



**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

“FESTA” - Academia de Dança Susana Galvão Teles Melhoria de figurinos

Ana Leonor Gourgel Gonçalves Dias

20230753

Orientadores

Professora Adjunta Maria Cristina Queijeiro Borges de Almeida

Professora Paula Mercedes Ferreira Leão das Neves

Julho 2026

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Magda de Sousa Mendes, Professora da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professora Especialista Carla Isabel Roque Rodrigues, Professora Especialista do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Doutora Paula Mercedes Ferreira Leão das Neves, Professora Adjunta do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Mestre Maria Cristina Queijeiro Borges de Almeida, Professora Adjunta do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico todo este trabalho à minha avó São, que sempre demonstrou o maior orgulho na sua neta “modista”.

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer às minhas orientadoras, às professoras Paula Mercedes Ferreira Leão das Neves e Maria Cristina Queijeiro Borges de Almeida, pela ajuda e acompanhamento deste projeto.

Um agradecimento especial aos meus pais, por terem plantado o gosto, tanto pela costura como pelo ballet. Aos meus irmãos, Matilde Dias e Frederico Dias, por estarem sempre presentes quando preciso.

Ainda um agradecimento com muito carinho às minhas amigas que estiveram sempre presentes ao longo desta caminhada, Cátia Alves, Rafaela Monteiro, Gabriela Teixeira, Margarida Silva, Inês Sousa, Tatiana Sousa, Raquel Lopes e Catarina Cruz.

Um agradecimento final aos professores que estiveram presentes durante esta licenciatura, um obrigado pelo conhecimento que comigo partilharam.

Resumo

Este projeto tem como tema a melhoria de figurinos para o grau 8, no bailado “FESTA” (2024), da Academia de dança Susana Galvão Teles.

Este projeto tem como tema central a proposta de melhoria e otimização dos figurinos para o grau 8 no bailado "FESTA" (2024), promovido pela Academia de Dança Susana Galvão Teles.

O ponto de partida consistiu na identificação de falhas na ergonomia e restrições à mobilidade e ao conforto das bailarinas, geradas pelo uso de peças provenientes de marcas de fast fashion que não eram adequadas para a prática da dança.

Para o desenvolvimento de uma solução técnica e esteticamente viável, o estudo estruturou-se na metodologia projetual de Bruno Munari e numa detalhada recolha de dados fundamentada na história do ballet clássico, na evolução dos figurinos, no panorama do figurinismo em Portugal e em pressupostos cinesiológicos e biomecânicos. O foco do projeto foca-se na renovação estética, na simplificação dos processos de confeção e na redução de custos, culminando na criação de um lineup final de figurinos.

Palavras chave

Figurinos, *ballet*, modelagem, mobilidade e conforto.

Abstract

The central theme of this project is the proposal for the improvement and optimization of costumes for Grade 8 in the ballet 'FESTA' (2024), promoted by the Susana Galvão Teles Dance Academy.

The starting point consisted of identifying ergonomic flaws and restrictions on the dancers' mobility and comfort, caused by the use of garments from fast fashion brands that were not suitable for dance practice. For the development of a technically and aesthetically viable solution, the study was structured around Bruno Munari's project methodology and a detailed data collection grounded in the history of classical ballet, the evolution of costumes, the overview of costume design in Portugal, and kinesiological and biomechanical assumptions. The project focuses on aesthetic renovation, simplification of the tailoring processes, and cost reduction, culminating in the creation of a final costume line-up.

Keywords

Costumes, *ballet*, patternmaking, mobility and comfort.

Índice geral

Conteúdo

1.	Introdução	1
2.	Metodologia Projetual	2
3.	Problema.....	2
4.	Definição do Problema	2
5.	Componentes do Problema	2
6.	Recolha de dados	5
7.	História do ballet clássico.....	5
8.	O Figurino no ballet.....	7
8.1.	Figurinista	9
8.2.	Ergonomia no figurino	11
8.3.	Figurinismo do ballet, em Portugal	12
9.	Projeto.....	13
9.1.	Público-Alvo	13
9.2.	“FESTA”	13
9.3.	Contextualização	15
9.4.	Análise dos figurinos	16
9.5.	Conceito, materiais e paleta de cores	17
10.	Personagens	18
10.1.	Anfitriã	19
10.2.	Convidados	20
10.3.	Festa do pijama	21
11.	Line-up Final	23
11.1	Fichas Técnicas.....	25
12.	Protótipo.....	33
13.	Orçamentação	35
14.	Conclusão	36

Índice de figuras

Figura 1 - Mapa Mental.....	3
Figura 2 - Análise SWOT	3
Figura 3 - Modelo Canvas	4
Figura 4 - Gráfico WBS.....	4
Figura 5 - Diagrama de GANTT	5
Figura 6 - As cinco posições fundamentais dos pés de Pierre Beauchamp	6
Figura 7 - Melle Taglioni / dans La Sylphide (ca. 1860).....	6
Figura 8 - Figurino "Os Maias" da autoria de José António Tenente	10
Figura 9 - Figurino "Os Maias" da autoria de José António Tenente	10
Figura 10 - "Grinaldas"	14
Figura 11 - "Copos"	14
Figura 12 - "Pratos"	15
Figura 13 - "Convidados"	15
Figura 14 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"	16
Figura 15 - Figurino "FESTA" - "Convidados"	16
Figura 16 - Painel de Conceito	17
Figura 17 - "Convidados"	18
Figura 18 - "Anfitriã"	18
Figura 19 - "Festa do pijama"	19
Figura 20 - Figurino "FESTA" - "Anfitriã"	19
Figura 21 - Figurino "FESTA" - "Convidados"	20
Figura 22 - Figurino "FESTA" - "Convidados"	20
Figura 23 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"	21
Figura 24 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"	22
Figura 25 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"	22
Figura 26 - Line-up Final - "Convidados"	23
Figura 27 - Line-up Final - "Anfitriã" (esquerda) e "Festa do pijama" (direita).	23
Figura 28 - Ilustração do figurino da "Anfitriã" (close-up).....	24
Figura 29 - Ilustração do figurino de um "Convidado" (close-up).....	24
Figura 30 - Ilustração do Figurino 6 "Convidados"	25
Figura 31 - Ilustração do Figurino 1 "Festa do pijama"	28
Figura 32 - Ilustração do Protótipo.....	33
Figura 33 - Fotografias do Protótipo	34

1. Introdução

Este projeto insere-se no âmbito da conclusão da Licenciatura em Design de Moda e Têxtil pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Tem como principal objetivo a análise, o estudo e a consequente proposta de melhoria dos figurinos utilizados no espetáculo de fim de ano de 2024, intitulado “FESTA”, criado pela Academia de Dança Susana Galvão Teles para celebrar os seus 20 anos.

A realização desta proposta advém da admiração e interesse pela área do figurinismo e do ballet, o qual pratiquei por 13 anos. Ao ter participado neste espetáculo de 2024 permitiu identificar, na primeira pessoa, o desconforto e as severas limitações de movimentos que as roupas utilizadas causavam. Isto deveuse ao facto de as indumentárias originais terem sido adquiridas em lojas de moda comercial comum (*fast fashion*), carecendo de modelagem cinesiológica e de tecidos com propriedades elásticas e respiráveis indispensáveis à dança.

Para responder a este problema ergonómico e estético, o projeto adota uma abordagem metodológica que desconstrói o problema por fases. Explora-se o enquadramento teórico sobre a história da indumentária no bailado global e nacional, destacando referências como o trabalho do designer José António Tenente em Portugal, e aplicam-se conceitos de ergonomia e biomecânica para o desenvolvimento de novas peças.

Pretende-se, assim, demonstrar que o figurino deve atuar como uma ferramenta técnica invisível que assegura a segurança física, o conforto e a máxima amplitude artística do corpo em movimento, sem perder a essência visual e a identidade narrativa do espetáculo.

2. Metodologia Projetual

Para a realização deste projeto a metodologia de Bruno Munari foi a adotada, esta é uma metodologia que foca na decomposição do problema. O foco deste projeto é a renovação estética, a simplificação de processos de confecção e redução de custos sem perder a sua essência artística.

3. Problema

O problema a ser abordado nesta proposta de projeto serão os figurinos das danças dos “convidados” e “festa do pijama”, do espetáculo de fim de ano de 2024, da Academia de Dança Susana Galvão Teles.

4. Definição do Problema

A melhoria dos figurinos deste espetáculo que possuem falhas na ergonomia e restrições à mobilidade das bailarinas, que nestas danças em específico são uma prioridade.

5. Componentes do Problema

Para resolver este problema existe a necessidade de o dissecar e separar por fases, para depois o resolver.

A melhoria destes figurinos, para o bailado “FESTA” e o desenvolvimento de técnicas que proporcionam um maior conforto e mobilidade, permite que as necessidades das bailarinas sejam uma prioridade. No processo da dissecação do problema foram realizados exercícios, que auxiliaram no pensamento para a organização do plano de trabalho a seguir.

O Mapa Mental, forneceu, na fase inicial, para a identificação do problema.



Figura 1 - Mapa Mental

A Análise SWOT permitiu a análise das forças, das oportunidades, das fraquezas e ameaças deste projeto.



Figura 2 - Análise SWOT

O Modelo Canvas possibilitou a clarificação de alguns aspetos com a visualização do problema, na sua totalidade.



Figura 3 - Modelo Canvas

Com o Gráfico WBS a organização das fases do projeto e ações a tomar foi facilitada.

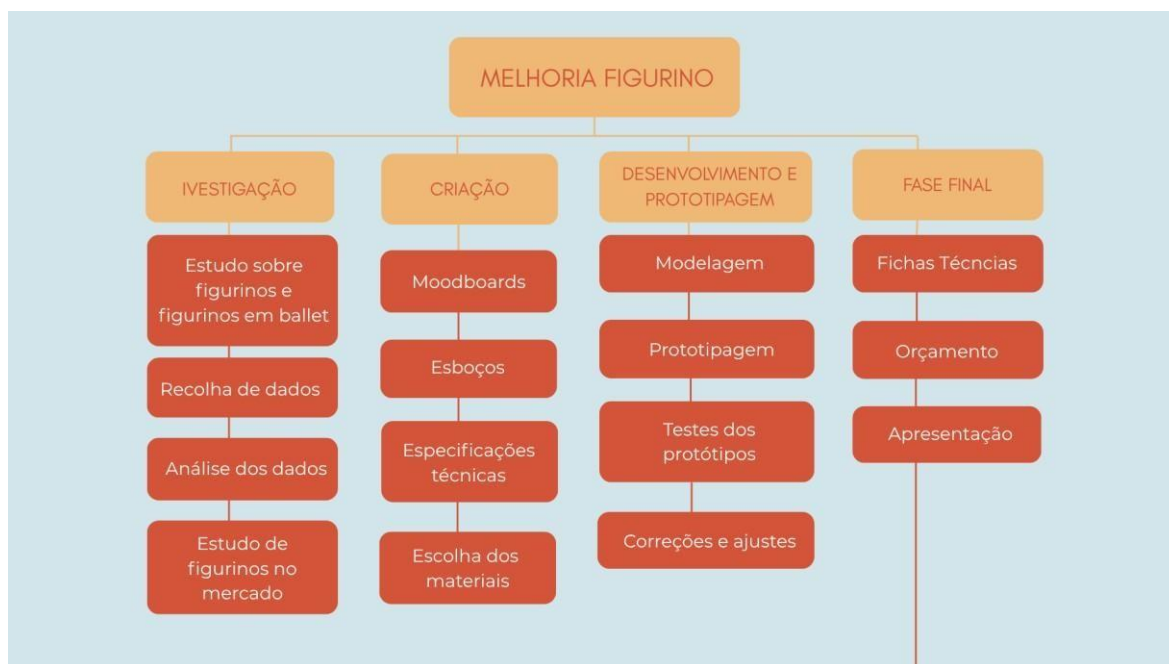


Figura 4 - Gráfico WBS

A organização das etapas a realizar foi permitida pela utilização do Diagrama de GANTT.



Figura 5 - Diagrama de GANTT

6. Recolha de dados

Em 2024, no ano de realização deste espetáculo foi comentado entre as bailarinas, na altura grau 8, sobre como os figurinos não permitiam a mobilidade total para os passos realizados nestas danças e, em alturas, o desconforto.

Por esta razão, o desenvolvimento deste projeto sucedeu-se a partir da minha experiência como bailarina a participar nestas mesmas danças e espetáculo, utilizando estes figurinos.

7. História do ballet clássico

A evolução histórica do ballet caracteriza-se pela transição de uma manifestação social aristocrática para uma expressão artística performática de elevada sofisticação técnica e estética. Tal expressão fundamentou-se nas cortes da Itália Renascentista durante o século XV, onde as coreografias palacianas, conhecidas como *balletti*, operavam como ferramentas de prestígio político, propaganda dinástica e distinção nobre. Nestes contextos cortesãos, a postura e a etiqueta palaciana ditavam a geometria dos passos executados pelos próprios aristocratas, que integravam a dança em luxuosos banquetes e festividades sem a necessidade de um palco elevado.

Foi em França que o ballet se institucionalizou como uma disciplina artística autónoma, impulsionada inicialmente pelo mecenato de Catarina de Médici, que introduziu os espetáculos na corte francesa com marcos como o *Ballet Comique de la Reine* (1581) e, de forma definitiva, pelo absolutismo de Luís XIV. O "Rei Sol", que utilizou a dança como instrumento de controlo político e centralização do poder, fundou a *Académie Royale de Danse* em 1661. Sob a proteção do mestre Pierre Beauchamps, a instituição codificou as cinco posições fundamentais dos pés e sistematizou o método *en dehors* (a rotação externa dos membros inferiores a partir da articulação coxofemural).



Figura 6 - As cinco posições fundamentais dos pés de Pierre Beauchamp

Fonte - <https://ceciliabazzottihistoriadanca.blogspot.com/2012/06/invencao-do-ballet-classico-econtexto.html>

Este processo de normalização académica não só legou à posteridade o vocabulário técnico francês que hoje rege a modalidade globalmente, como marcou a transferência definitiva dos salões da corte para o palco proscênio, separando o artista profissional do espectador.

No século XIX, em plena era pós-Revolução Industrial, a estética romântica reorientou a produção artística para o misticismo, o escapismo e o folclore idealizado. Este período foi imortalizado pela introdução das sapatilhas de ponta por Marie Taglioni em *La Sylphide* (1832) e pela adoção de indumentárias fluidas de tule, elementos que procuravam materializar no corpo feminino a ilusão de transcendência, gravidade zero e leveza etérea, elevando a bailarina à categoria de criatura sobrenatural.



Figura 7 - Melle Taglioni / dans *La Sylphide* (ca. 1860)

Fonte - <https://collections.vam.ac.uk/item/O106047/melle-taglioni--dans-la-print-alophe-marie-alexandre/>

Paralelamente, na segunda metade do século XIX, o eixo de inovação deslocouse para o Leste Europeu. O apogeu do rigor técnico e da simetria formal foi alcançado na Rússia imperial sob a direção do coreógrafo Marius Petipa e do compositor Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Petipa foi o responsável direto pela estruturação dos ballets de repertório que se tornaram cânones mundiais, tais como *O Lago dos Cisnes*, *A Bela Adormecida* e *O Quebra-Nozes* —, fixando a hierarquia rígida do corpo de baile e formalizando a arquitetura do *grand pas de deux*, composto por *adagio*, variações individuais e *coda*.

Já no início do século XX, o ballet confrontou as suas próprias amarras académicas através das vanguardas dos *Ballets Russes* de Serge Diaghilev. Esta companhia promoveu uma rutura com as narrativas densas e as convenções do século anterior, integrando colaborações históricas com pintores cubistas e compositores modernistas como Igor Stravinsky. Posteriormente, esta desconstrução culminou no neoclassicismo de George Balanchine nos Estados Unidos. Balanchine despiu o ballet de cenários opulentos e enredos literários, priorizando a celeridade, a acentuação musical sincopada e a precisão geométrica do movimento puro, focando-se na potencialidade física do corpo em velocidade.

Atualmente, o ballet clássico permanece como um pilar estrutural do ecossistema da dança global. Embora preserve o seu legado técnico e metodológico secular através das grandes academias, a modalidade demonstra uma notável permeabilidade às inovações da dança moderna e contemporânea. Esta simbiose e contaminação estética mútua consolidam o ballet não como um arquivo estático, mas sim como um sistema artístico dinâmico e em perene renovação.

8. O Figurino no ballet

A evolução do figurino no ballet clássico configura-se como um processo de refinamento técnico e estético, transitando de vestimentas ornamentais restritivas para dispositivos projetados para otimizar a amplitude de movimento e a expressão corporal. Mais do que uma função meramente decorativa, o figurino consolidou-se como uma ferramenta técnica que evolui em simbiose com o progresso da cinesiologia da dança e com as transformações socioculturais da arte. Nas cortes italianas do século XV, onde se iniciou o ballet, o vestuário cênico tinha como principal objetivo fascinar o público através da sumptuosidade, sendo indissociável da moda nobiliárquica da época. O uso de tecidos densos, espartilhos rígidos, perucas e calçados de salto limitava severamente os intérpretes, restringindo a execução coreográfica a passos rasteiros e de baixa complexidade espacial. Esta rigidez baseada nas convenções de corte manteve-se ao longo do século XVII, período em que as mulheres usavam trajes pesados com longas caudas, perucas

e bijutaria excessiva, enquanto os homens utilizavam tradicionalmente sapatos de salto e o *tonnelet* — uma saia rígida armada com arames e confeccionada em brocado que, na sua forma, já prenunciava o tutu moderno.

A transição para uma indumentária verdadeiramente funcional ganhou ímpeto no século XVIII através de ruturas paradigmáticas que iniciaram o processo de libertação anatómica dos bailarinos. No início desse século, embora ainda fosse habitual o uso de máscaras de couro de aspeto cómico ou trágico que omitiam as expressões faciais para representar as personagens, pioneiras como Marie Camargo iniciaram uma revolução ao encurtar as saias para evidenciar a técnica de *petit allegro*, adotando também sapatos sem salto. Paralelamente, Marie Sallé contribuiu para esta reforma ao preferir o espartilho em favor de túnicas fluidas. No final do século XVIII, o coreógrafo Jean-Georges Noverre consolidou estas mudanças ao incentivar uma reforma completa, cujo descontentamento face aos *panniers* e às saias com armação resultou na introdução definitiva de túnicas inspiradas nas vestes gregas e na eliminação total das máscaras de couro. Neste mesmo período de transição, a introdução das meias-calças permitiu uma liberdade de movimento inédita, impulsionando novos passos, ao mesmo tempo que sapatos com biqueiras reforçadas começaram a viabilizar a dança nas pontas, enquanto os homens passaram a usar gibões e calções alinhados com a moda da época.

A materialização da estética etérea consolidou-se no período Romântico, durante o século XIX, impulsionada pela estreia de Marie Taglioni em 1832 com o chamado tutu romântico. Esta estrutura de camadas sobrepostas de tule, que chegava até ao meio da perna, foi desenhada para conferir uma aura de intangibilidade, operando como um elemento cenográfico móvel que ampliava visualmente a flutuação da bailarina. À medida que o século avançava e o trabalho de pés se tornava mais complexo, o comprimento do tutu foi diminuindo progressivamente. Em 1870, surgiu o tutu clássico, uma versão mais rígida situada acima do joelho e acompanhada por calções franzidos para garantir maior discríção. No final da década de 1870, com o advento da escola russa e a estreia de "O Lago dos Cisnes" de Tchaikovsky, a exigência por uma virtuosidade física sem precedentes demandou o surgimento do modelo *pancake*, ou tutu prato. Esta saia curta, ampla e plana, sustentada por armações e cerca de dez camadas de tule, gerou polémica na época por mal cobrir o corpo, mas eliminou as obstruções visuais e mecânicas das pernas, permitindo a execução de múltiplos *pirouettes*, saltos complexos e extensões extremas, tornando-se o símbolo máximo de força e destreza técnica.

O início do século XX trouxe uma onda de orientalismo que influenciou os palcos antes da Primeira Guerra Mundial, período em que os bailarinos adotaram formas inspiradas em túnicas exploradas por criadores como Paul Poiret. Na década de 1920, os figurinos dos ballets narrativos clássicos russos foram reinventados com a introdução de túnicas leves, calças harém, turbantes e véus envoltos no corpo, desviando-se temporariamente do modelo tradicional. Mais tarde, na década de 1950, a estrutura clássica foi modernizada com o surgimento do tutu *powder puff*,

que eliminava as armações rígidas e utilizava tecidos modernos para manter o volume de forma mais leve. Sob a influência do neoclassicismo de George Balanchine e das vanguardas modernas, o figurino atingiu o seu ápice minimalista através da adoção de malhas (*leotards*), colãs e maillots de alta elasticidade, que priorizavam a geometria corporal e a pureza das linhas anatómicas. Na viragem para o século XXI, a estética contemporânea solidificou-se com o uso generalizado de *collants* justos e a tendência de bailarinos masculinos atuarem de tronco descoberto. Os tutus e os gibões tradicionais não desapareceram, mas o seu uso passou a estar circunscrito principalmente às remontagens de ballets clássicos de repertório, permitindo que as produções modernas desenvolvessem uma identidade visual própria, focada na expressão máxima do corpo em movimento.

8.1. Figurinista

O papel do figurinista no bailado transcende apenas a criação de vestuário, configurando-se como a arquitetura de uma imagem em movimento. O figurinista atua como um tradutor visual, transformando conceitos coreográficos abstratos em elementos tangíveis, entre formas, cores e texturas, que estabelecem a identidade dos personagens e a atmosfera narrativa do bailado.

No ballet, esta função funde-se com um rigoroso desafio de engenharia têxtil, a peça deve atingir o apogeu estético enquanto permanece tecnicamente "invisível" para o bailarino, não impedindo que este possa sentir qualquer resistência mecânica ou obstrução cinesiológica a movimentos de extrema amplitude.

As responsabilidades críticas deste profissional desdobram-se em pilares fundamentais:

Análise Cinesiológica e Biomecânica: Consiste no estudo exaustivo da coreografia para antecipar as zonas de maior tensão. O figurinista deve projetar costuras e selecionar fibras que suportem as solicitações físicas sem comprometer a integridade do traje ou a liberdade articular do bailarino.

Interação Fotométrica e Cromática: Refere-se ao diálogo estratégico com o design de iluminação. A escolha dos materiais deve prever a reação das fibras sob diferentes espectros luminosos, evitando reflexos que possam distorcer a silhueta ou comprometer a perceção tridimensional do corpo em cena.

Equilíbrio entre Tradição e Inovação Ergonómica: Envolve a preservação da memória histórica dos ballets de repertório, integrando simultaneamente soluções tecnológicas contemporâneas que priorizam o conforto térmico e a resiliência elástica.

No panorama das artes performativas em Portugal, José António Tenente afirmou-se como uma figura central na interseção entre o design de moda e a dança.

O seu trabalho com a Companhia Nacional de Bailado (CNB) e outros coletivos de vanguarda introduz uma renovada modernidade estética aos palcos.

Em especial no bailado “*Os Maias*”, que esteve nos palcos portugueses de 16 a 26 de outubro de 2025. É neste bailado que a mente de Tenente cria o quase impossível, a conciliação da rigidez visual da moda do século XIX com a fluidez exigida pela linguagem coreográfica de Olga Roriz.

Neste bailado, o figurino de Tenente atua como um elo entre o passado literário e a contemporaneidade da performance. José António Tenente, mantendo a sua assinatura de um corte limpo e moderno, consegue evocar o luxo e a decadência da sociedade portuguesa retratada por Eça de Queirós. O figurino torna-se, assim, um dispositivo de cena que ajuda a definir o tempo sem prender o bailarino à história.



Figura 8 - Figurino “*Os Maias*” da autoria de José António Tenente



Figura 9 - Figurino “*Os Maias*” da autoria de José António Tenente

8.2. Ergonomia no figurino

Quando pensamos no design de um figurino, temos de equilibrar três pilares fundamentais: a narrativa (o que a roupa comunica sobre a personagem), a estética (o impacto visual em palco) e, acima de tudo, a funcionalidade.

É aqui que entra a ergonomia, cujo objetivo principal é adaptar o vestuário ao corpo humano e aos seus movimentos específicos. No ballet, esta relação é levada ao extremo. Precisamos de ter sempre em mente como uma peça pode potenciar ou, pelo contrário, prejudicar a mobilidade, a força, a flexibilidade, o equilíbrio e a coordenação de um performer. No fundo, a ergonomia estuda como o figurino funciona e reage num corpo real em máximo esforço.

No universo do ballet, o foco da ergonomia vira-se para o conforto, a segurança e a liberdade absoluta de movimentos. Todas as peças, desde os *maillots* e *collants* até às sapatilhas de pontas têm de estar perfeitamente ajustadas ao corpo, sem nunca criar pontos de pressão que bloqueiem a circulação ou limitem a cinesiologia (o estudo do movimento humano). Este ajuste preciso é o que garante uma postura correta, reduz drasticamente o risco de lesões (como distensões ou assaduras por fricção) e favorece o desempenho técnico de excelência.

Para alcançarmos este nível de eficácia, a escolha dos materiais é o fator mais crítico. O segredo da ergonomia moderna reside em propriedades como a leveza, a elasticidade multidimensional (tecidos com expansão em quatro direções, como o elastano de alta performance) e a respirabilidade. Durante os ensaios e espetáculos, o corpo do bailarino enfrenta um esforço cardiovascular enorme, tornando a regulação térmica e a gestão do suor fundamentais. Tecidos tecnológicos que afastam a humidade da pele ajudam a evitar o arrefecimento muscular brusco e o aumento de peso do próprio figurino devido à absorção de suor.

Além disso, a ergonomia no ballet também se reflete na engenharia das costuras e dos fechos. As costuras devem ser planas (*flatlock*) para evitar o atrito contínuo na pele durante os saltos e rotações. Elementos rígidos, como colchetes ou fechos de correr, são estrategicamente posicionados fora das zonas de apoio da coluna e das articulações para não magoar o bailarino em coreografias de chão (*floorwork*) ou durante as pegadas (*lifts*) no *pas de deux*.

Atualmente, podemos até falar de uma fusão entre a ergonomia do figurino e a biomecânica. Elementos como o próprio tutu clássico, embora pareçam puramente estéticos, são desenhados ergonomicamente com materiais muito mais leves do que no passado, distribuindo o peso de forma equilibrada em redor das ancas para não alterar o centro de gravidade da bailarina. Concluimos, assim, que a ergonomia aplicada ao vestuário de ballet não é um detalhe secundário; ela é uma ferramenta técnica invisível, absolutamente essencial para garantir tanto a segurança física como a mestria artística de um bailarino.

8.3. Figurinismo do ballet, em Portugal

Quando olhamos para a história do figurinismo na dança em Portugal, percebemos que ela acompanha de perto a própria modernização do bailado no país. No fundo, passámos de uma dependência total dos modelos operáticos europeus para a criação de uma identidade visual muito nossa. Até ao início do século XX, o bailado por cá funcionava quase sempre como um simples complemento das temporadas de ópera no Real Teatro de São Carlos. Por isso, os figurinos eram ou importados ou cópias fiéis do estilo romântico e clássico internacional. A grande reviravolta deu-se entre 1917 e 1918, quando os *Ballets Russes* de Serge Diaghilev passaram por Lisboa. Esta passagem não só deslumbrou o público e os intelectuais do modernismo português, como mudou a forma de ver o figurino, que passou a ser encarado como uma verdadeira obra de arte que fundia pintura, moda e movimento. Foi este impacto que inspirou a geração de artistas plásticos nacionais que viria a surgir.

Esta influência ganhou uma forma mais institucional na década de 1940, com a criação do Grupo de Bailados Portugueses Verde Gaio, impulsionado por António Ferro no contexto do Estado Novo. A ideia era pegar no folclore português e estilizá-lo para criar uma arte erudita. Para tratar da imagem do grupo, Ferro chamou os melhores pintores e modernistas da época, como Almada Negreiros, Paulo Ferreira, Carlos Botelho, Bernardo Marques e Mily Possoz. Estes pegaram nos trajes populares (como os minhotos ou os campinos) e deram-lhes uma leitura geométrica e estilizada. A roupa tradicional perdeu aquele peso e rigidez etnográfica, ganhando a leveza e a maleabilidade de que os bailarinos precisavam para se moverem livremente em palco.

Mais tarde, com o aparecimento do Ballet Gulbenkian, em 1965, e da Companhia Nacional de Bailado, em 1977, o figurinismo em Portugal desligou-se finalmente das amarras nacionalistas e sintonizou-se com as vanguardas internacionais. O Ballet Gulbenkian, em particular, funcionou como um grande laboratório de experimentação. Coreógrafos começaram a colaborar com criadores e figurinistas como Helena de Medeiros ou José Carlos Alvarez para desconstruir completamente a roupa de palco. A partir daí, o figurino em Portugal seguiu a tendência global do minimalismo. Deixámos de ver tantos tutus e gibões estruturados e passámos a ver materiais elásticos, malhas e transparências que funcionam como uma segunda pele, valorizando a anatomia e a luz, e tornando o vestuário parte integrante da própria coreografia.

9. Projeto

Este projeto é direcionado à Academia de dança Susana Galvão Teles, que produziu os figurinos que servem de base para esta proposta de melhoria dos mesmos.

Ao analisar os figurinos já existentes e tendo presente as problemáticas dos mesmo é feita uma nova proposta de vestuário. Serão realizados esboços das peças, que posteriormente serão selecionados como figurinos finais para as personagens então escolhidas.

É após esta seleção de line-up final que das propostas é escolhido um para ser confeccionado, como protótipo.

9.1. Público-Alvo

Esta proposta seria concretamente apontada para as bailarinas que integram a Academia de Dança Susana Galvão Teles, que iriam usar estes novos figurinos. Também se pode mencionar o público que irá ver este espetáculo com, então, esta melhoria de figurinos, pois é parcialmente a partir dos figurinos que estes se situam no ato do espetáculo.

Este projeto teve em consideração as bailarinas, que em 2023, usaram os figurinos, a intervenção das mesmas foi essencial para a resolução dos componentes deste problema.

9.2. “FESTA”

“FESTA” é um espetáculo realizado em 2024 por Susana Galvão Teles e Inês Galvão Teles, com coreografia de Susana, o figurino é realizados por mãe e filha juntas com a costureira D.^a Ana e as alunas da Academia de dança Susana Galvão Teles.

Este espetáculo surgiu no âmbito da celebração de 20 anos desta academia e do mesmo livro escrito e desenhado por Inês Galvão Teles, este livro e consequente espetáculo, abordam a história do que é uma festa, a partilha com outros do que se sente e não é possível guardar para a sua pessoa, também “*sobre todas as roupas passadas a ferro que acabam a noite no chão de uma pista de dança autocolante*” (TELES, Inês G. (2024). FESTA).

A primeira dança deste espetáculo é uma dança de arrumação, preparação e limpeza para a festa, entre vassouras e empregadas atarefadas, encontramos tudo o que necessitamos para uma festa.

Cada grau desta academia representa um objeto indispensável para uma festa, primeiro os convites, seguido das mesas, toalhas, grinaldas, pratos, talheres, copos, bancos, chapéus de festa e é após a mesa estar colocada é que se dá início ao jantar.

Entram os convidados, que são recebidos pela anfitriã e aí começa a verdadeira festa. É nesta primeira dança dos convidados que se encontram os figurinos mencionados neste projeto.

Após esta dança, vem a *rave*, que ao terminar dá lugar à dança do pijama, uma dança contemporânea, para assim terminar o espetáculo.



Figura 10 - "Grinaldas"



Figura 11 - "Copos"



Figura 12 - "Pratos"



Figura 13 - "Convidados"

9.3. Contextualização

Ao participar neste espetáculo de fim de ano de 2024 da Academia de dança Susana Galvão Teles, ao usar os figurinos propostos foi sentido desconforto e limitação total do movimento.

Os figurinos foram comprados em lojas de *fast fashion*, eram feitos de materiais não indicados para dança e a modelagem também não era a indicada. Com esta proposta propõe-se que os figurinos sejam realizados com as indicações e atenção ao detalhe especificamente para os movimentos realizados nestas danças.

9.4. Análise dos figurinos

Neste espetáculo as personagens usam peças que têm na sua base a simplicidade.

Para estes figurinos são utilizados vestidos, calças com partes de cima variadas, desde coletes a tops, são bastante usados os maillots das bailarinas como base dos figurinos, alguns looks são complementados por collants, acessórios para a cabeça, ou até mesmo acessórios com que as bailarinas dançam, tornando mais fácil a associação à dança demonstrada.



Figura 14 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"

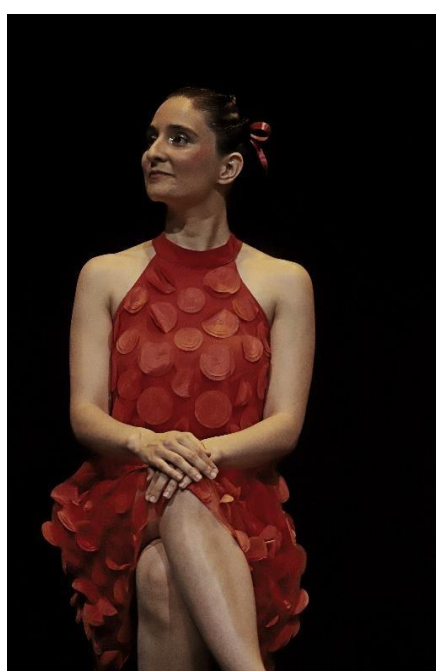
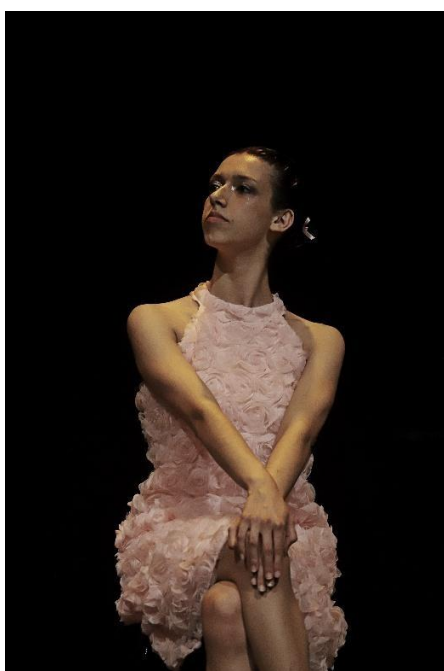


Figura 15 - Figurino "FESTA" - "Convidados"

9.5. Conceito, materiais e paleta de cores

Ao pensar neste projeto e no tema do espetáculo fez sentido para mim ir buscar inspiração das décadas passadas. Achei que ficaria bastante criativo e engraçado a exploração de silhuetas dos anos 50 aos anos 80, principalmente dos vestidos *babydoll*.

Para a realização deste projeto as cores selecionadas e materiais seguem a tipologia dos materiais já usados nos figurinos deste bailado.

Na questão dos materiais seriam usadas *lycras*, algodão, tules e fitas, sendo que as *lycras* seriam usadas para *maillots* e qualquer peça que sirva de base (*undergarment*).

Em relação às cores, serão usadas cores que a meu ver transmitem o ambiente de festa, ou seja, amarelo, laranja, vermelho, rosa, verde e azul céu, para os figurinos da dança onde estão presentes os convidados. Já para a dança da festa do pijama, embora pelo nome nos remota para algo mais mexido, esta dança é o oposto, sendo uma dança de contemporâneo, seriam utilizadas cores associadas ao sono e mais calmantes, ou seja, azuis com uns toques de rosas/vermelhos, para detalhes.



Figura 16 - Painel de Conceito

10. Personagens

Composto por uma dinâmica variedade de danças, este bailado personifica os mais diversos objetos, desde pratos e talheres a mesas, bancos, toalhas, copos e grinaldas.

No âmbito deste projeto, a atenção centra-se na figura da anfitriã, os seus convidados e as personagens que dão vida à coreografia da “festa do pijama”.



Figura 17 - "Convidados"

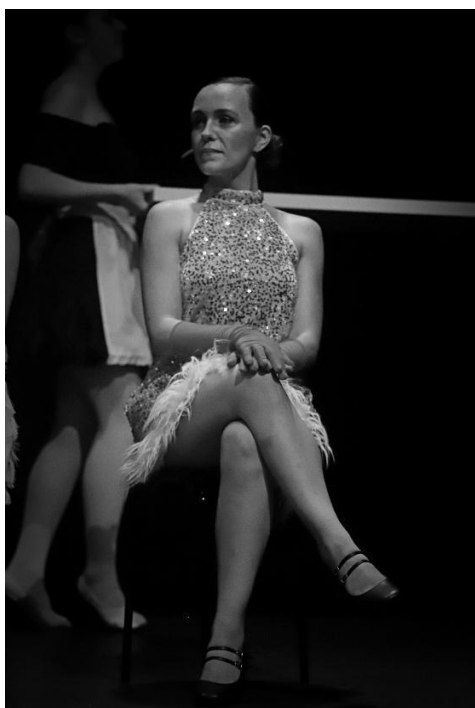


Figura 18 - "Anfitriã"



Figura 19 - "Festa do pijama"

10.1. Anfitriã

A figura da anfitriã assume o papel central da narrativa, mantendo uma presença constante desde o prólogo até ao desenlace do espetáculo. Este protagonismo culmina na cena do jantar, um momento coreográfico de grande relevo onde a personagem interage diretamente com os convidados. No decorrer desta dança, que reúne sete intérpretes, no qual esta personagem principal se destaca. Esta diferencia-se dos demais através do uso de um par de luvas e de um figurino em tons vibrantes que captam de imediato a atenção do público.

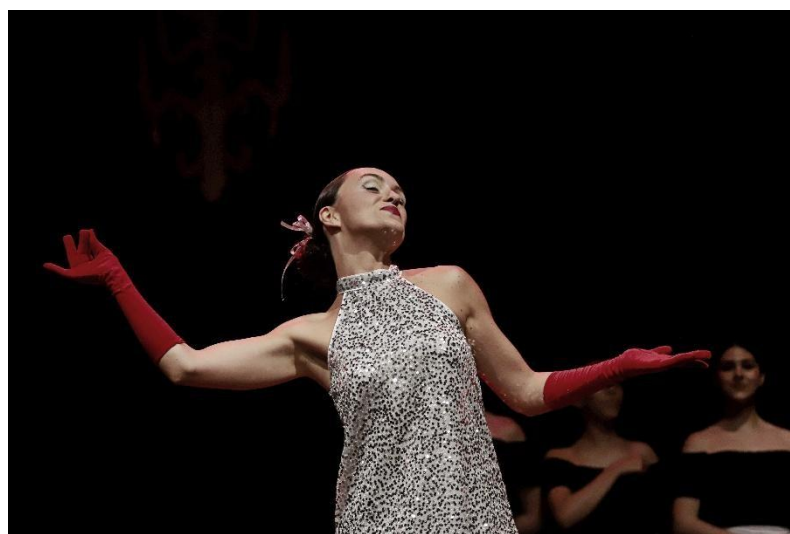


Figura 20 - Figurino "FESTA" - "Anfitriã"

10.2. Convidados

A dança do jantar marca a primeira aparição dos convidados nesta fantástica festa. Em palco, seis bailarinas juntam-se à figura central da anfitriã, totalizando as sete personagens que dão vida a este momento.

A singularidade deste grupo reflete-se nos seus figurinos diferenciados, são seis vestidos e seis pares de sapatos de salto alto, onde cada elemento assume uma cor própria.

Esta paleta de cores, que transita entre o verde, o rosa, o vermelho, o branco e o azul, confere uma identidade cromática exclusiva a cada personagem.



Figura 21 - Figurino "FESTA" - "Convidados"

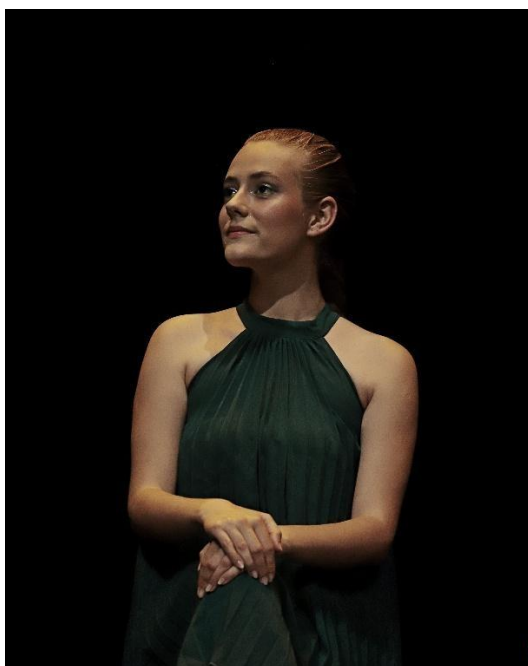


Figura 22 - Figurino "FESTA" - "Convidados"

10.3. Festa do pijama

Na transição para a dança da "festa do pijama", a estética do vestuário altera-se visivelmente.

O elenco de seis personagens, que anteriormente individualizado na cena do jantar, surge agora unificado através de figurinos idênticos, tipificados por conjuntos de pijama com camisa e calção. No início desta dança estas seis personagens são acompanhadas por seis meninas mais novas, também de pijamas.

Por questões de segurança e conforto coreográfico, cada conjunto integra um *maillot* interior, assegurando que a performance decorra sem qualquer incidente técnico. Esta homogeneidade visual contrasta com a paleta de cores exclusivas vista anteriormente, trazendo uma nova atmosfera à peça.

Embora esta dança comece e seja uma dança mais melancólica, termina como uma verdadeira festa de pijama - com uma luta de almofadas.



Figura 23 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"



Figura 24 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"



Figura 25 - Figurino "FESTA" - "Festa do pijama"

11. Line-up Final



Figura 26 - Line-up Final - "Convidados"



Figura 27 - Line-up Final - "Anfitriã" (esquerda) e "Festa do pijama" (direita)



Figura 28 - Ilustração do figurino da "Anfitriã" (close-up)



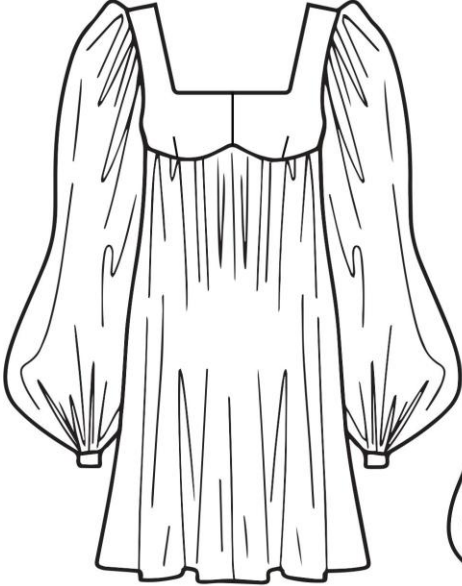
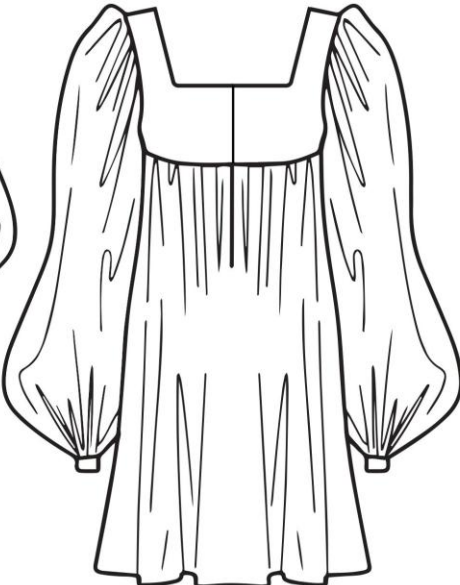
Figura 29 - Ilustração do figurino de um "Convidado" (close-up)

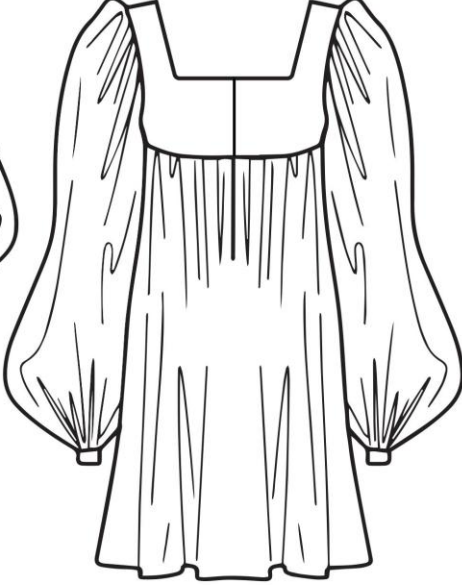
11.1 Fichas Técnicas

Convidado – Figurino 6



Figura 30 - Ilustração do Figurino 6 "Convidados"

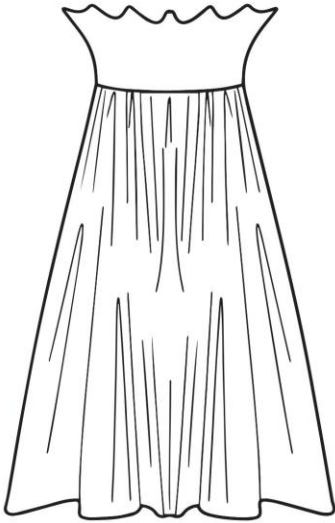
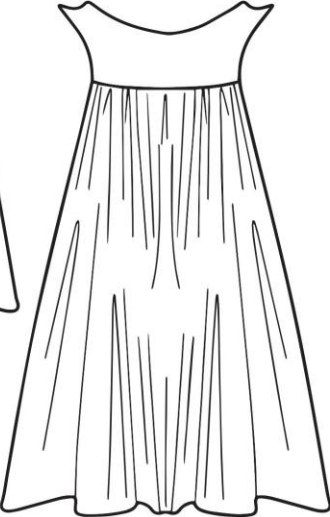
Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
FRENTE  COSTAS 				
Descrição do modelo / Sample Description Vestido curto de silhueta império com mangas volumosas. Vestido com corte abaixo do peito (estilo império), caracterizado pelo grande volume estrutural nas mangas e saia fluida com franzidos. Decote profundo e anatômico, com costura central no corpete, costura no meio frente e pinças. Mangas compridas estilo balão, com forte franzido na cava e no punho. Saia curta e fluida com evasé. Fecho de correr aplicado na costura meio-costas (comprimento estendido até à saia para facilitar o vestir).				

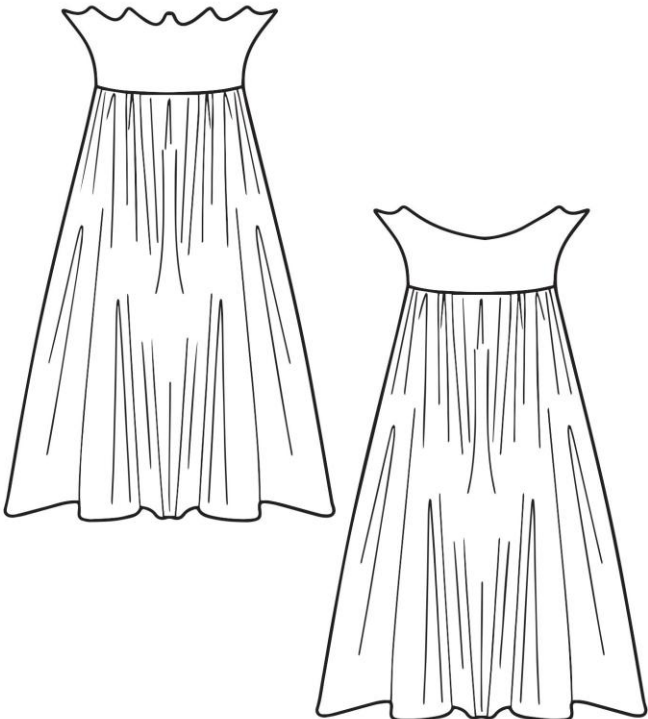
Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
 Politécnico Castelo Branco Escola Superior de Artes Aplicadas	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
FRENTE  COSTAS 				
Tecidos & Aviamentos - Fabrics & Trimmings				
 Sarja  Fecho  Tule Brilhante				

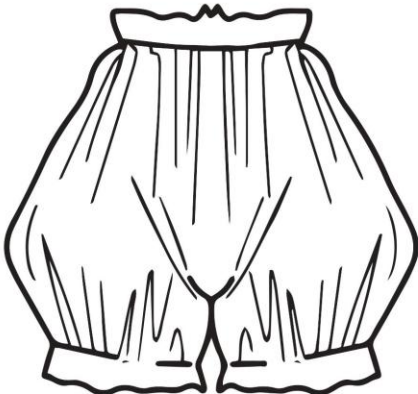
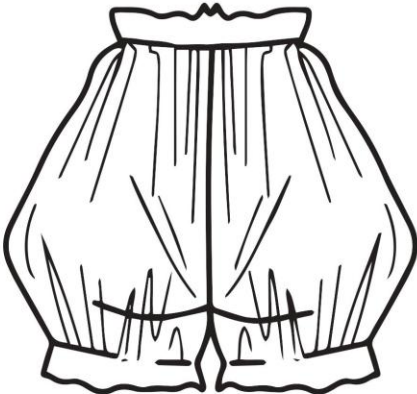
Festa do pijama – Figurino 1

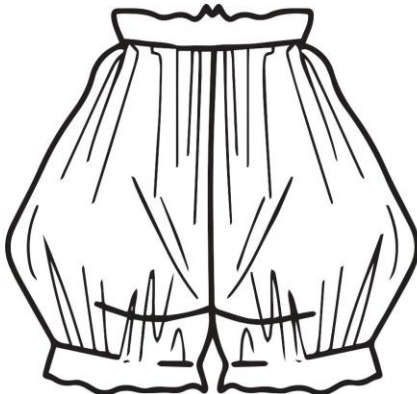
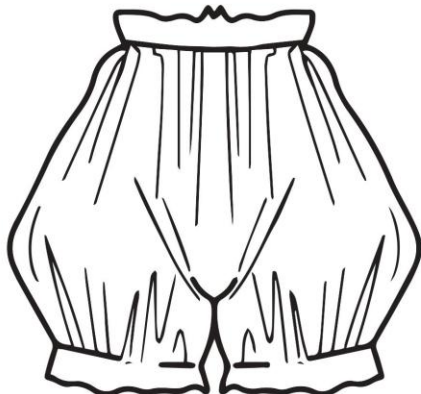


Figura 31 - Ilustração do Figurino 1 "Festa do pijama"

Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
FRENTE  COSTAS 				
Descrição do modelo / Sample Description Vestido evasé com decote barco estilizado. Vestido de silhueta em "A" (evasé) com uma saia de grande roda e movimento. Corte na linha da cintura alta (ou sob o busto), com franzido denso distribuído uniformemente. Saia curta de silhueta evasé com pregas profundas que conferem bastante volume.				

Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
 Politécnico Castelo Branco Escola Superior de Artes Aplicadas	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
				
Tecidos & Aviamentos - Fabrics & Trimmings				
 Sarja  Fecho  Tule Brilhante				

Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
FRENTE  COSTAS 				
Descrição do modelo / Sample Description Calções curtos estilo bloomers com cós elástico. Calções de silhueta volumosa e arredondada, recolhidos na cintura e nas pernas através de elásticos, criando um efeito de balão com acabamento em folho. Cós alto com elástico embutido, gerando um pequeno folho estruturado na crista da cintura. Volume acentuado nas ancas devido ao franzido denso que nasce na cintura. Bainha das pernas ajustada com elástico interior, criando o efeito balão e terminando num folho ondulado.				

Ficha técnica do Produto – Product technical datasheet				
	Cliente/Marca Client/Brand	Academia de dança Susana Galvão Teles	Data Date	24/06/2026
	Coleção Collection	FESTA	Peça Piece	24/06/2026
			Tamanho base Sample Size	36
				
Tecidos & Aviamentos - Fabrics & Trimmings				
				
Sarja	Tule Brilhante	Elástico		

12. Protótipo

Foram criados 9 coordenados para este projeto, dos quais um foi escolhido para a realização do protótipo.

O coordenado escolhido foi um dos vestidos das personagens dos convidados, este foi escolhido por exibir as características de melhoria destes figurinos.

O vestido possui um decote império, com corte abaixo do peito e costura no meio-frente, bem como duas pinças, possui ainda mangas balão, que são franzidas na cava e punho para criar volume. É um vestido com grande volume, com saia fluída e franzida, construída a partir de múltiplas camadas de tule franzidos abaixo do peito. Esta peça possui um fecho no meio-costas para ajudar a facilitar o seu uso, a bailarina que usar este figurino será sempre ajudada a vesti-lo para reduzir o tempo demorada entre trocas de figurinos.



Figura 32 - Ilustração do Protótipo



Figura 33 - Fotografias do Protótipo

13. Orçamentação

A estratégia de orçamentação deste projeto baseou-se num modelo de cálculo de preço por hora indexado de forma simplificada, tendo como referência o vencimento mensal de €1.500,00.

Contabilizando os 14 meses estipulados (que integram os subsídios de férias e de Natal), obteve-se um custo anual bruto de €21.000,00. Sob uma carga laboral de 8 horas diárias distribuídas por 230 dias de trabalho efetivo por ano, fixou-se o número de horas trabalhadas anualmente em 1.840 horas, o que se traduz num custo por hora base de €11,41. É crucial salvaguardar que este orçamento assume o formato de "Projeto sem protótipo", uma vez que a execução e produção física do vestuário ficará a cargo da Academia.

Desta forma, o valor imputado ao cliente reflete estritamente o desenvolvimento criativo, o design e o acompanhamento técnico prestado.

Calculo do preço / hora simplificado			
Custo	mensal	nº de meses	anual
vencimento	1500	14	21000
8h/dia		230 dias/ano	
Número de horas trabalhadas por ano			1840
Custo de cada hora			11,41

Calculo do custo do projeto/design	
Atividade	Horas
Pesquisa	16
Painéis/temas/paletas	10
Escolha de materiais	5
Esboços	10
Ilustrações	4
Fichas Técnicas	8
Total de horas	53
Preço/hora (quadro anterior)	14,71
Semi-total mão-de-obra	779,65
Material diverso	30
Impressão	50
Semi-Total de Material	80
Total do Projeto/Design	859,65

Trabalho freelancer / A pagar pelo cliente	Projeto sem protótipo	859,65
---	----------------------------------	---------------

14. Conclusão

Este projeto permitiu explorar de forma muito interessante a ligação entre o design de moda e os figurinos para a dança, usando como base o bailado "FESTA" (2024) da Academia de Dança Susana Galvão Teles. Ao perceber que os figurinos originais limitavam os movimentos e causavam desconforto, o foco passou a ser a criação de uma alternativa que colocasse o bem-estar e a liberdade das bailarinas em primeiro lugar.

A metodologia de Bruno Munari foi essencial para organizar o trabalho passo a passo, desde a pesquisa histórica até à escolha das cores e materiais. Os novos figurinos criados para a Anfitriã, os Convidados e a "Festa do Pijama" conseguiram recriar o estilo das décadas de 50 a 80 de forma moderna e adaptada ao palco. Com a introdução de tecidos como a lycra e acabamentos com costuras planas, as peças ganharam a elasticidade e a leveza necessárias, ajudando a evitar lesões e garantindo que as bailarinas se sintam totalmente confortáveis a dançar.

Em conclusão, este projeto valida pressupostos necessários para a obtenção do grau de Licenciatura em Design de Moda e Têxtil. Fica, assim, demonstrado que o figurino na dança vai muito além do apelo visual: é uma ferramenta invisível que harmoniza estética e movimento, garantindo a proteção do corpo das bailarinas e elevando a potência artística da coreografia.

14. Webgrafia

‘Ballet – História E Métodos’, ALC Dance Studios, 2026

<https://www.alcdance.pt/blogs/blog/ballet-historia-e-metodos/>

Wisung, Elina, ‘Costumes through the Ages - the Lewis Foundation of Classical Ballet (TLFCB)’, The Lewis Foundation of Classical Ballet (TLFCB), 2022
<https://thelewisfoundation.org/2022/08/costumes-through-the-ages/>

Caliman, Lucia, ‘A Evolução Da Moda No Ballet: Do Século XIX Aos Dias de Hoje’, Lucia Caliman, 2025 <https://luciacaliman.com.br/a-evolucao-da-moda-no-balletdoseculo-xix-aos-dias-de-hoje/>

Corpo de Ballet, ‘A História Dos Figurinos de Ballet - Corpo de Ballet Shop’, Corpo de Ballet Shop, 2022 <https://corpodeballet.com.br/2022/03/16/a-historiadosfigurinos-de-ballet/>

Schneider, Thaissa, ‘Moda E Ballet Clássico: Um Estudo Sobre Figurinos’, Modapalavra E-Periódico, 6.11 (2013), 128–44
<https://doi.org/10.5965/1982615x06112013128/>

Os Maias. (2026). <https://www.cnb.pt/program/os-maias/>

Companhia Nacional de Bailado / Os Maias - Teatro Municipal do Porto. (2026). <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/pt/programa/companhia-nacional-debailadoos-maias/>

Fotografias do espetáculo da autoria de Márcio Barreira
<https://www.behance.net/gallery/209475823/Stage>