

**ROSSANA PERDOMINI DELLA COSTA  
ÉLCIO ROSSINI**

## FIGURINO: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

### *Resumo*



Este texto apresenta uma proposta metodológica para o trabalho com figurinos. Considera o figurino como um objeto mobilizador do processo criativo no teatro. A relação entre o corpo e o material são abordados em seis etapas: figuras e fantasmas, movimento com papel craft, invólucro de papel craft; criação de silhuetas com volumes; caracterização de figuras e caracterização de uma personagem de um texto dramático.

Palavras-chave:

Teatro. Figurino. Corpo utópico.

# FIGURINO: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

ROSSANA PERDOMINI DELLA COSTA (UFSM)<sup>1</sup>  
Élcio Rossini (UFSM)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Professora adjunta do Curso Licenciatura em Teatro do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

E-mail: rocacor@gmail.com.

<sup>2</sup> Professor adjunto do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

E-mail: elciorossini@gmail.com.

Este trabalho insere-se no campo das visualidades da cena e intenciona pesquisar as relações do corpo com o figurino como processo criativo. Trata-se de um exercício de pensamento de inspiração foucaultiana sobre a experimentação da proposta metodológica realizada como docência compartilhada no segundo semestre do ano de 2018, no componente curricular Técnicas de Montagem II do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Rio Grande do Sul, Brasil.

O desafio que se configurou está presente na seguinte questão: como desenvolver uma noção de figurino de cena, em um componente curricular composto por 15 encontros em um semestre que deve abordar iluminação, cenografia e maquiagem como conteúdos programáticos? Somadas a essa primeira questão, que é de ordem prática, retomamos ainda algumas questões lançadas por Aslan (1999) sobre o que é a máscara no teatro e seus efeitos sobre o corpo; e as adaptamos para pensar sobre o

figurino e suas possibilidades: o que se entende por figurino? Que funções lhe são atribuídas? Como age sobre o corpo do ator? Como o ator age em relação a ele? Como pensar no figurino como exercício de criação? Como considerá-lo por si próprio como um instrumento pedagógico na graduação?

Nossas inquietudes sobre essas questões, como professores, levaram-nos a buscar uma via metodológica alternativa para as aulas, de forma a evitar que esses temas fossem abordados de forma exclusivamente histórica e teórica, ou ainda, circunscritas à função de caracterizar as personagens de um texto dramático específico. Para delinear a nossa metodologia, consideramos a importância de um processo no qual os estudantes pudessem ver e viver o figurino de maneira a ir além de ideias da representação, por exemplo, do tempo, lugar e classe social.

Dessa forma, nossa proposta para o semestre passou a comportar dois objetivos. O primeiro se trata de promover - de forma condensada - um panorama das possibilidades que atores e diretores têm de pensar e utilizar o figurino de cena para além de sua função imediata de representação. O segundo objetivo foi proporcionar experimentações de criação de figuras de forma a estimular a elaboração, pelos estudantes, de corpos com uma qualidade intensificada de ação. Ou seja, o material e a forma elaborada deveria buscar a mobilização do corpo, levando-o à criação de outras lógicas e qualidades corporais de movimentação e deslocamento.

Para tanto, buscamos criar uma metodologia na qual cada aula seria considerada como um experimento: a partir de uma proposta específica, cada experimento tinha por objetivo impulsionar os alunos a se relacionar com o figurino a partir da ideia de transformação do corpo. A partir dessa premissa, tramamos as noções de corpo utópico (FOUCAULT, 2013), de artificialidade intencional (DELLA COSTA, 2018) e de objeto sensível (CORTINHAS<sup>3</sup>,

2010) procurando posicionar o figurino como um objeto que abre possibilidades ao fenômeno do corpo mascarado no teatro. Trataremos, a seguir, de cada uma dessas noções.

A noção de corpo utópico foi pensada por Foucault (2013) em um dos poucos livros no qual ele se refere ao teatro diretamente. O autor apresenta primeiramente a ideia de corpo como algo limitante, ou como um “[...] lugar sem recurso ao qual estou condenado” (FOUCAULT, 2013, p.8). Lutar contra essa condenação significa apagar o corpo como elemento restritivo e fazer nascer as utopias, a beleza e o deslumbramento. Não se trata de um processo simples, pois o corpo

[...] não se deixa reduzir tão facilmente. Afinal, ele tem suas fontes próprias de fantástico; possui, também ele, lugares sem lugar e lugares mais profundos [...] que o encantamento dos mágicos. [...] Corpo incompreensível, corpo opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico (FOUCAULT, 2013).

A noção foucaultiana de corpo utópico traz uma ideia da coexistência do visível e do invisível. O corpo pode ser, ao mesmo tempo, vida e objeto, corpo e coisa. Mesmo se considerarmos o corpo nu em cena, essa nudez não significa uma ausência de caracterização, mas sim, instaura no espaço cênico aquilo que esse corpo se reveste para criar a sua presença. Essa potência expressiva e transformadora que há em um corpo pode ser relacionada a essa citação de Foucault: “[...] para que eu seja uma utopia, basta que eu seja um corpo” (2013, p.11). Nessa acepção, os limites visíveis do corpo mostram-se flexíveis e passíveis de metamorfoses.

Consideramos que é aqui se apresenta a importância dessa perspectiva com o trabalho com figurinos: à arte interessa um corpo que escape, ainda que seja por momentos, do senso comum e dos processos de normalização e de regulação que docilizam e impingem ao corpo a submissão da subjetividade. Interessa, portanto,

<sup>3</sup> Rosângela Cortinhas é uma figurinista brasileira e tem trabalhos renomados para teatro e cinema, sendo também colaboradora da Casa de Cinema em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

abrir espaços para escapar das técnicas de ades-  
tramento dos corpos - técnicas que Foucault  
(2013) denomina como técnicas de produção  
de subjetividade.

Assim, quando o autor nos apresenta  
o corpo como um ator utópico, também apre-  
senta artifícios que o homem lança mão e que  
possuem densidade histórica: a máscara, a ma-  
quiagem e a tatuagem. Na perspectiva foucaul-  
tiana não é tão somente o uso de tais elementos  
que asseguram a configuração de outro corpo.  
Antes, a máscara, a maquiagem a tatuagem – e  
no caso desse texto, o figurino – “[...] instalam o  
corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um  
lugar que não tem lugar diretamente no mun-  
do, fazem desse corpo um fragmento de espaço  
imaginário que se comunicará com o universo  
das divindades ou com o universo do outro”  
(FOUCAULT, 2013, p.12).

Nesse sentido, o figurino pode ser pen-  
sado como esse artifício que nos apresenta Fou-  
cault. Tendo isso em vista, torna-se possível  
pensar na ideia da ativação de um princípio de  
relação do corpo com o figurino. É disso que  
trata o princípio da artificialidade intencio-  
nal, no qual, o corpo na relação com o objeto  
inanimado tem a possibilidade de acionar for-  
mas outras que não são as usuais e cotidianas  
(DELLA COSTA, 2018). Tal movimento visa a  
potencialização do corpo. Qual corpo? Não o  
corpo identitário de um único indivíduo, mas  
do corpo transformado enquanto estiver em re-  
lação com o material.

No teatro, o figurino, tal como a máscara  
e a pintura podem ser relacionados então, ao  
princípio da artificialidade intencional, pois tal  
princípio

[...] lança o experimentador à pesquisa de  
seu próprio corpo em campos impensados. O  
corpo, em relação ao objeto, torna-se um dis-  
positivo para o processo de experimentação  
e investigação do movimento e das composi-  
ções de imagens: investiga-se as possibilida-  
des de gestos e de corporalidades que pode-  
riam surgir, ou seja, elas não estão dadas, pois  
não partem de uma referência fixa de corpo  
(DELLA COSTA, 2018, p.195).

É a partir dessas ideias que o trabalho  
com os figurinos se apresenta para nós como um  
exercício do sensível e da potência do corpo. O  
figurino pode ser considerado um segundo cor-  
po, ou ainda um substituto do corpo entendido  
como máscara e que vem a potencializar o pró-  
prio corpo do ator. Trata-se de um “objeto de  
alteração” (CORTINHAS, 2010, p.38) que adul-  
tera a aparência primeira do corpo e instaura  
outras possibilidades de ação para esse mesmo  
corpo.

A noção de objeto sensível cunhada por  
Cortinhas (2010) perpassa essa ideia de altera-  
ção e implica o contato direto com o corpo. Tal  
noção possibilita pensar o figurino teatral como  
esse objeto sensível, capaz de produzir subjetivi-  
dade que estimula o ator no seu processo de  
criação da personagem. Isso por que o figuri-  
no possui “[...] conotações próprias para um  
exercício de imaginação e também [...] fornece  
material para uma análise de suas substâncias”  
(CORTINHAS, 2010, p.53). Nesse sentido, o fi-  
gurino ultrapassa aquelas atribuições mais ime-  
diatas de vestir e proteger o corpo e também da  
função de representar tempo, espaço, posição  
social, cultural, geográfica e étnica, por exem-  
plo.

Considerar o figurino de cena um objeto sen-  
sível também é elevá-lo à condição de ins-  
trumento de experiência estética, baseado na  
relação íntima em que ele e o corpo do ator  
interagem, do contágio entre sujeito e objeto.  
Neste regime de união podemos compreender  
a linguagem das operações sensíveis, da  
ordem do contato, da reciprocidade, das ex-  
periências nas quais se passa emoção, inte-  
lecção e sensação diretamente de um a outro,  
numa ordem direta e imediata. Um corpo a  
corpo entre sujeito e objeto (CORTINHAS,  
2010, p.73).

Está, portanto, na qualidade da relação  
(íntima e direta) entre corpos (animado e ina-  
nimado) pensada à luz das noções de objeto  
sensível, corpo utópico e o princípio da artifi-  
cialidade intencional nosso interesse de estudo.  
Entendemos que a atenção do trabalho com fi-  
gurinos deve considerar a complexidade da sua

natureza, pois quem pensa ou faz o figurino não se concentra somente no material que o constitui: é necessário atentar ao fato de que o figurino - em especial o figurino no teatro - tem pelo menos 3 focos: o material, a forma (visualidade) e função.

Isso posto, frisamos que, na metodologia que elaboramos, o fenômeno a ser observado em cada um dos exercícios se encontra no espaço da relação em si. É no aspecto relacional que o princípio da artificialidade intencional e o objeto sensível instalam o corpo em outro espaço e que fazem desse corpo uma utopia ou um fragmento do imaginário, como nos disse Foucault. E é dessa forma que consideramos esse trabalho com o figurino um potente exercício de criação.

O aspecto mais concreto de nossas tentativas de exercícios com figurinos está relacionado às noções acima apresentadas. É importante salientar que tal proposta possui um viés essencialmente empírico. Por consequência, a metodologia foi também moldada pela vontade de realizar alguns experimentos e pela dificuldade de escassez de materiais. Assim, no processo de execução das etapas, nenhum material foi descartado como possibilidade, o que fez com que os resultados apresentassem mesclas entre tecido, papel e elementos variados. Não tínhamos, por exemplo, manequins para que os estudantes pudessem realizar os seus testes. Destarte, o manequim se tornou o corpo do colega, no qual, trios ou duplas executavam os projetos. O manequim-estudante, participava então da concepção mas não da totalidade da execução prática do projeto, pois era seu corpo que estava servindo de suporte para o estudo.

Entendemos ainda que o trabalho não deveria encerrar-se no espaço da sala de aula. Por isso, a cada etapa finalizada, propomos que o estudante-manequim experimentasse o deslocamento pelos corredores do prédio do Centro de Artes e Letras, bem como pelos espaços externos ao prédio, diversificando a exploração

das relações entre o seu corpo, o material e os lugares.

A seguir, apresentamos um itinerário das seis atividades na ordem em que foram desenvolvidas.

### **Figuras e fantasmas**

O primeiro exercício foi baseado na performance Figuras e Fantasmas<sup>4</sup> e teve por objetivo oferecer um primeiro acesso para uma sondagem de outras possibilidades para pensar e viver o figurino.

A performance Figuras e Fantasmas foi realizada diversas vezes entre os anos de 2005 e 2014. O foco estava na criação de figurinos que não se destinam a auxiliar a composição de uma personagem, uma narrativa ou qualquer outra posição que vise dar suporte para o contexto de uma peça teatral. Nesta performance, itens de roupas, acessórios e objetos são dispostos no chão. Durante duas horas, os performers, colocados lado a lado, trocam de roupas e os objetos de todas as formas possíveis. A cada troca, uma figura é criada. Por alguns minutos o performer suspende o movimento para ser visto pelo público. Pelo incessante vestir-se e desvestir-se, as figuras criadas pelo performer com os elementos disponíveis estão em constante processo de desaparecimento no tempo e no espaço, uma contingência de sua condição efêmera. Em seu fluxo de aparência e desaparecimento, o traje é a essência desta performance que explora os conceitos de instalação de atuação, não atuação e repetição e duração.

Tendo a performance Figuras e Fantasmas como referência, dispomos aos estudantes diversos itens do Laboratório de Figurino do Centro de Artes e Letras (CAL/UFMS), como calças, camisas, vestidos, casacos, meias, perucas, chapéus, camisetas, gravatas (e outras peças que não são exatamente roupas, mas podem ser vestidas, ou associadas ao corpo). Com esses itens cuidadosamente espalhados pelo chão, propomos aos estudantes utilizá-los das mais

<sup>4</sup> Maiores informações sobre a performance Figuras e Fantasmas, 2002-2014 encontram-se na tese de doutorado *Tarefas: uma estratégia para criação de performances* de Élcio Rossini (ROSSINI, 2010).

variadas formas possíveis. Nesse vestir e desvestir composições foram feitas e desfeitas criando diferentes figuras.

Destacamos que, durante o processo dessa experimentação, os professores realizaram dois tipos de intervenções. A primeira foi realizar o exercício junto com os alunos, de maneira a instaurar uma atmosfera de experimentação efetiva. Isso por que há o risco do exercício tornar-se superficial ou converter-se em uma brincadeira semelhante ao que as crianças fazem com um baú de fantasias e certamente não era essa a intenção. A segunda intervenção foi no sentido de conduzir a reflexão durante a ação, no sentido de instigar os alunos a pensar a ação do vestir como um ato performático. Por isso, orientamos a prestar atenção no tipo de movimento que surge a partir da composição de cada figura, bem como no ritmo, no tempo, na atmosfera de cada figura. A partir dessas duas intervenções entendemos que o exercício não só adquiriu maior densidade, como promoveu a desconstrução da ideia utilitária do uso das peças e abriu caminho para outras possibilidades.

### Movimento e Papel Craft

O papel craft e assemelhantes é um material bastante usado em experimentos relacionados ao figurino e mesmo em performances históricas como Paper Dance (2012) da americana Anna Halprin e Big Bang Boom (2012) da brasileira Michele Moura. Suas qualidades de resistência, maleabilidade, estruturação, sonoridade e baixo custo permitem uma ampla gama de experimentos relativos ao espaço e ao corpo. Por esse motivo, é um material recorrente em nossos experimentos nas áreas de cenografia, figurino e performance.

Uma exploração inicial do material foi proposta aos alunos utilizando uma folha de 2,50m por 12m colocada no chão no corredor do Centro de Artes e Letras (CAL/UFSM) (Figura 1). O objetivo dessa etapa: reconhecer como o papel pode ser modelado, como funciona amassado, liso, e a sonoridade que produz. Essa proposta exigiu um profundo engajamento do corpo nas ações de caminhar, deslocar o pa-

pel pelo espaço, dobrar, envolver o corpo, amassar entre outros.



Figura 1. Invólucro, UFSM, 2018.

Fonte: Foto de Élcio Rossini

Materiais como este não são doces, por mais que sua aparência afirme o contrário. Eles exigem escuta, a compreensão de suas qualidades de força e fragilidade e de como o material responde quando agimos com ele e a partir dele.

Esses dois primeiros exercícios, por suas características, estabeleceram, uma base para o trabalho que se seguiria enfatizando a instauração de um conjunto de ações como fundamentais para criação e o uso do figurino.

### Invólucro de papel craft

Esse exercício consiste em tomar o papel craft como uma segunda pele e também como estrutura de outra forma de corpo. Cada estudante teve à sua disposição fitas crepe e grampeadores. A proposta era moldar esse material no próprio corpo criando um outro corpo<sup>5</sup>, podendo hibridizar essa nova pele com parte do seu corpo. Era necessário um tempo para que cada estudante domasse o material, experimentando o papel liso ou constituindo volumes através do ato de amassar o material. Esse experimento

foi realizado individualmente, isto é, cada um criou uma estrutura para o seu próprio corpo. Pelas dificuldades das criações, alguns formaram duplas ou trios espontaneamente nos quais cada um explicava o seu objetivo para então ser auxiliado pelo colega a executá-lo.

Na imagem abaixo (Figura 2) encontra-se o registro de alguns resultados. É perceptível que alguns estudantes permaneceram próximos à forma do corpo humano enquanto outros experimentaram outras possibilidades. No entanto, mesmo que a referência fosse a antropomórfica, a maneira de embrulhar-se no papel acabou por alterar a locomoção, restringindo-a ou exigindo passos maiores pelo material esculpido entre os membros. Tais alterações promoveram outra qualidade de deslocamento. O corpo, nesse exercício, é instado a se colocar em outro ritmo que não o cotidiano, o que acabou por fornecer à cada figura criada uma atmosfera própria.



Figura 2. Invólucro, UFSM, 2018.  
Fonte: Foto de Rossana Della Costa

### Criação de silhuetas com volumes

Se no exercício anterior a criação de formas e de estrutura do corpo foi deixada a critério de cada estudante, nesse segundo exercício foi solicitado que fossem criados volumes a partir de figuras da história da moda<sup>6</sup>. Interessava

explorar a composição de uma silhueta, a qual os estudantes deveriam compor no corpo de um colega do grupo que serviria de manequim. Para a realização dessa atividade foi realizado previamente um estudo sobre as vestimentas de diversas épocas históricas, dentre as quais, cada grupo escolheu uma para realizar o trabalho.

Para essa atividade, o desafio se constituía em realizar os volumes utilizando como material somente tecidos e fita crepe. Os tecidos eram panos diversos e algumas roupas do Laboratório do Figurino do Centro de Artes e Letras (CAL/UFSM) para compor o volume. O grupo deveria compor a silhueta - da melhor forma possível - usando somente esse material. Figura 1. Invólucro, UFSM, 2018. Fonte: Foto de Rossana Della Costa

Um dos resultados ilustra-se na imagem abaixo (Figuras 3 e 4).



Figura 3. Anquinha A.  
Fonte: A MODA..., 2018.

<sup>5</sup> Tal proposta possui três fontes: uma na oficina Corpo Insólito realizada por Miguel Vellino professor na UFRJ, a segunda faz parte de experimentações que Élcio Rossini vêm realizando desde os anos 90 e a terceira nas ações chamadas "embalagens" de Tadeusz Kantor.

<sup>6</sup> A proposta da criação das silhuetas com volumes e a da caracterização de figuras nos foi apresentada de maneira informal por Carlos Ramiro Padilha Fensterseifer, professor de Design de Moda e figurinista teatral. Adaptamos as orientações do professor ao nosso contexto com a turma de Técnicas de Montagem II.



Figura 4. Thayná Máximo com Anquinha, UFSM, 2018. Fonte: Foto de Claiton Rosa Espíndola

### Caracterização de figuras

Tendo como referências imagens de obras do movimento da Pop Art, do performer Leigh Bowery, Ney Matogrosso, entre outros, cada grupo deveria compor uma figura completa considerando: a vestimenta, o sapato, cabelo e maquiagem. Foi tomado o cuidado de orientar os estudantes no sentido de não concretizar uma cópia da figura escolhida, mas de tê-la como ponto de partida para a composição que fosse de criação do grupo. Os materiais poderiam ser variados, podendo utilizar, inclusive, algumas peças do Laboratório do Figurino.

O preparo foi realizado de uma semana para outra, dando tempo para a organização do grupo e a confecção de alguns elementos que fossem considerados necessários. A imagem abaixo (Figura 5) foi composta não a partir de uma única referência mas da combinação de elementos de referências diversas.



Figura 5. Caracterização de figuras, UFSM, 2018. Fonte: Foto de Rafael Amarante.

### Caracterização de personagens de texto dramático

Cada estudante escolheu um texto dramático para estudo. Alguns escolheram os textos dos trabalhos de outros componentes curriculares como Encenação, pois se tratavam de trabalhos que já estava em andamento. Dessa maneira, foi possível estabelecer algumas relações para além do componente de Técnicas de Montagem II e auxiliar os processos de criação nos quais os estudantes estavam envolvidos.

Após o estudo do texto, cada estudante escolheu uma personagem para caracterizar-se. Nessa proposta, o objetivo buscava o trabalho da caracterização da personagem de forma a considerar a estética da montagem do texto escolhido. Ou seja, o estudante deveria pensar o figurino, mas também a relação deste com cenário e elementos cênicos.

Um dos pontos de atenção dessa proposta estava na expectativa de que, tendo ex-

perimentado as etapas anteriores, os estudantes poderiam deixar seu corpo ser afetado pelo figurino e ousar sair do lugar comum da caracterização da personagem e trazer elementos que foram experimentados nas propostas anteriores, agora aplicados a uma demanda de criação específica. Nessa atividade, a criação deveria - além de considerar a unidade estética entre a personagem e os elementos de cena - manter-se circunscrita a atender a lógica proposta por um texto dramático.

Abaixo segue um exemplo dos resultados alcançados (Figura 6). Trata-se da personagem Willie do texto *Esta propriedade está condenada* escrita pelo dramaturgo Tennessee Williams.

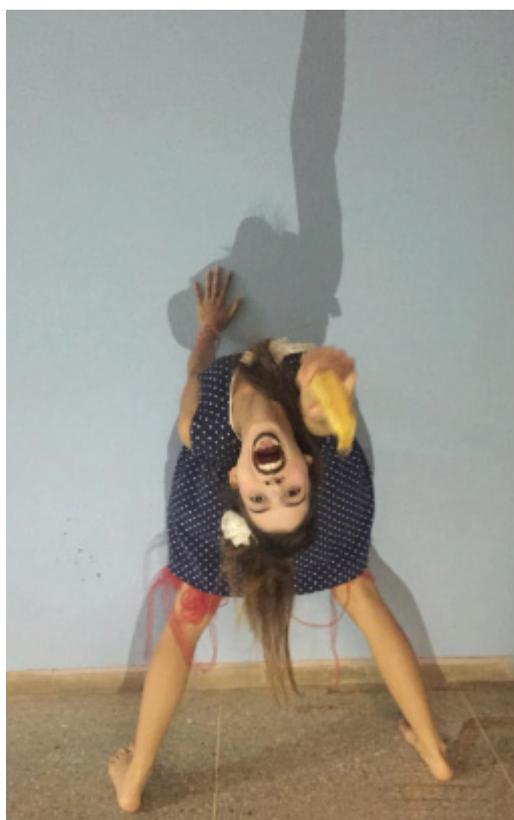


Figura 6. Vivian Schommer Penha como Willie, UFSM, 2018. Fonte: Foto de Pietra Keltika.

### Considerações

Nesse texto apresentamos uma possibilidade, dentre muitas, para o trabalho com o figurino no contexto da graduação. Como professores, apresentamos nossas inquietudes e

ações metodológicas acerca desse elemento que entendemos como um amálgama entre corpos vivos e inanimados e que consideramos os efeitos gerados pela maneira como esses corpos se afetam mutuamente.

O espaço de experimentação do figurino, para além representação, fornece uma experiência fundamental na formação do artista. Entendido como objeto sensível e performático distanciado da função utilitária de representação de uma personagem abre para o aluno-ator um espaço de investigação, instaurando outros campos de sentidos. E para quê? Para instigar um processo em duas vias inseparáveis: a primeira que leva os atores a potencializar o uso do figurino e a segunda, na qual essa potencialização retroalimenta o próprio trabalho criativo.

Entendemos que, nesse processo, há um compartilhamento entre cheio e vazio, corpo vivo e corpo inanimado, sentidos e razão, como uma forma de habitação e um exercício de escuta que o ator/estudante faz por meio do seu próprio corpo. O figurino de cena situado nesse lugar aberto pode ser estratégia, ferramenta ou máscara ritualística além de sempre ser, de alguma forma, representação no teatro e fora dele.

## REFERÊNCIAS

A MODA... Anquinha A. Disponível em: <<https://amodaresumida.wordpress.com/tag/bustle/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

ASLAN, Odete. *Le Masque, du rite au théâtre*. Paris: CNRS Éditions, 1999.

CORTINHAS, Rosângela. **Figurino: objeto sensível na produção da personagem**. 2010. 81 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

DELLA COSTA, Rossana. **O Teatro de Formas Animadas na Formação de Professores: uma proposta pedagógica a partir da Übermarionnette**. 2018, 336 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. N.1. São Paulo: Edições, 2013.

ROSSINI, Elcio. *Tarefas: uma estratégia para criação de performances*. 201f. Tese (Doutorado pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

**Abstract**

This article presents a methodological proposal to work with costumes. Considers the costume as an object that mobilizing the creative process in theatre. The aspects between the body and the material are approached in six steps: figures and ghosts, movement with paper craft, paper craft's wrapping; creation of silhouettes with volumes; characterization of figures and characterization of a character from a dramatic text.

**Keywords**

Theater. Costume. Utopian body.

**Resumen**

Este texto presenta una propuesta metodológica para el trabajo con figurines. Para ello, considera el vestuario como un objeto movilizador del proceso creativo no teatro. La relación entre el cuerpo y el material se abordan en seis etapas: figuras y fantasmas, movimiento con papel craft, envoltorio de papel craft; creación de siluetas con volúmenes; caracterización de figuras y caracterización de un personaje de un texto dramático.

**Palabras clave**

Teatro. Diseño de vestuario. Cuerpo utópico.