

O talento e a experiência da figurinista portuguesa Helena Reis

FAUSTO VIANA

Helena Reis é figurinista e professora de figurino aposentada pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, Portugal. Com uma produção em teatro bastante significativa – são mais de mil décors e mais de dois mil fatos (figurinos). Segundo ela, todos foram desenhados – além de programas de TV e shows os mais variados, a professora conta um pouco da sua experiência profissional, seu trabalho com a atriz Marina Motta e como docente na ESTC.

Qual a sua formação?

Sou licenciada em pintura pela Escola de Belas Artes, na turma de 1967 e fiz vários cursos de pintura e gravura.

Como o teatro entrou nessa história?

Sempre fui apaixonada por espetáculos. Quando conheci as diretoras da Companhia Teatro Estúdio de Lisboa, elas sempre falavam muito bem de minhas pinturas. Um dia me perguntaram se eu não queria fazer uma peça. Meu primeiro cenário e figurino foi para *A louca de Chailot*, de Jean Giradoux. Então nunca mais parei. Por dois anos seguidos, me inscrevi na Select School em Londres, para fazer mestrado em Cenografia. No primeiro ano, não havia vagas para estudantes estrangeiros; no segundo, a mesma coisa. Então desisti. Na época, já trabalhava para as emissoras de televisão, criando e desenhando. Eu era a única mulher em uma atividade então eminentemente masculina. E me saí bem!

O que incomodou muita gente...

Sem dúvida. Eu sou cenografista, cenógrafa e figurinista. Quer dizer, faço de tudo na área. Havia cenógrafos que eram executantes das maquetes dos outros. Daí o questionamento: “Será que essa fulana pinta bem? Nós não vamos ter trabalho?”. Sempre tive, no entanto, um relacionamento muito bom com os empresários, os grupos teatrais, o pessoal (costureiras, chapeleiros, carpinteiros). Passo a passo, fui me afirmando sempre; e acho que fui muito bem tratada.

O fato de ser mulher ajudou no relacionamento interpessoal?

Sempre adotei o comportamento de lidar com os homens de igual para igual. E obtive tudo das equipes de carpintaria. Às vezes, à noite, eu saía e trazia um grande bolo, algumas garrafas de uísque, mimos. Eu digo aos meus alunos:

The talent and experience of Portuguese costume designer Helena Reis

FAUSTO VIANA

Helena Reis is a costume designer and retired professor of costume design who taught at the Escola Superior de Teatro e Cinema / School of Theater and Cinema, in Lisbon, Portugal. With a staggering body of work in the theater – with over a thousand décors and over two thousand fatos [costumes] to her name. According to her, they were all designed – as well as tv programs and a wide variety of shows, the professor tells us a little about her professional experience, her work with actress Marina Motta and what it's like to teach at ESTC.

Tell us about your education.

I have a degree in painting from the Escola de Belas Artes / School of Fine Arts, in the class of 1967 and I've taken many courses in painting and engraving.

How did theater get involved in this story?

I've always been passionate about spectacles. When I met the directors from the Companhia Teatro Estúdio de Lisboa / Studio Theater Company of Lisbon, they spoke very highly of my paintings. One day they asked if I wanted to do a play. My first work with scenography and costume design was for *The Madwoman of Chailot*, by Jean Giradoux. And I haven't stopped since. Two years in a row, I applied to the Select School in London, to get my graduate degree in Scenography. The first year, there were no openings for foreign students; the second year, it was the same story. So I gave up. At the time, I was already working for tv networks, creating and designing. I was the only woman in a field that, at the time, was so dominantly masculine. And I was successful!

Which bothered a lot of people...

Without a doubt. I'm a set designer, a scenographer and a costume designer. In other words, I do everything in the area. There were scenographers who simply executed the models designed by others. Then came the questions: “Can she really do it? Are we going to be out of work?” In spite of this, I've always had a very good relationship with the investors, the theater groups, the staff (seamstresses, hatmakers, carpenters). Step by step, I affirmed myself; and I think I was treated very well.

Do you think being a woman helped with the interpersonal relationships?

I always adopted an attitude of treating men as equals. And I've able to get the best out of the carpentry teams. Sometimes, at night, I would go out and bring back a big cake, some bottles of whiskey, little treats. I always tell my

“Sejam sempre muito bem educados, tenham muita “lata” (*com coragem e sem vergonha*) para pedir isso e aquilo com muito charme... Fiquem atentos à parte humana do pessoal que trabalha com vocês. Quando ouvir “Eu tenho minha mulher doente”. No dia seguinte, não esqueça de perguntar: “Como está sua mulher?” Porque temos sempre que ir à oficina, pedir que eles façam mais uma hora, um extra. Nunca me arrependi de ter esse comportamento. Consegui sempre cooperação e acho que fui muito bem-sucedida.

Com certeza. E quais foram os principais trabalhos realizados?

Eu fiz tantos...

Foram já trinta e quatro anos?

Trinta e oito anos. Em teatro, eu trabalhei no Teatro São Carlos, Teatro Nacional, teatros de revista... Em televisão, perdi a conta. Uma coisa muito importante que fiz, em nível nacional, foi a construção de um desfile na Expo Sevilha '92. Foram mais de 2 mil figurinos rigorosos – a constituição da embaixada de D. Manuel ao papa, no tempo do papa Leão X. Foi coisa séria! Fora que tudo foi feito com pessoas da academia, engenheiros, e não atores. O desfile foi para Sevilha e o desfile na Expo Sevilha foi fantástico.

Esse foi um trabalho marcante? Quanto tempo levou na execução?

Sim. Um trabalho marcante do ponto de vista de que foi muito trabalhoso e muito complicado. Seis meses. Foi muito tempo, uma loucura! Era rigoroso na reprodução e não uma fantasia estilizada. Gosto de trabalhar em estilizações. Trabalhei com Carlos Avezal, fui três vezes ao Brasil.

E qual foi seu trabalho preferido? A gente sempre tem um, não é?

O que eu mais gosto de fazer são espetáculos cujos componentes sejam a criatividade, a variedade e a fantasia. Isso para mim é fundamental. Gosto muito de musicais. Vou a Londres, à Broadway, a Paris. O que os musicais têm para mim? Muitos cenários e muitos figurinos. Agora, quanto a fazer um Tchekhov... – que, aliás, já fiz há alguns anos –, quando aparece um trabalho desses eu digo logo: “Não, isso é para os meus alunos, não para mim”. Quanto ao trabalho em televisão, temos feito muita coisa com a Marina. Ganha-se muito, e o trabalho é diferente a cada semana, cinco ou seis *decórs*, trinta ou quarenta figurinos todas as semanas. É disso que eu gosto. Não tenho, porém, um trabalho predileto. Em 1980/1981, em Cascais, com o Teatro Experimental de Cascais, fiz uma peça que se chamava *Onde Vaz Luís*, que era sobre o Luís Vaz de Camões. Foi um trabalho extraordinário! Ganhamos os prêmios todos: eu ganhei como figurinista, com os cenários... foi um espetáculo fantástico! Uma peça que me marcou muito. Hoje eu gosto muito de fazer grandes musicais! Espetáculos com muito guarda-roupa, muitos cenários; que não sejam peça única, sobretudo de época. Não dá para dizer um de que eu tenha gostado mais. A cada espetáculo, a gente se apaixona pelas coisas que tem de fazer.

students: “Always be very polite, have the “guts” to ask for this and that with grace. Be aware of the humanity of the people who are working with you. When you hear someone say, “My wife is sick.” The next day, don’t forget to ask: “How is your wife?” Since we always have to go to the workshop anyway, ask them to work for another hour, one extra. I’ve never regretted behaving this way. I always managed to get cooperation and I think I’ve been very successful.

Definitely. And what were the main projects you worked on?

There have been so many...

Has it been thirty or forty years?

Thirty-eight years. For the theater, I worked at no Teatro São Carlos, Teatro Nacional, theater revues... For tv, I’ve lost count. One important thing that I did, on a national level, was the construction of a parade for Seville Expo '92. It took over two thousand rigorously-designed costumes – the reconstruction of King Manuel’s ambassadorship to the pope, at the time of Pope Leo X. It was some serious stuff! Not to mention that it was all done with academics and engineers – not actors. The parade went to Seville and the parade at the Seville Expo was fantastic.

Was this work remarkable? How much time did it take to execute it?

Yes, it was. It was remarkable considering that it was a very complicated job that took a lot of hard work. Six months. It was a long time, really crazy! The costumes weren’t stylized – they were very demanding reproductions. I like to work with stylization. I’ve worked with Carlos Avezal. I’ve been to Brazil three times.

And what was your favorite job? There’s always one that stands out, right?

What I most like to do are spectacles whose components are creativity, variety and fantasy. For me, this is fundamental. I really like musicals. I go to London, to Broadway, to Paris. What do musicals have that I love? Lots of sets and lots of costumes. Then again, when it comes to doing Chekhov... – which, by the way, I did years ago –, when a job like this appears I say right away: “No, this is for one of my students, not for me.” As far as tv goes, we’ve done a lot of things with Marina. The earnings are big and the work is different every week, five or six *decórs*, thirty or forty costumes every week. And this is what I like. I don’t have a favorite job though. In 1980/1981, in Cascais, with the Cascais Experimental Theater, I did a play called *Onde Vaz Luís*, which was about Luís Vaz de Camões. The work was extraordinary! We won all the awards: I won for costume design, for the sets... it was a fantastic show! A play that made a really big impression. These days I really like doing big musicals! Shows with a large wardrobe, lots of sets; that aren’t single pieces, mainly period works. I really can’t name one that I liked the most. With each show, we fall in love with the things we have to do.

Is the last one always the best one?

Sometimes no. There was one curious time that I took a look at the text and said to Carlos Alvarez: “I don’t like the script so much.” And he answered me: “Ah, Helena,

O melhor é sempre o último?

Às vezes não. Aconteceu uma vez o fato curioso de eu olhar o texto e dizer ao Carlos Alvarez: “Eu não gosto muito do texto”. E ele me respondeu: “Ah, Helena, então vamos fazer disso um grande espetáculo”. E fizemos! Foi o pretexto para um espetáculo plástico extraordinário, uma peça fantástica. Às vezes, o fato de ser um grande espetáculo nem envolve o texto. Porque eu o faço sempre para que possa brilhar. É isso tanto nos programas semanais de televisão, que pagam bem, quanto em um espetáculo em que posso não ganhar nada. O que importa é que meu trabalho seja de fato bom e valorizado. E o trabalho criativo que há em fazer, por exemplo, um espetáculo de variedades? Vocês ainda têm essa tradição? Porque a revista portuguesa está moribunda.

O Teatro de Revista passou por um período forte, mas agora não mais.

Eu ainda fiz grandes espetáculos na Revista; coisas fantásticas, de críticas que muitas vezes diziam do espetáculo e do guarda-roupa. É de disto que eu gosto: número após número, como nos musicais, nos grandes espetáculos de cassino, nos cabarés lá fora, no *Moulin Rouge* e essas coisas todas. Sou apaixonada por tudo isso. Sou apaixonada pelo *Fantasma da Ópera*. Vi duas versões da peça em Londres e assisti ao filme umas sete ou oito vezes. Isso é que é trabalhar! Chego até a sentir vontade de não fazer mais nada quando vejo coisas assim. O fato é que trabalhar grande assim exige muito investimento. Em uma de minhas viagens ao Brasil, visitamos a Globo, e vi seus cenários todos montados. Nas novelas há sempre muito bons trabalhos. Em novelas de época, por exemplo. Ah! E sou apaixonada pela Marília Pêra.

O que é um bom figurino teatral?

Para que o figurino seja bom, é preciso um bom figurinista. Um profissional que saiba ler o texto, entender a linha problemática do encenador, a linha do espetáculo que o encenador quer dar. Para se fazer um Shakespeare clássico, por exemplo, o figurino tem que ser clássico; já um Shakespeare estilizado pede uma encenação mais para a fantasia. Eu já fiz trabalhos estilizados dentro de épocas clássicas.

Em relação ao ator – e ao longo da minha vida isso aconteceu muitas vezes –, com frequência o figurinista deve criar um figurino que o ajude a desenvolver seu trabalho. Isso é muito bom, sobretudo em se tratando de estilização. Se você tem um Tchekhov, um Ibsen ou um Marivaux, o figurino é clássico, não há muito o que inovar. Já na abordagem mais livre da estilização, tive muitos atores que ficavam à espera de que eu fizesse o figurino para definir sua postura em cena. Nesse caso, gosto de falar que são estilizações, grandes figurinos estilizados.

Em relação à parte física do ator, a norma que eu ensino sempre para meus alunos é: “Tirar onde está a mais e pôr onde não existe”. De resto, temos outros ‘truquezinhos’, como pôr uma casaca para esconder uma barriguinha, por exemplo. Tudo isso para mim faz um bom figurinista e, pois, um bom figurino teatral.

then let's make this a huge spectacle.” And we did! It was the for an extraordinary plastic spectacle, a fantastic play. Sometimes, the fact of it being a big spectacle has nothing to do with the script. Because everything that I do has to shine. And that goes for the weekly television shows which pay well, as well as a spectacle for which I earn next to nothing. What matters is that my work is truly good and appreciated. And the creative work that there is in doing, for example, a variety show? Do you still have this tradition? Because theater revues in Portugal are just about dead.

Revue theater went through a period of strength, but not anymore.

Still I did some big revue shows; fantastic things, the critical reviews often spoke of the spectacle and the wardrobe. And this is what I like: number after number, like in the musicals, those big shows held in casinos, in cabarets in other countries, at the *Moulin Rouge* and all those things. I love all of that. I'm love with *Phantom of the Opera*. I saw two versions of the play in London and watched the movie some seven or eight times. That is real work! I even sometimes feel the urge to never work again when I see things like that. The fact is that working on such a large scale demands big investments. On one of my trips to Brazil, we visited the Globo network, and I saw some sets that were entirely assembled. There's always great work on the telenovelas. On the period telenovelas, for example. Ah! I love Marília Pêra.

What makes good theater costume design?

For the costumes to be good, you need to have a good costume designer. A professional who knows how to read the script, understand the kind of problems the director is face with, the sort of spectacle that the director wants it to be. To do a classical Shakespeare play, for example, the costumes have to be classical; being that a more stylized Shakespeare play calls for a more fantastical production. I have done stylized work on some classic period plays though.

Regarding actors – and throughout my life this has happened many times –, often designers must create costumes that will help actors develop their roles. This is very good, especially when it comes to stylization. You take a Chekhov, an Ibsen or a Marivaux, the costumes have to be classical, there's not much room for innovation. But having a freer approach to stylization, there have been plenty of actors who were hoping that I would make a costume to define their posture in scene. In this case, I like to say that they are stylizations, great stylized designs.

When it comes to the physical part of the actor, the general rule I always give my students is: “Take away from where there's plenty and put it where there's nothing.” For everything else, we have other little tricks, like how to use a dress-coat to hide a pot belly, for example. For me, all of this is what makes a good costume designer and good theater design as well.

What is the theater life like in Portugal these days?

The worst. Nobody makes a living from the theater anymore; they would starve to death if they tried. I say this all the time at the school. In all my time spent in here, I've tried to explain to the administration that this is an “internetic” school, held back by the classical and navel-



Croquis de Helena Reis para *A gata borralheira*, 2005 / Drawing by Helena Reis for *the cat Cinderella*, 2005

Como é viver de teatro em Portugal hoje?

Péssimo. Ninguém vive de teatro hoje; morreria de fome se o pretendesse. Não me canso de dizer isso nesta escola. Em toda minha vida aqui dentro, tenho tentado explicar à direção que esta é uma escola crítica, puxada para o clássico, virada para o próprio umbigo. Sou predominantemente uma nota discordante aqui dentro. Eu acho que é preciso, sim, estudar Gil Vicente, Tchekhov, o teatro de Brecht, mas também é preciso estudar os musicais, o teatro musical. E ensinar aos alunos para poder elevar o nível do ator. Eu sei de experiências de atores que saíram daqui licenciados fazendo coisas clássicas assim, e lá fora não sabem fazer outro tipo de espetáculo.

Os figurinistas, assim como os cenógrafos, devem estar aptos a trabalhar para os clássicos, as tragédias gregas, os musicais, as estilizações, uma gama variada de opções. Trabalhar para o que eu chamo de as “vertentes do espetáculo”, que não são só o teatro, mas também a ópera, o balé, o cinema. O espetáculo é muito mais abrangente. O Brasil tem um grande espetáculo que é o carnaval – o melhor espetáculo do mundo. Cortejos de rua! Depois, eventos de rua, comerciais... Eu já trabalhei para comerciais! E digo sempre que não é menos digno trabalhar para um comercial. O que se deve é fazer algo bom. Não é assim?

Claro.

Por um lado, eu posso ser convidada para o São Carlos e fazer uma ópera mal acabada, um mau trabalho. Por outro, fazer um trabalho em outro tipo de espetáculo, de evento, e ser um bom trabalho. O importante é fazer sempre um bom trabalho. E como não há grandes peças e nem pequenas peças...

Em relação aos atores, eu digo sempre que há os grandes, os maus, os pequenos e os médios. Já vi atores fazendo “pontinhas”, entradas pequeninas que a gente não esquece nunca mais, enquanto outros falam por duas horas sem nos sensibilizar. Portanto, o trabalho tem que ser bom; e o ensino, diversificado.

A escola tem a obrigação, tanto para os atores como para designers de cena, de abrir o leque de opções; porque, se estiverem pensando só em teatro, morrerão de fome. Há três ou quatro anos que eu digo isso em aula para os meus alunos. Afirmar que se pode viver de teatro aqui em Portugal é mentira!

E qual é a perspectiva de futuro?

Para mim, mudam-se as leis de um dia para o outro, mudam-se as mentalidades. Depois de 25 de abril de 1974 (Revolução dos Cravos), eu nunca pensei que, ao fim de trinta anos, as pessoas fossem cada vez mais mal-educadas e houvesse tanta falta de cultura e de civismo. Os alunos chegam hoje aqui para tirar a licenciatura e você acha dez, trinta erros ortográficos num relatório! As pessoas que vêm aqui já não têm vocação. Nas provas, nos júris de seleção, os candidatos são obrigados a preencher questionários em que se lhes pergunta a quantos cursos mais se candidataram. É raro encontrar um aluno que diga: “Não me candidatei a mais nada; só a este”. Das turmas de quinze alunos, vão permanecer um ou dois para seguir carreira.

gazing. For the most part, I'm a voice of a dissent here. I do think that it's necessary to study Gil Vicente, Chekhov, the works of Brecht, but it's also necessary to study musical theater. And to instruct students in order to elevate the level of the acting. I know of experiences of actors who leave here after earning degrees doing this kind of classical work, and when they get out there they don't know how to do any other kind of show.

Costume designers, just like scenographers, should be capable of working on the classics, Greek tragedies, musicals, stylized works, a whole range of options. Working in what I call the “pillars of spectacle,” which is more than just theater; it's also opera, ballet, cinema. Spectacle is much more wide-ranging. Brazil has a great spectacle of its own that is Carnival – the greatest spectacle on earth. Pageants in the streets! Afterwards, street events, commercials... I've worked on commercials before! I always say that it is no less dignified to work on a commercial. What matters is doing work that's good. Isn't it?

Sure.

On the one hand, I may get an invitation to São Carlos and work on some badly-done opera, a work of low-quality. On the other hand, doing the work of another kind of spectacle or event, and the work is good. The important thing is to always do a good job. And as if there were no such thing as big plays or small plays...

When it comes to actors, I always say that there the big, the bad, the small and the average. I've seen actors with walk-on roles, the tiniest parts that were unforgettable, while others talk for two hours straight without touching the audience. Therefore, the work has to be good; the instruction has to be diversified.

The schools have an obligation, to the actors as well as the set designers, to open up the full range of options; because, if they're only thinking about theater, they're going to go hungry. I've been saying this to my students in class for three or four years now. Anyone who says that you can make a living off of theater here in Portugal is lying!

And what are the prospects for the future?

For me, when the laws change from one day to the next, people's mentalities change. Thirty years on after April 25, 1974 (the Carnation Revolution), I never thought that people would be so ill-mannered and there would be such a lack of culture and civility. The students come here to get their degrees and you'll see some ten, thirty grammatical errors in a single report! People who come here don't have any vocation. In their exams for the selection boards, the applicants are obligated to fill out questionnaires in which they're asked how many other courses they're applying to. It's rare to find students who say: “I didn't apply to any others; just this one.” Out of a class of 15 students, one or two will continue on in the profession. I teach a class and they just tune out; they only remember it eight days later, in the next class. It's no use! The school can't do everything. Students need to be interested, to be curious! I say: “Go to the stores, take a look at the fabrics, go in, use your hands!” How can anyone expect to create costumes or set design without knowing what kind of work material is available? In the professional life, it's not this way. In my work, for

Eu dou uma aula e eles “desligam o botão”; só se lembram dela depois de oito dias, na aula seguinte. Não adianta! A escola não pode dar tudo. O aluno tem que ter interesse, ser curioso! Eu digo: “Vão às lojas, vejam os tecidos, entrem, apalpem!”. Como é que alguém pode criar um figurino ou um cenário sem conhecer o material de trabalho disponível? Na vida profissional, não é assim. No meu trabalho, por exemplo, eu dependo das costureiras, dos aderecistas, dos chapeleiros, do pessoal da carpintaria que entra às oito da manhã. Tem gente que pensa que pode chegar às nove, ou às dez, ou ao meio-dia. E ainda bem que eu vou embora da escola, porque eu não aguento mais isso. Eu adoro a minha profissão, dediquei minha vida toda a ela. Tudo. Não há família, não há nada. Ganhei muito dinheiro, ganhei muito prestígio; mas nunca tive horário. Quando me contratam, as pessoas sabem que eu posso não dormir, posso não comer; e não durmo. Quantas vezes, aliás, eu dormi no teatro. Poucas pessoas se comprometem dessa forma. O trabalho altera o talento. Quando eu estreei em 1967/1968, a diretora do teatro de Lisboa, que já morreu, me disse: “Eu conheço seu trabalho como pintora, mas isto aqui é outra coisa. É talento, é espetáculo, é experiência. Não basta só o talento, é preciso muita experiência, muito treino”. Há trinta anos, claro que eu não podia ter a experiência atual. Hoje, quando desenho uma coisa já sei como fazer; não vale a pena desenhar coisas que eu sei que não vão dar resultado. E isso só se consegue alcançar com muita calma, com muita perseverança, com muito conhecimento. Ninguém nasce sabendo, é ou não é? Infelizmente, os alunos não querem saber disso. Fazem uns rabiscos, uns esboços e se acham bons, pensando que já sabem tudo. O fato é que ninguém sabe nada.

É um fenómeno.

E nunca mais se ouve falar deles. Ao longo dos anos, nós nos lembramos de uma dúzia de alunos. E eu tenho aqui trinta e tantos a cada ano! São aqueles que ainda estão atuando profissionalmente e se destacam. Os que nós sabíamos que iam ser bons. E há alguns com talento que passaram por aqui, com “muito jeito”, mas que depois não se dedicaram, não cumpriram horários nem prazos, deixando o pessoal à espera. Eles fazem isso uma vez, duas... Na terceira ninguém mais os chama, percebe?

Claro. E eu não posso deixar de perguntar sobre o seu trabalho do folclore.

Ah, o trabalho do folclore! Eu já fiz inúmeras coisas nessa área, e as pessoas não souberam explicar exatamente. Eu fiz muitos trabalhos de azulejos, de coisas do Minho (folclore minhoto), trajes pintados a mão. Tenho uma roupa, por exemplo, que, além de toda pintada a mão, também tem aplicações. Para criar o figurino de um ator que fazia determinado personagem – uma casaca –, fui também buscar a inspiração no século XVIII, no folclore minhoto. Trata-se de uma peça séria. Agora, quando se trata de revista, de musical com a Marina Mota, faço dezenas de trajes baseados no folclore, mas estilizados. E o melhor lugar para se ver tudo isso é no Armazém da Maria Gonzaga, que aluga roupas.

example, I depend on the seamstresses, the dressmakers, the hatmakers, the carpenters who get there at 8 in the morning. There are people who think that you can show up at 9 or 10 or noon. And it's for the best that I'm leaving the school because I can't stand that anymore. I love my profession, I've dedicated my life to it. No family, nothing else. I've earned a lot of money, I've earned a lot of prestige; but I never had a set schedule. People know when they hire me that I might not sleep, I might not eat and I don't sleep. Often times, by the way, I slept in the theater. Few people dedicate themselves in this way. Work alters talent. When I debuted in 1967/1968, the director of the Lisbon theater, who has since passed away, told me: “I know your work as a painter, but this here is something else. It's talent, it's a spectacle, it's an experience. Talent is not enough; you need a lot of experience, a lot of training.” Thirty years back, of course I couldn't have the experience I have today. Today, when I design something, I already know how to go about it; it's not worth it to design things that I know won't have results. And this is something you can only achieve with lots of calm, lots of perseverance, lots of knowledge. No one is born knowing everything, am I right? Unfortunately, students don't want to hear that. They make some doodles, some sketches and think they're good, thinking that they already know it all. The fact is that nobody knows anything.

It's a phenomenon.

And you never hear from them again. Over the years, we remember a dozen or so students. And I have more than thirty students each year! There are those that are still active professionally who stand out. Those that we know are going to be good. And there are those with talent who come through here with “lots of swagger,” but who don't apply themselves later, who aren't on time and don't meet deadlines, making others wait for them. They do this once, twice... After the third time, no one calls them back, you know?

Sure. And, of course I have to ask you about your work with folklore.

Ah, yes, folklore! I've done countless things in this area, and people don't know how to explain it exactly. I did a lot of work with tiles, things from Minho (*folclore minhoto*), hand-painted outfits. I have one outfit, for instance, that in addition to being hand-painted, also has applications. To create a costume for an actor who was playing a certain character – a dress-coat –, I also searched for inspiration in the 18th century, in the folklore of Minho. We're talking about a serious play. Now, if we're talking about revue, musicals with Marina Mota, I make dozens of more stylized outfits based on folklore. And the best place to see all this is at Armazém da Maria Gonzaga, which rents clothes.