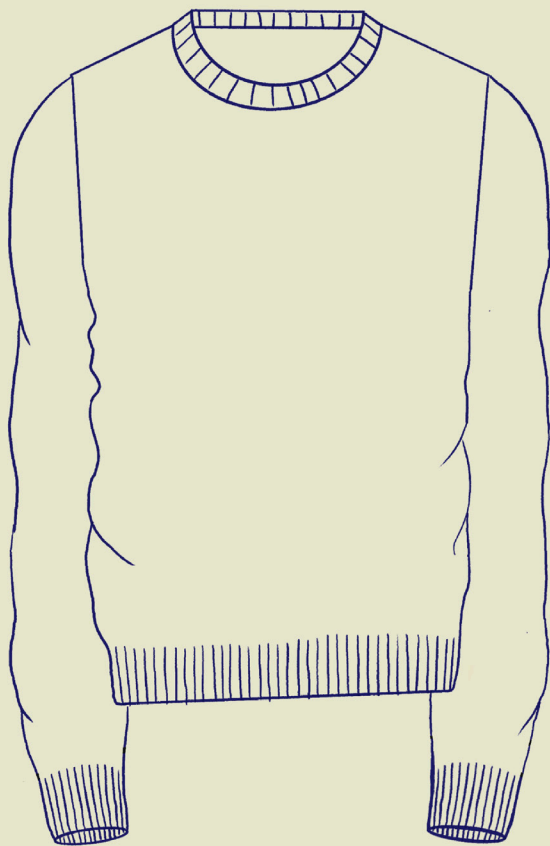


TONY

↳ Acto 1: calças ✓
 camisola
 lengo
 casaco

cena 2: fato formal - completo

Acto II: roupa da cena 1
 + casaco e chapéu
 de viagem

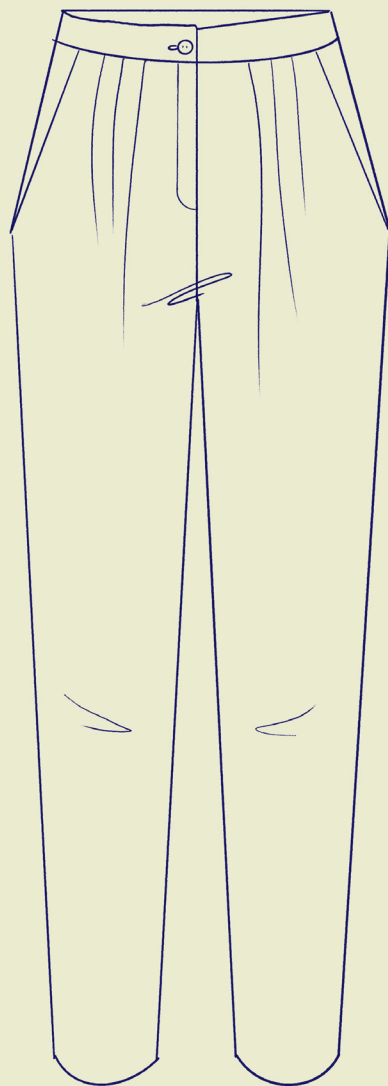


TONY

↳ Acto 1: calças
camisola
lenço
casaco

cena 2: fato formal - completo

Acto II: roupa da cena 1
+ casaco e chapéu
de viagem

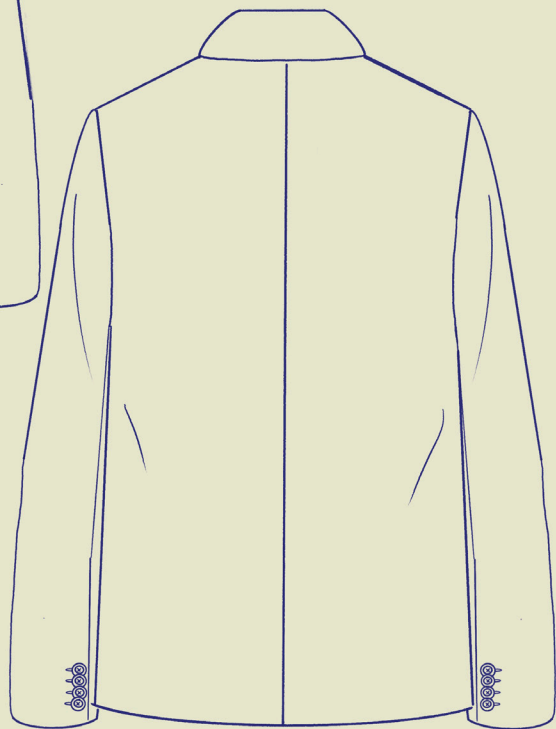
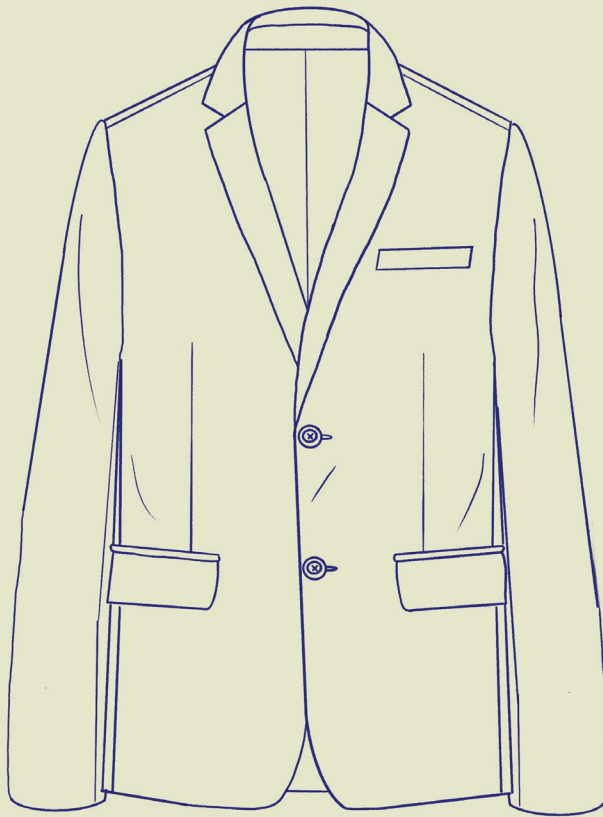


TONY

↳ Acto 1: calças ✓
camisola ✓
lenço
casaco

cena 2: fato formal - completo

Acto II: roupa da cena 1
+
casaco e chapéu
de viagem

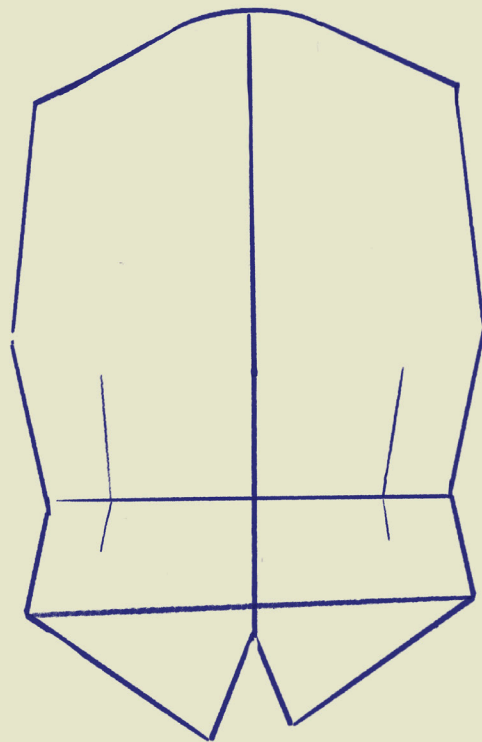
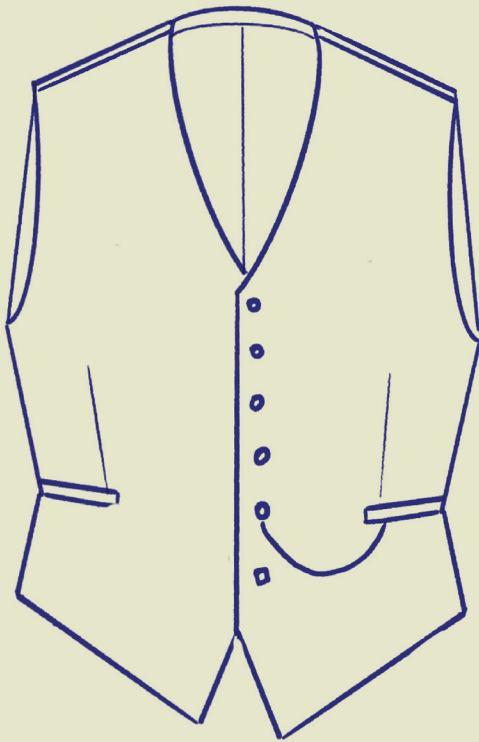


TONY

↳ Acto 1: calças ✓
camisola ✓
canga ✓
casaco ✓

cena 2: fato formal-completo

Acto II: roupa da cena 1
+ casaco e chapéu
de viagem

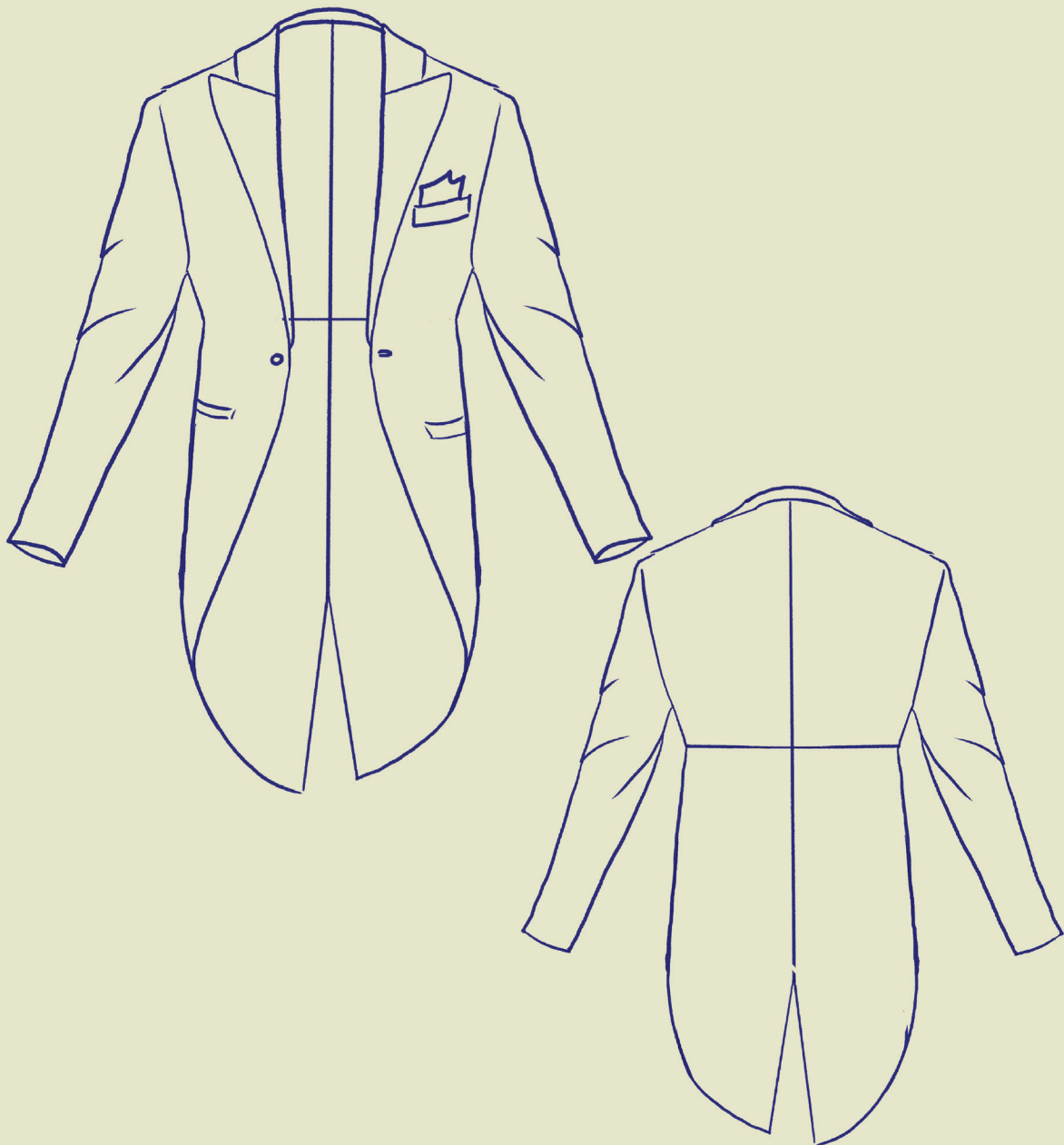


TONY

↳ Acto 1: calças ✓
camisola ✓
canga ✓
casaco ✓

cena 2: fato formal-completo

Acto II: (roupa da cena 1)
+
casaco e chapéu
de viagem



TONY

↳ Acto 1: calças ✓
camisola ✓
canga ✓
casaco ✓

cena 2: fado formal-completo

Acto II: (roupa da cena 1)
+ casaco e chapéu
de viagem

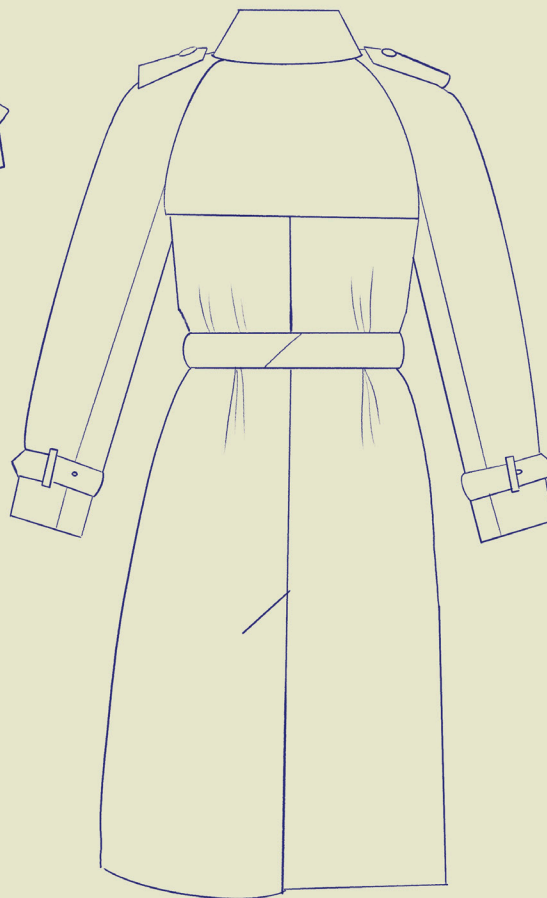
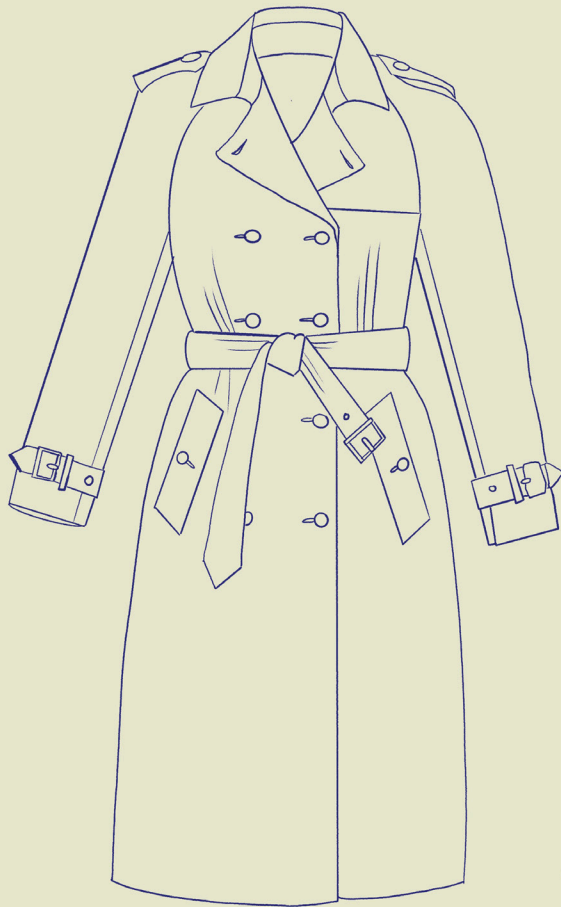


TONY

↳ Acto 1: calças ✓
camisola ✓
canga ✓
casaco ✓

cena 2: fato formal - completo ✓

Acto II: (roupa da cena 1)
+ casaco e chapéu de viagem



KOLENKHOV

↳ Acto I: calças

camisa

chapéu

bóteas

casaco

Acto II: Maiô



KOLENKHOV

↳ Acto I: calças
camisa
chapéu
botes
casaco

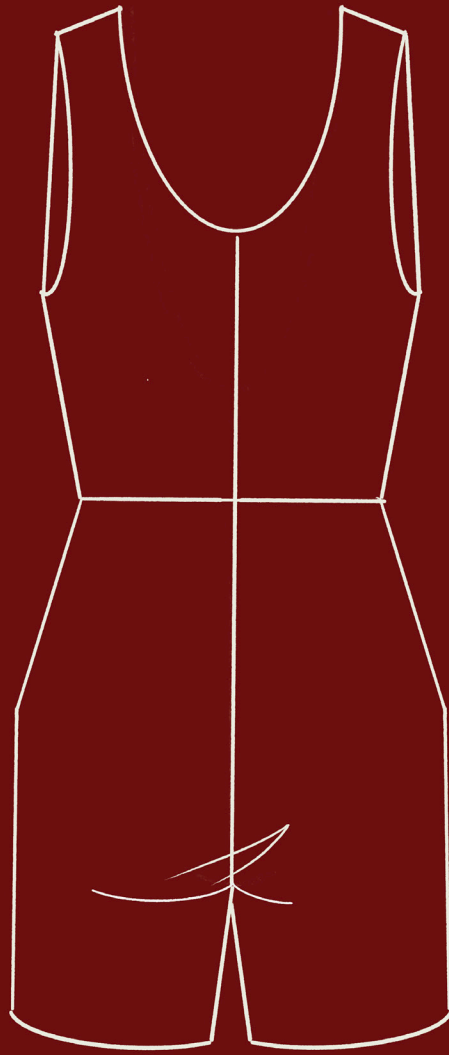
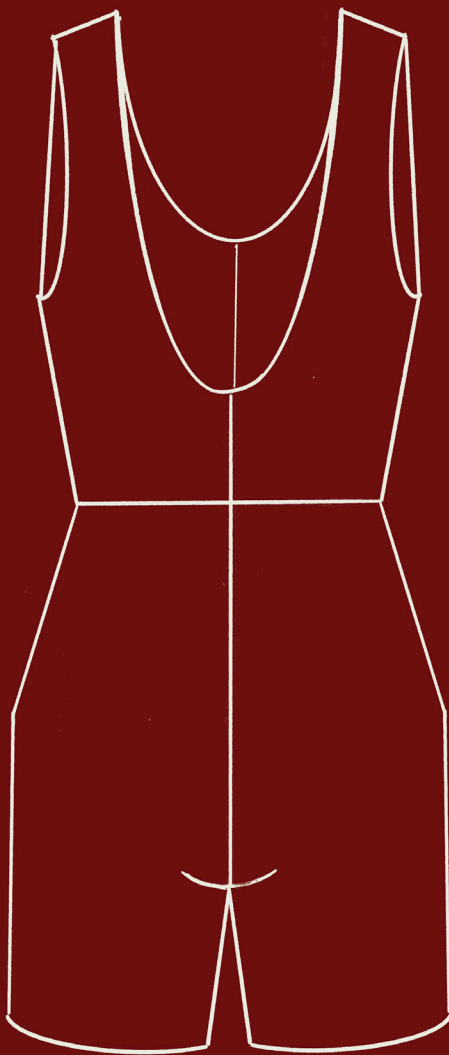
Acto II: Maiô



KOLENKHOV

↳ Acto I: calças
camisa
chapéu - comprado
bóteas - compradas
casaco

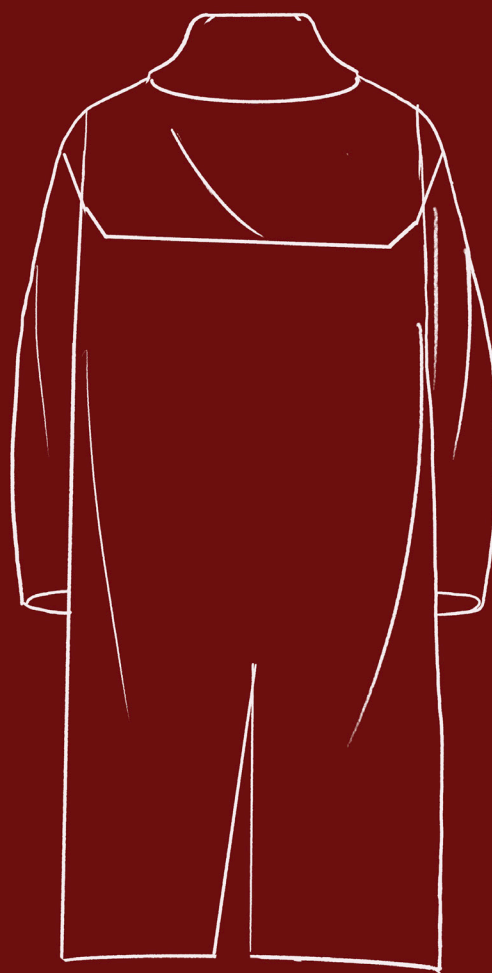
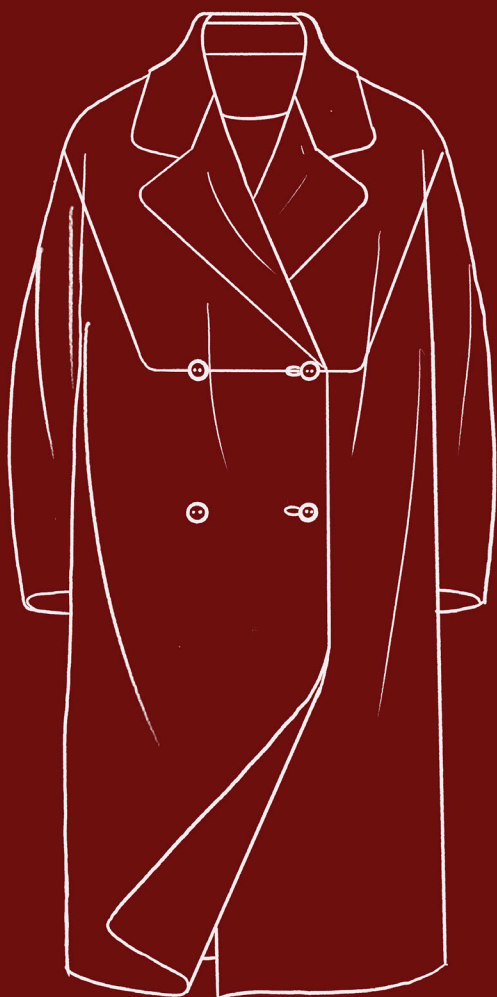
Acto II: Maiô



KOLENKHOV

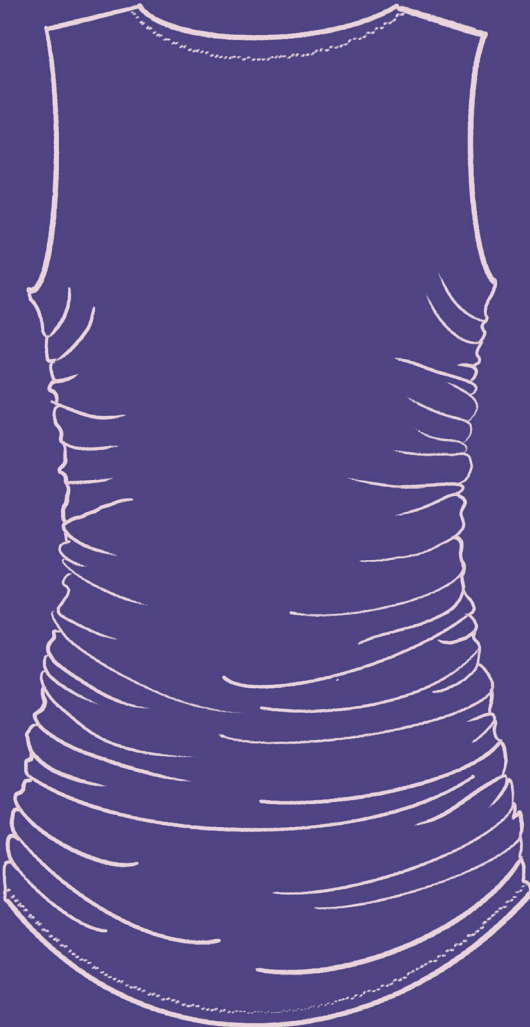
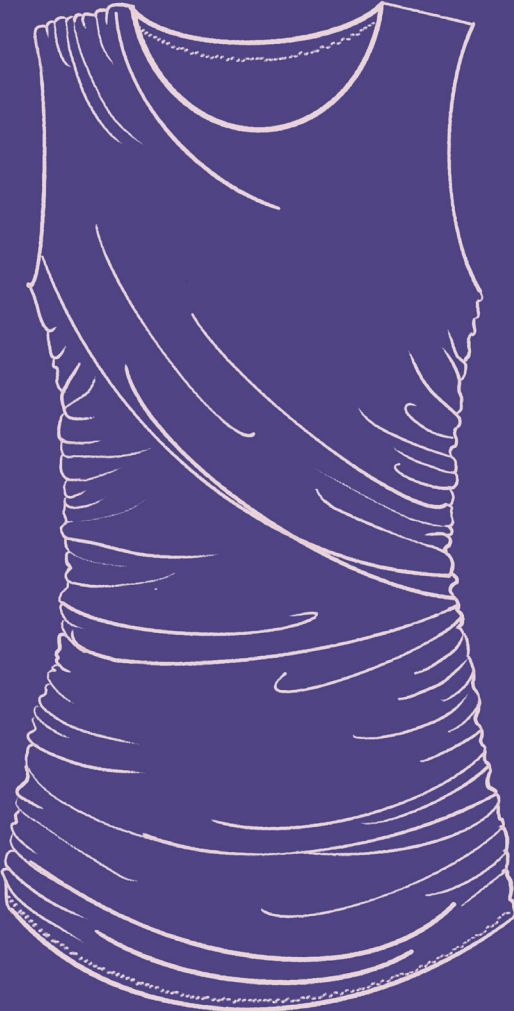
↳ Acto I: calças
camisa
chapéu
bóteas
casaco

Acto II: Maiô



GAY WELLINGTON

- ↳ Acto I: casaco
- Blusa
- Sera
- Chapéu
- Bolço



GAY WELLINGTON

↳ Acto I: casaco

- Blusa
- Saia
- Chapéu
- Bolço



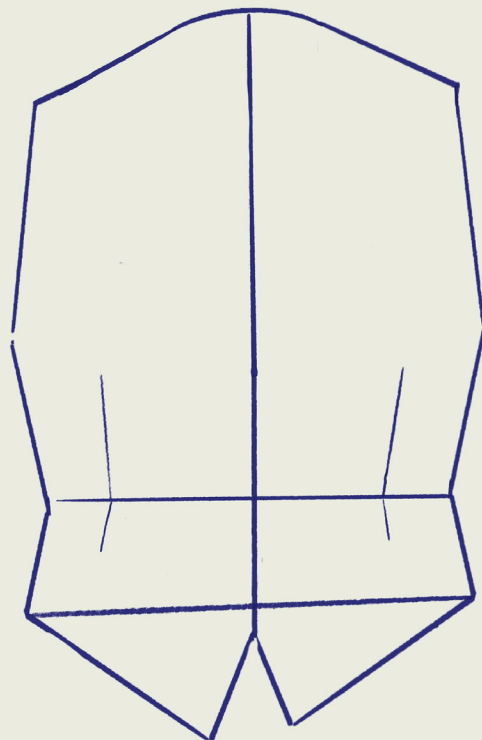
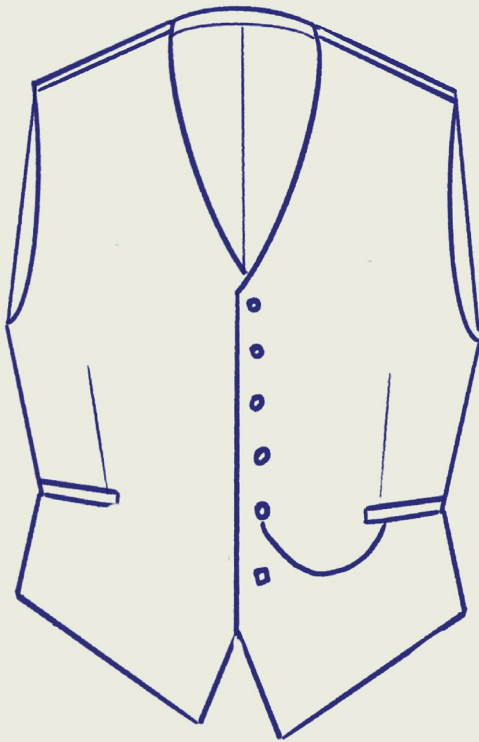
GAY WELLINGTON

↳ Acto 1: casaco
Blusa
Sera
chapim
Bolya



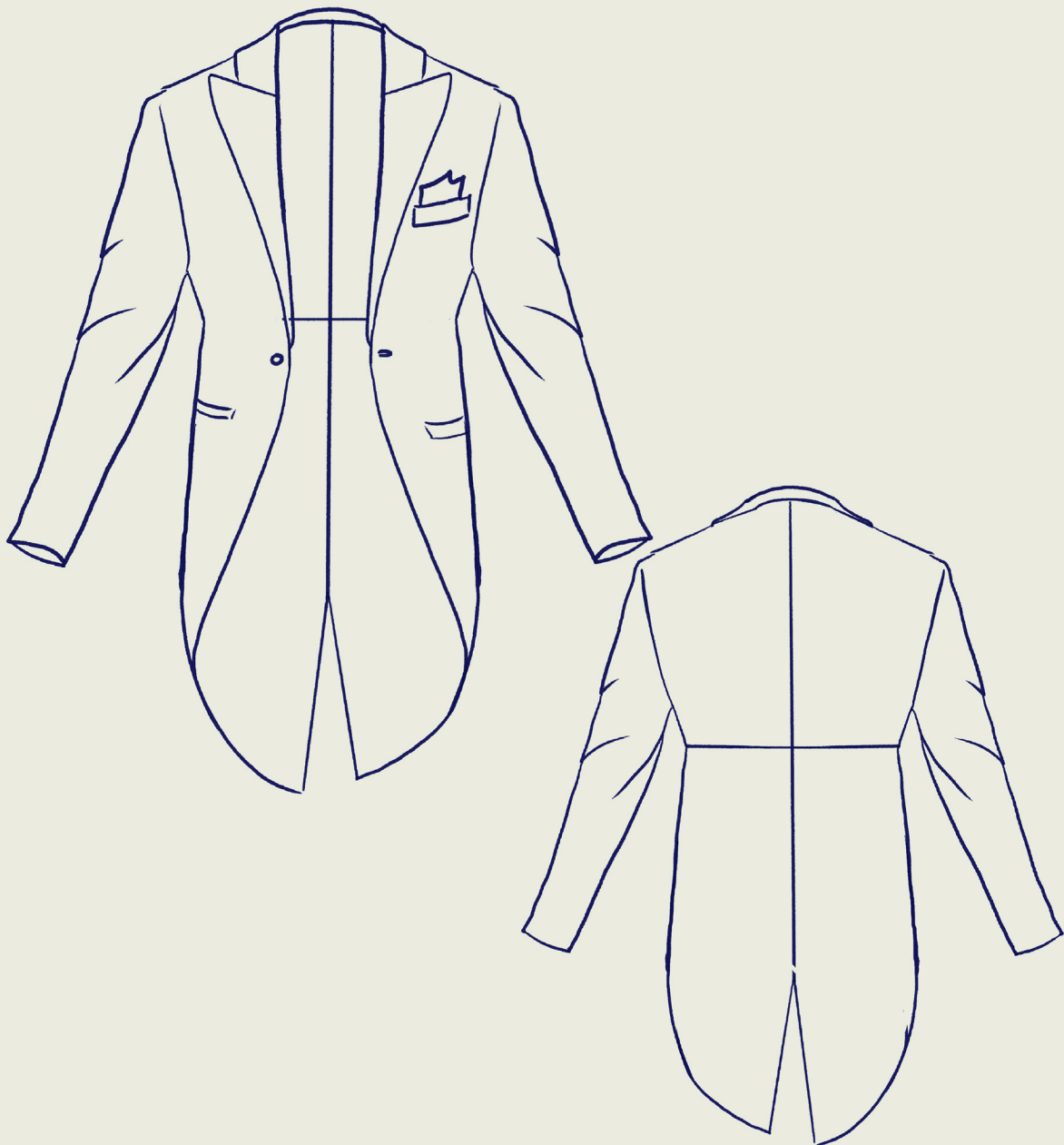
MR. KIRBY

↳ Acto I: fato formal completo Acto II: (sem indicação)



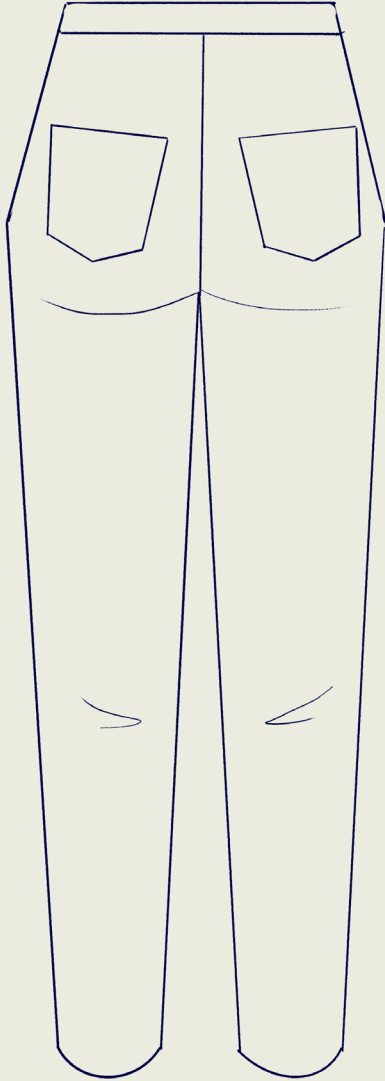
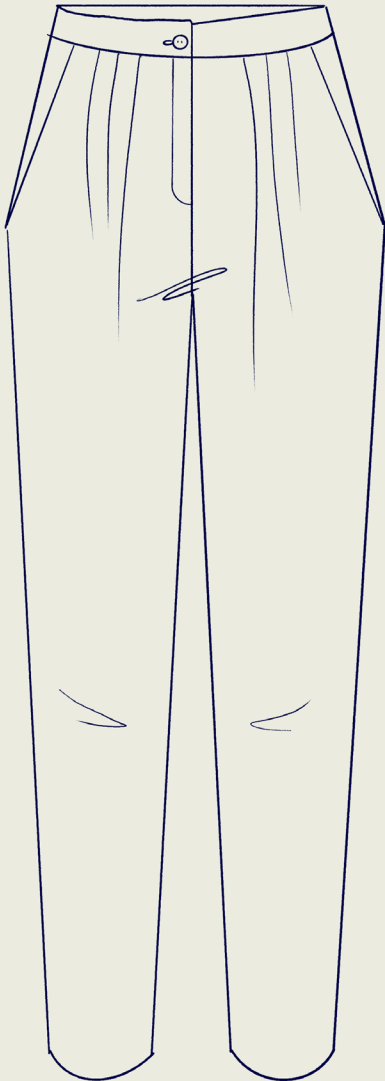
MR. KIRBY

↳ Acto || fato formal completo || Acto || (sem indicação)



MR. KIRBY

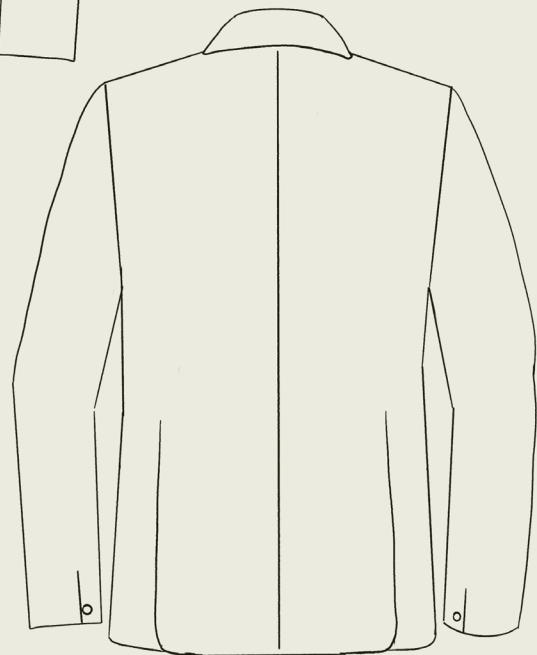
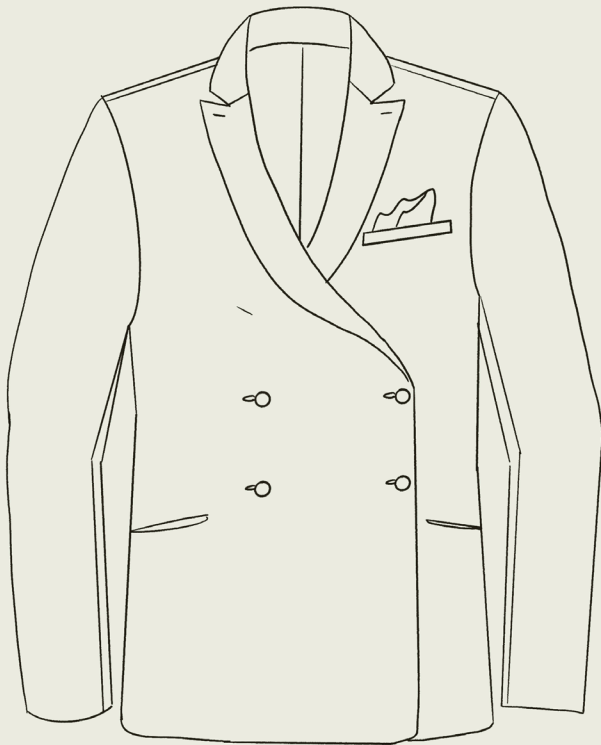
↳ Actoll (fato formal completo) Actoll: (sem indicação)



MR. KIRBY

↳ Actoll: fato completo de noite

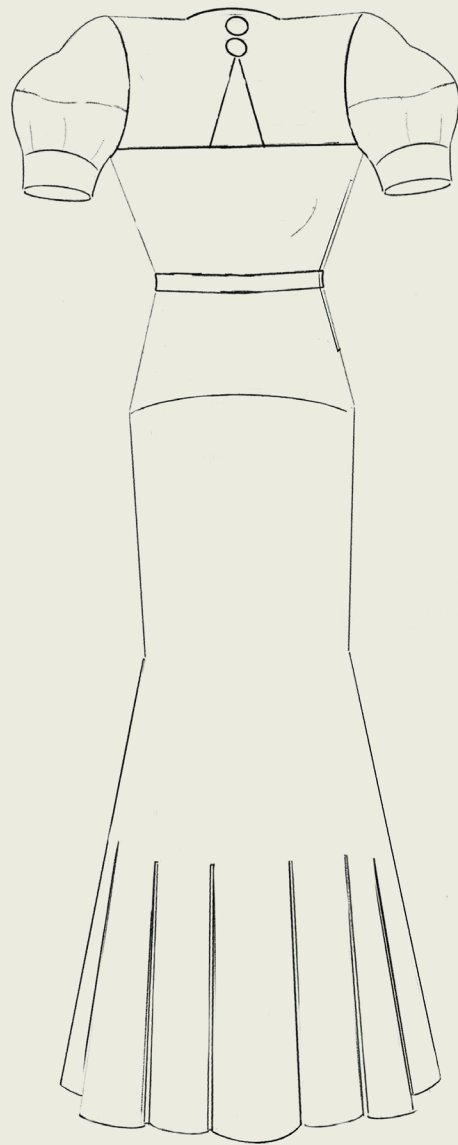
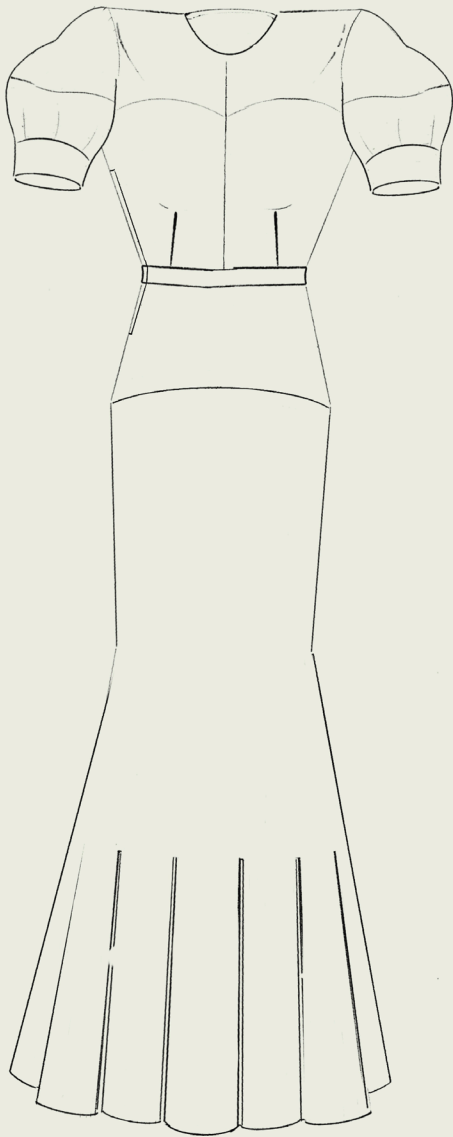
Actoll: (sem indicação)



MR. KIRBY

↳ Actol: fato completo de noite

Actolll: (sem indicação)



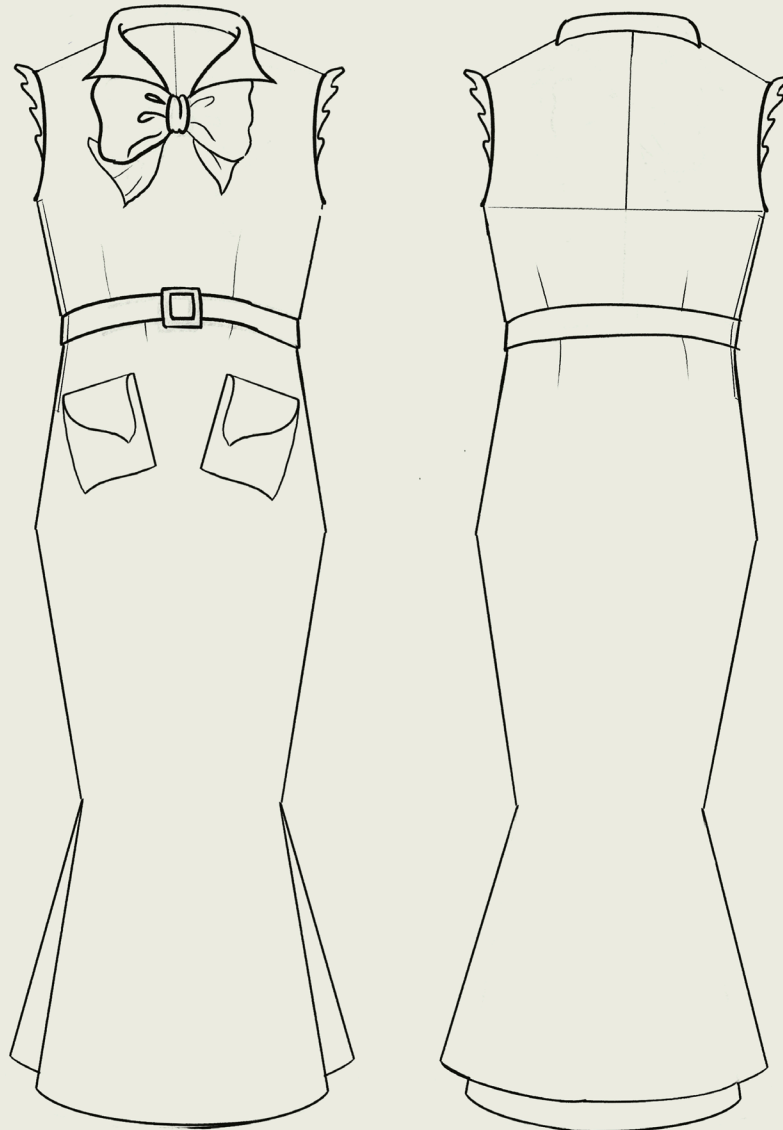
MRS KIRBY

↳ Aco II (fato completo de noite) Aco III: (sem indicação)



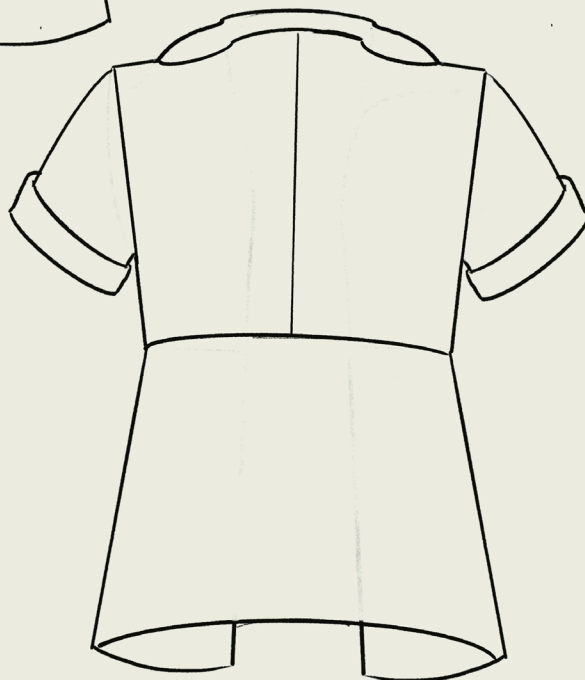
MRS. KIRBY

↳ Acto II: fato completo de noite Acto III: (sem indicação)



MR. KIRBY

↳ Acto I: fato completo de noite Acto III: (sem indicação)



OLGA KATRINA

↳ Acto III - vestido
- avental
- acessórios



OLGA KATRINA

↳ Acto III - vestido
- avental
- acessórios



3 MEN

↳ Acto 1: farda de policia



3 MEN

↳ Acto 1: farda de policia



6.3 Amostras de tecidos

a) PENELOPE SYCAMORE/ PENNY:



Blusa - Retalho Algodão



Blusa - Renda de Cerimónia



Calças - Cambraia Lisa



Roupão - Malha Estampada

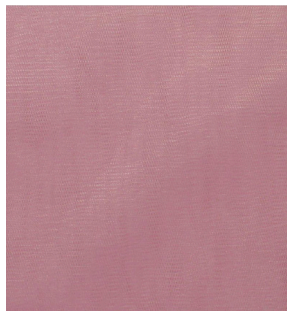


Bata de Artista - Crochet

b) ESSIE CARMICHAEL



Vestido - Camiseiro Estampado



Tutu - Tule Rosa



Avental - 100% Linho

c) RHEBA



Vestido - Camiseiro Estampado



Avental - Tecido Floral Vintage

d) PAUL SYCAMORE



Camisa



Casaco - Ratalho Fazenda



Calças - Sarja Marinho



Luva - Loneta Floral



Boxers

e) MR. DE PINA



Calças - Sarja Castanha



Camisa



Colete - Xadrez Vintage



Bolço - Loneta Floral



Toga Romana - Lençol

f) ED CARMICHAEL



Colete - Xadrez Vintage



Calças - Sarja Castanha



Camisa

g) DONALD



Calças - Sarja Preta



Camisa - 100% Linho

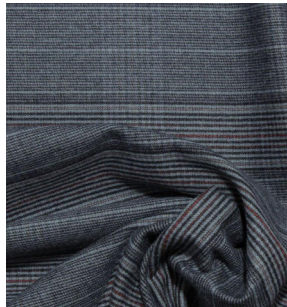


Colete - Retalho Riscas

h) MARTIN VANDERHOF/ GRANDPA



Robe - Jacquard

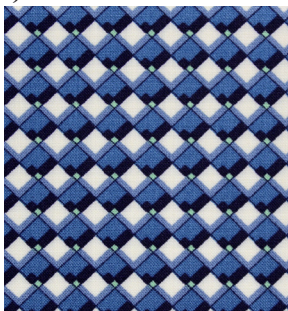


Fato - Xadrez Vintage



Camisa

i) ALICE SYCAMORE



Vestido 1



Vestido 1 - Retalho Renda



Vestido 2 - Seda



Jardinheiras - Ganga Lisa



Camisola - Retalho Chanel

j) HANDERSON/ THE MAN



Casaco Rua - Chenille



Camisa



Calças - Sarja Castanha



Casaco - Xadrez Vintage

k) TONY KIRBY



Calças - Sarja Beje



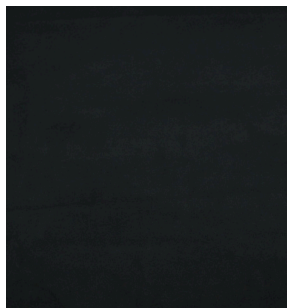
Camisa



Casaco - Pied Poule



Camisola - Viscose



Fato Noite -Pele de Pêssego

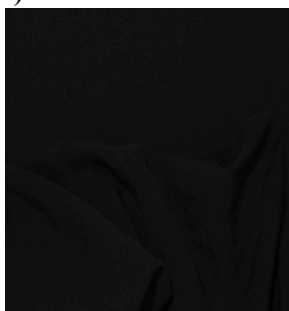


Lenço - Retalho Viscose



Casaco Rua - Salja Marinho

l) BORIS KOLENKHOV



Calças - Viscose Liso



Calças - Lycra Vermelho



Camisa - Cambraia Lisa

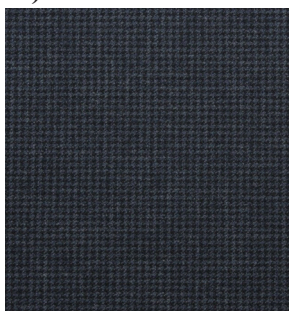


Casaco Rua - Fazenda Lisa



Maiot - Lycra azul

m) GAY WELLINGTON



Casaco - Xadrez Vintage



Camisola - Veludo



Saia - Viscose Riscas

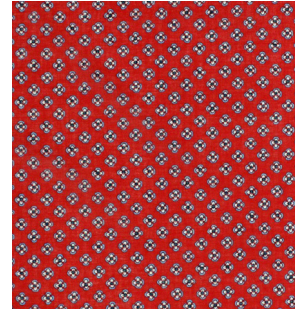
n) MR. KIRBY



Camisa



Fato Noite -Pele de Pêssego

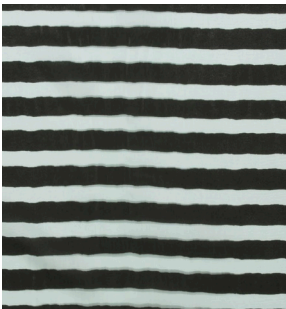


Lenço - Algodão Floral



Fato Completo - Sarja Cinza

o) MR. KIRBY



Vestido - Viscose

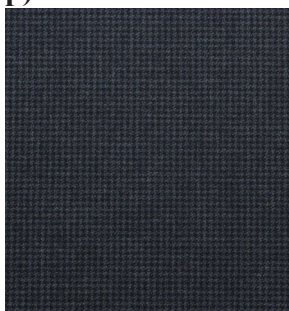


Casaco - Aveludado



Vestido - Estampado Riscas

p) THREE MAN



Farda - Xadrez Vintage



Camisa

6.4 Desenhos Finais

PENELOPE SYCAMORE/ PENNY

ACTO I/ CENA 1:



ACTO I/ CENA 2:



ACTO II:



ESSIE CARMICHAEL

ACTO I/ CENA 1:



ACTO II:



RHEBA



PAUL SYCAMORE

ACTO I/ CENA 1:



ACTO II



MR. DE PINA

ACTO I/ CENA 1:



ACTO II:



ED CARMICHAEL



DONALD

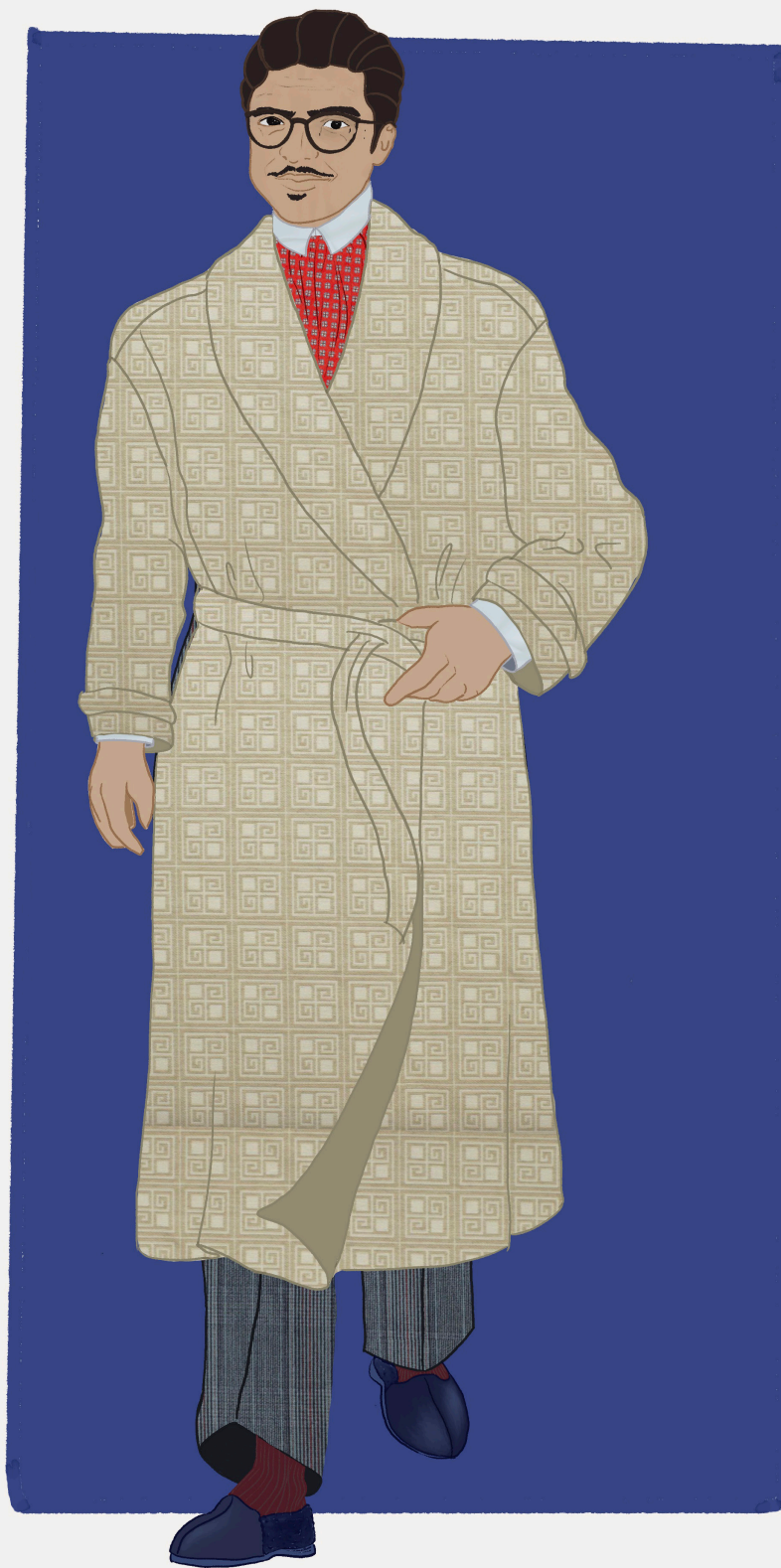


MARTIN VANDERHOF/ GRANDPA

ACTO I/ CENA 1:



ACTO I/ CENA 1:



ALICE SYCAMORE

ACTO I/ CENA 1:



ACTO I/ CENA 1:



ACTO II:



HANDERSON/ THE MAN

ACTO I/ CENA 1:

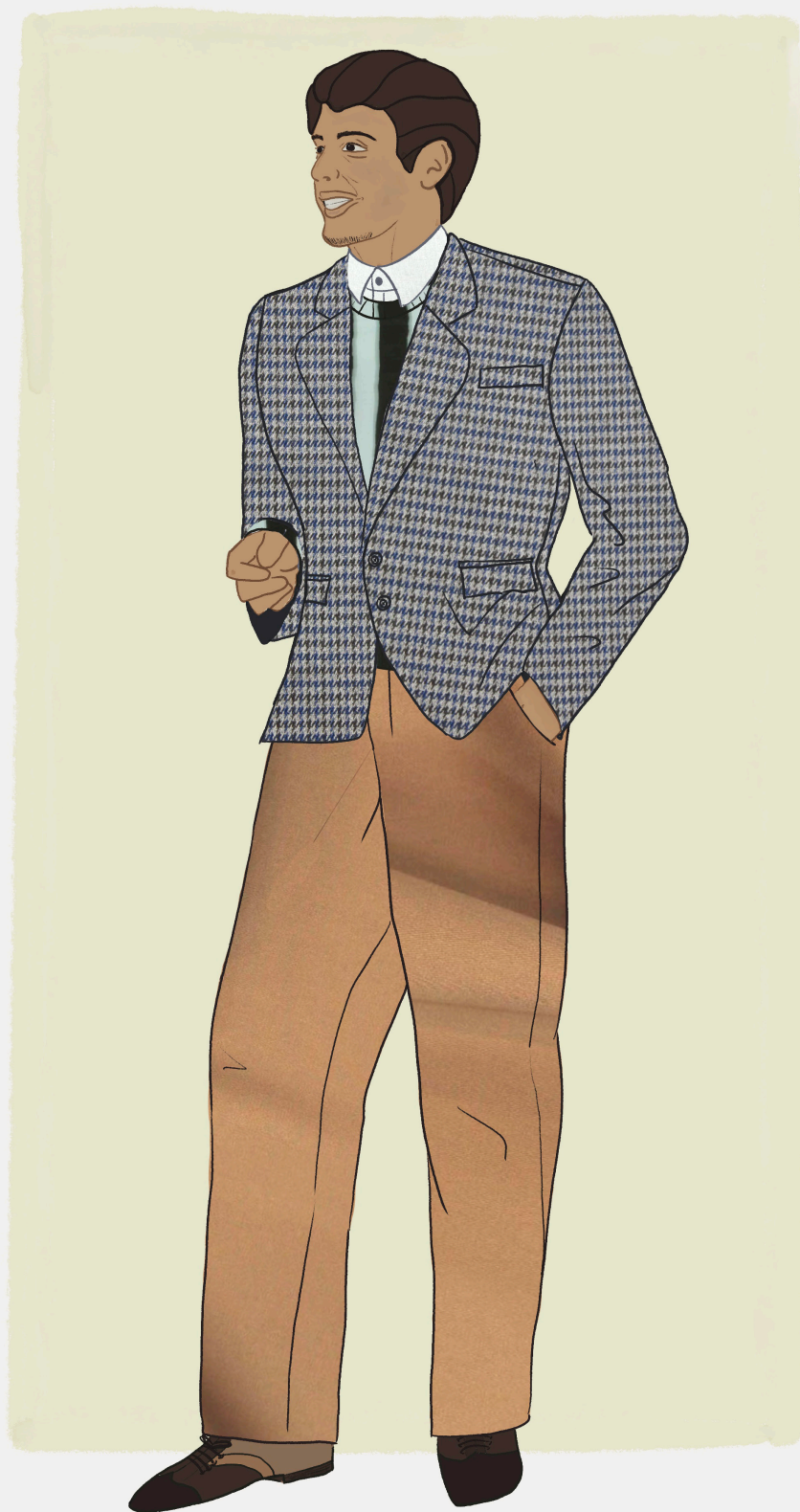


ACTO I/ CENA 1:



TONY KIRBY

ACTO I/ CENA 1:



ACTO II:



ACTO III:



BORIS KOLENKHOV

ACTO I/ CENA 1:



ACTO I/ CENA 1:



ACTO II:



GAY WELLINGTON

ACTO II:

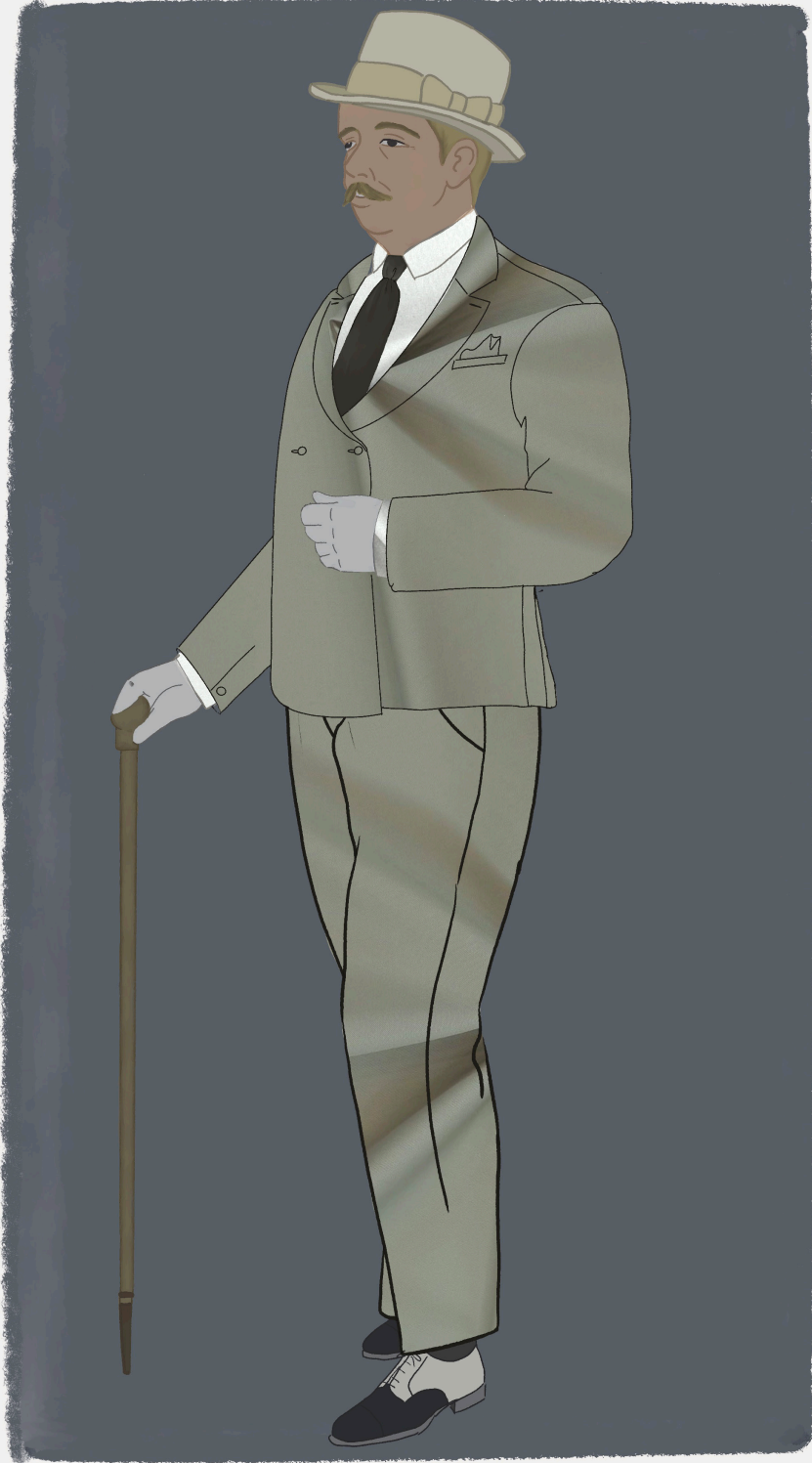


MR. KIRBY

ACTO II:



ACTO III:



MRS. KIRBY

ACTO II:

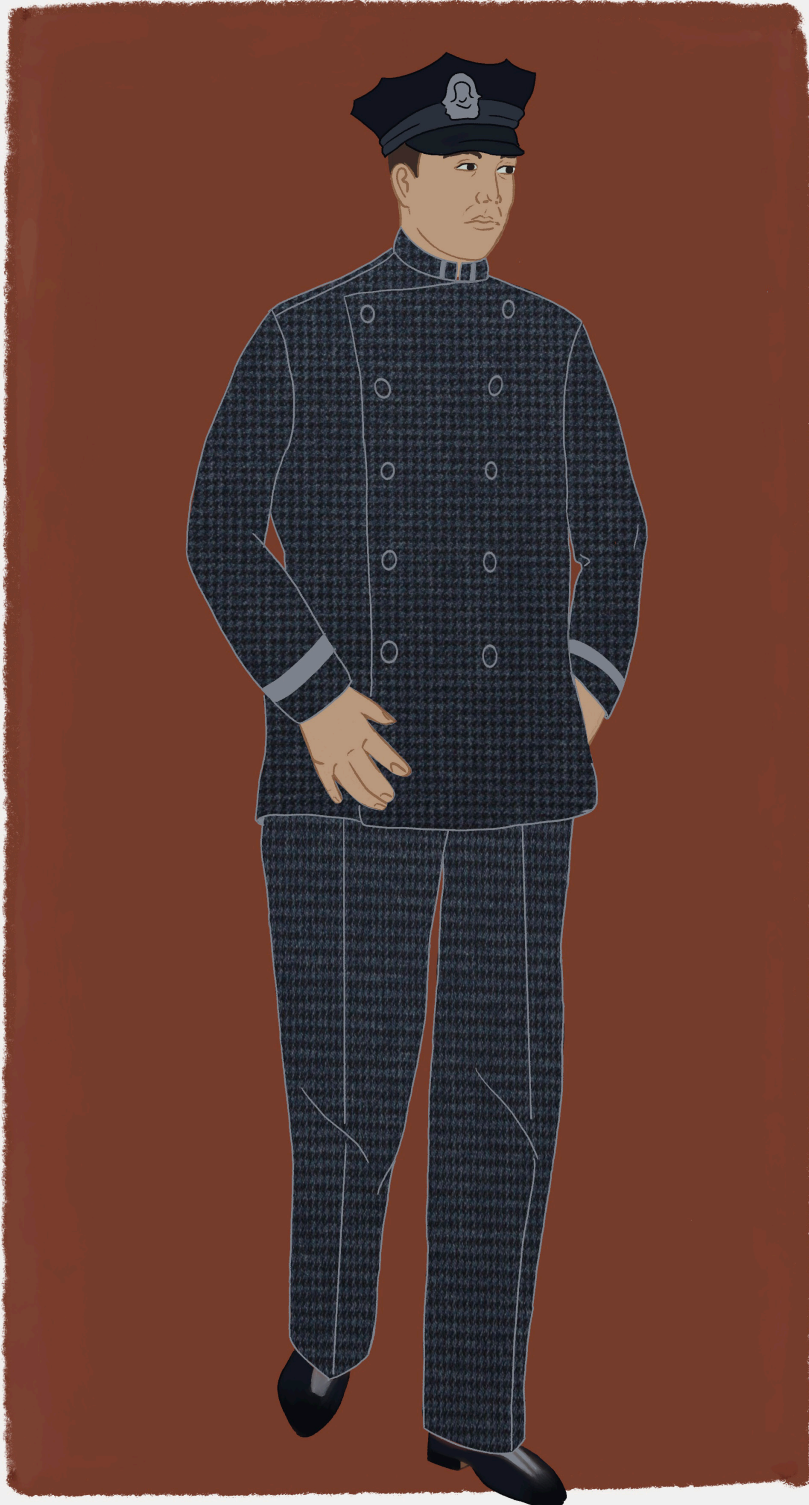


ACTO III:



THREE MAN

ACTO II:


























OLGA KATRINA/ THE GRAND DUCHESS

ACTO III:



6.5 Cronograma do plano de trabalho

CRONOGRAMA				
PLANEAMENTO				
	nov.	dez.	jan.	f
1) Escolha do tema da pesquisa;				
2) Leitura;				
3) Revisão de Litetatura;				
4) Pesquisa;				
5) Categorização de dados;				
6) Elaboração de Hipóteses;				
7) Definir o que tem que ser cumprido;				
8) Desenho de Estudo;				
9) Brincar/ Experimentar;				
10) Elaboração do Projeto;				
11) Interpertação dos resultados;				

A DE ATIVIDADE								
MESES								
fev.	mar.	abr.	maio.	jun.	jul.	ago.	set.	out.
✓	✓	✓						
✓	✓	✓						
✓	✓	✓	✓					
✓	✓							
✓	✓	✓	✓					
		✓	✓	✓				
			✓	✓	✓			
				✓	✓	✓		
				✓	✓	✓	✓	✓
						✓	✓	✓

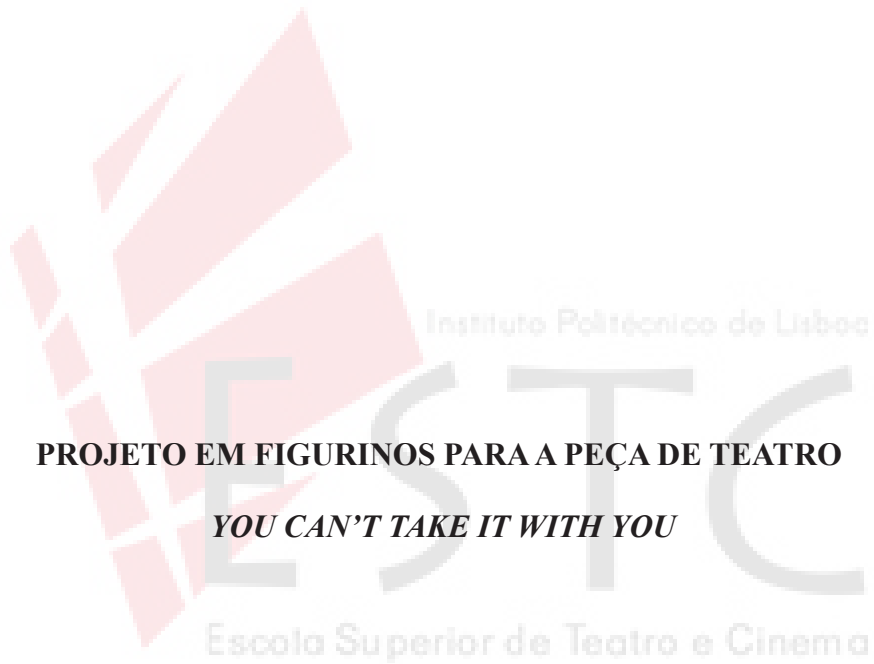
7. Bibliografia/ Webgrafia

- 1) ARNOLD, Rebeca (2009) *The American Lool*, Nova Iorque: I.b. Tauris & Co Ltd
- 2) CORTINHAS, Rosangela. *Figurino: um objeto sensível na produção do personagem*, Dissertação de Mestrado, UFRGS, 2010.
- 3) GARRETT, Almeida. *Falar Verdade a Mentir*. Lisboa: Porto Editora, 2019.
- 4) HART, Moss; KAUFMAN, George. *You Can't Take It With You: A Comedy in Three Acts*. New York: Dramatist Play Service Inc., 1936.
- 5) History.com Editors; *Great Depression History*. Last updated Feb 28, 2020| Original Published Oct 29, 2009, < <https://www.history.com/topics/great-depression/great-depression-history> > Acesso 20 dez. 2020.
- 6) *Industrial Depression Growing. The Militant: Weekly Organ of the Communist League of America [Opposition]*. New York: Vol. I No. 1, 15 November 1928.
- 7) LISBOA BORGES, Roberto. *Origens e desenvolvimento do Trotskismo nos Estados Unidos da América*. Aedos: Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS, Rio Grande do Sul: Vol 11, No 25, 2019.
- 8) MARCIEIRA, Clarice (2011) *O Figurino como objeto sensível na criação do espetáculo "Sob os Olhos dos Outros"* Tese de Mestrado em Interpretação Teatral, Curso de Graduação Em Teatro , Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Pampulha.
- 9) MARLY DE OLIVEIRA, Maria. *Como Fazer Projetos Relatórios Monografias Dissertações Teses*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 2011.
- 10) PAVIS, Patrice (1999) *Dictionary of the Theatre*, Toronto: Imprensa da Universidade
- 11) PEARCE, Susan (1994) *Interpreting Objects and Collections*, Londres: Routledge
- 12) PEDRODA, Isabel (2009) *Da Cor à Cor Inexistente*, Rio de Janeiro: Senac Editoras
- 13) Reddy, Karina; 1930-1939. Last updated Aug 18, 2020 | Published on Apr 5, 2019, < <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1930-1939/> > Acesso 20 dez. 2020.

14) VIANA, Fausto; O traje de cena como documento, 2017. Disponível em (https://www.researchgate.net/publication/322513938_O_traje_de_cena_como_documento)

15) You Can't Take It With You (filme). Frank Capra, Jean Arthur, James Stewart, Lionel Barrymore, Hollywood, Columbia Pictures Corporation, 1938. Download.

Trabalho de Projeto



Maria Inês Cachulo Damasceno