

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

THAIS DIEDRICH SAUER

DIVAGAÇÕES DE UMA ATRIZ FIGURINISTA

Porto Alegre

2024

THAIS DIEDRICH SAUER

DIVAGAÇÕES DE UMA ATRIZ FIGURINISTA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Arte
Dramática como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Saidel

Porto Alegre

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço: aos meus colegas e amigos de curso, Danuta Zagueto, Ana Girardello, Bruno Fernandes, Lauro Fagundes, Thainan Rocha, Juliana Strehlau por fazerem parte do final deste ciclo.

Aos diretores que emprestaram espaço em suas obras para eu experimentar ser atriz-figurinista: Luis Manoel. Louise Pierosan e Carlo Carlota.

Agradeço aos professores, minha banca, Gisela Habeyche e Chico Machado pela gentileza e inspiração.

Ao Henrique Saidel pela paciência, cuidado e por me apresentar “a palavra” do burlesco.

À minha família e ao gato Bobajitos.

E ao meu velho notebook que me deu muitos sustos nos últimos dias de escrita, mas que não me abandonou!

DEDICATÓRIA

Dedico esse ninho de palavras aos esquisitos, aos incompletos, aos malucos, aos sapecas, aos “vasos ruins”, aos artistas, aos “badalistas” aos que passavam as tardes provando as roupas da mãe quando pequenos. Dedico esse texto a Ligia Régio, Mari Falcão, Cladimir Sandler, Renan Vilas, Carol Leão, Julia Santos, Bruna Avila e quem mais tiver se encontrado entre montanhas de roupas e tecidos.

E por último a todos do grupo Burlescagens que são minha família por escolha!

Aviso: este trabalho contém divagações.

RESUMO

Este é um trabalho de conclusão de curso escrito em primeira pessoa como forma de manter uma espécie de diário de bordo, documentando um recorte das minhas trajetórias como atriz e figurinista, no teatro e no cinema e as relacionando com minhas recentes experiências no campo do burlesco durante a década que estive cursando teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Atriz-figurinista; Teatro; Cinema; Burlesco; Performance art.

ABSTRACT

This is a graduation thesis written in the first person as a way of maintaining a sort of logbook, documenting a segment of my journey as an actress and costume designer in theater and cinema, and relating them to my recent experiences in the field of burlesque during the decade I have been studying theater at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Keywords: Actress-Costume Designer; Theater; Cinema; Burlesque; Performance Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Desfile do Guarda-Roupas de 2017.....	12
Figura 2: Figurinos da TEM.....	14
Figura 3: Desenhos de Figurino para Cinza Tropical.....	17
Figura 4: Elenco e Equipe de Cinza Tropical.....	18
Figura 5: Bastidores do Fulgor.....	20
Figura 6: Croquis do Figurino para Ser Humano.....	22
Figura 7: Performance Ser Humano.....	23
Figura 8: Croquis do Figurino para Tropa de Choque LGBTQIAP+.....	24
Figura 9: Performance Tropa de Choque LGBTQIAP+.....	25
Figura 10: Croquis do Figurino para Elo.....	26
Figura 11: Performance Elo.....	26
Figura 12: Performance Abraço Pandêmico.....	28
Figura 13: Grupo Burlescagens.....	33
Figura 14: Frame O Conto da Figurinista que saiu do armário.....	39
Figura 15: Performance A Hora do Lobo.....	41
Figura 16: Bastidores de Retrato de uma Jovem em chamas.....	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 ATRIZ FIGURINISTA.....	10
2.1 O GUARDA-ROUPAS DO DAD.....	11
2.2 O AUDIOVISUAL.....	13
2.3 EXPERIMENTO Nº 1: CINZA-TROPICAL.....	16
2.4 EXPERIMENTO Nº 2: FULGOR.....	19
2.5 EXPERIMENTO Nº 3: TOCARTE.....	20
2.5.1 Ser Humano.....	21
2.5.2 Tropa de Choque LGBTQIAP+.....	23
2.5.3 Elo.....	25
2.5.4 Abraço Pandêmico.....	27
3 DA SALA DE AULA AO BURLESCAGENS.....	28
3.1 MEG LOOW MANIAC.....	33
3.1.1 O Conto da Figurinista que saiu do armário.....	37
3.1.2 A Hora do Lobo.....	39
3.1.3 Retrato de uma Jovem em chamas.....	42
<u>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u>	<u>44</u>
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo sintetizar e analisar a minha trajetória como atriz e figurinista, explorando algumas das experiências que moldaram minha prática e as reflexões que surgiram ao longo deste caminho. Desde a minha infância, quando tive o primeiro contato com o mundo das roupas e fantasias, até as performances mais recentes, meu percurso foi marcado por uma intuitiva construção da identidade e a expressão artística. Refletindo sobre os processos que desenvolvi, busco entender como minhas escolhas de figurino se relacionam com a narrativa cênica e a identidade dos personagens, especialmente em contextos que envolvem transformações pessoais e criativas.

A ideia de explorar o figurino não apenas como uma ferramenta técnica, mas também como um meio de expressão pessoal, me levou a criar performances que burlam convenções e exploram o potencial simbólico das roupas no palco. Performances como "O Conto da Figurinista que saiu do armário", "A Hora do Lobo" e "Retrato de uma Jovem em Chamas" são exemplos de como o figurino pode ser usado para contar histórias, expressar emoções e burlar medos e inseguranças particulares. Essas experiências me permitiram compreender melhor o papel do figurinista na criação de significado e na construção de identidade dentro das artes cênicas.

No decorrer deste texto, exploro diferentes aspectos da minha prática como atriz e como figurinista, concatenando as funções na conjunção *atriz-figurinista*. Aqui também analiso como as duas dimensões se interligam para criar performances que são, ao mesmo tempo, visuais e narrativas. A relevância deste estudo reside na necessidade de valorizar o trabalho do figurinista não apenas como um colaborador técnico, mas como um artista capaz de contribuir significativamente para a criação de significado e de experiências teatrais profundas e inovadoras. Ao compartilhar minhas experiências e reflexões, espero instigar outros a explorar novas possibilidades de expressão através do figurino, ampliando as fronteiras do que é possível no palco e na vida.

2 ATRIZ-FIGURINISTA

O figurino esteve presente como um meio de criação de universos e personagens desde as minhas primeiras experiências na infância. As principais brincadeiras sempre envolveram me vestir, vestir outras pessoas ou vestir bonecos. Uma saia de armação podia ser usada sobre a cabeça, me transformando em fantasma, noiva ou água-viva.

Minha primeira experiência de trabalho foi como auxiliar de um alfaiate camiseiro, aos 13 anos de idade. Era um trabalho metódico, onde aprendi sobre o uso da paleta de cores, tipos de pontos de costura, e características de materiais. Porém, o melhor momento do dia sempre era escolher os retalhos de tecido que sobravam, e roubar um ou dois botões das centenas de potes, com todas as cores possíveis, que haviam no ateliê. No resto do meu tempo livre, eu desenhava vestidos ou fantasias.

Por muito tempo, meus familiares pensaram que eu acabaria fazendo moda ou artes visuais, mas acabei ingressando no teatro, na busca de atender outros anseios criativos. Durante minha experiência inicial no curso de Teatro da UFRGS, me foi apresentado o termo “figurinista”, o que foi uma espécie de encontro e alívio. O figurino não é uma simples roupa, ele é uma máscara, ele transporta o ator que o veste para dentro do personagem. Para mim, isso trouxe um incrível senso de propósito para o que antes era o simples gosto por desenhar e vestir roupas. Assim, comecei a dar vazão para que o figurino se tornasse meu caminho para os personagens, meu maior suporte para estar em cena.

Tornar-me figurinista foi a trajetória para ir encontrando quem eu seria como artista, qual seria a minha linguagem, por onde e como eu poderia me expressar. Durante cada criação de cena, experimento ou improviso, parte de mim ia montando uma mapa imaginário do que poderia ser o figurino, montando mentalmente as peças e os signos do que o corpo e a coreografia produziam em aula.

Mas como o curso de Teatro da UFRGS não tem uma formação ou ênfase em figurino, tive de aprender na prática o que identificava como sendo o trabalho de figurinista (na realidade, como sendo o processo de ser uma atriz-figurinista).

2.1 O GUARDA-ROUPAS DO DAD

Em meu primeiro ano de curso, o acervo do Departamento de Arte Dramática da UFRGS - o Guarda-Roupas Lígia Regio -, estava fechado havia alguns anos. Eu e muitos colegas passamos por um período de trabalhos intensos para organizar o espaço e torná-lo ativo novamente. A professora responsável pelo espaço, Gisela Habeyche, e eu criamos um projeto que, inicialmente, focava em desenvolver um desfile para os próprios alunos do curso, usando as peças mais interessantes do acervo, como uma forma de reapresentar para a nossa comunidade acadêmica todas as possibilidades que derivavam da reabertura desse espaço.

No período entre 2014 até 2017, fui bolsista do Guarda-Roupas. Esse espaço se tornou meu porto seguro, ao qual mantive acesso e envolvimento até o presente ano de 2024. O Guarda-Roupas tornou-se um laboratório. Inicialmente, fui desenvolvendo quais seriam as formas de praticar uma consultoria de figurino, dentro da função de bolsista do espaço, para além das tarefas de receber doações, armazenar, manter organizado, e guardar as peças que entravam e saíam. O que queria era descobrir meios de mudar ou expandir a relação dos alunos com o figurino.

Comecei identificando necessidades e desafios que encontrava nas aulas de atuação, misturando características práticas como: tamanho, movimentação em cena, materiais e tipos de tecido, se possuía elasticidade ou não, quantas trocas o personagem efetuar e etc.; com características estéticas como: a época da narrativa, se buscavam uma unidade para todo o grupo, se havia alguma cor que representa-se o personagem, o que a cor poderia simbolizar, se haviam arquétipos ou outros signos para usar de referência na escolha. Instigando essas dúvidas em quem chegava no Guarda-Roupas, fui traçando muito intuitivamente o que seria prestar um serviço de figurinista. Percebo que foram as demandas de atriz que me deram pistas do que buscar em um figurino, e foi sendo figurinista, através do exercício de compor personagens a partir das roupas, que encontrei a parte que chamo em mim mesma de atriz.

O Desfile do Guarda-Roupas acabou tornando-se um projeto anual e adquiriu proporções mais robustas ao longo do tempo. O que iniciou como um experimento de reconhecimento dos tesouros lá escondidos, foi se tornando um tipo de evento híbrido entre bloco, manifesto, festa, performance e improviso coletivo. A cada ano, foram definidas novas temáticas, que transformaram e conceituavam o estilo das roupas. O evento começou a ser feito na rua, por pequenos trajetos em espaços altamente movimentados do centro de Porto Alegre, contando com um grande número de alunos, ex-alunos, professores, técnicos e voluntários, sempre dando destaque aos corpos que desfilavam essas vestes não convencionais e que traziam consigo os olhares dos transeuntes.

Figura 1: Desfile do Guarda-Roupas de 2017



Fonte: Acervo Pessoal

Concomitante com o trabalho de bolsista, comecei a receber convites dos colegas de curso para criar o figurino de algumas peças desenvolvidas dentro do departamento. Tornou-se um caminho orgânico para aprimorar meu olhar sobre o trabalho de figurinista. Às vezes experimentava remodelar roupas já existentes no Guarda-Roupas, em outras vezes caminhava por todos os brechós da cidade

pesquisando, outras ainda acumulava lixos e cacarecos como matéria prima para criar algo com quase ou nenhum tecido. Buscava nas roupas de familiares, ou nas do próprio elenco, algo que despertasse no ator alguma memória afetiva, às vezes eu falhava, às vezes ficava bonito, mas sempre achava nas roupas escolhidas algum sentido.

2.2 O AUDIOVISUAL

No verão de 2018, recebi no Guarda-Roupas o diretor de arte Martino Piccinini. Ele estava à procura de algumas roupas para um videoclipe independente e sem orçamento, que seria gravado no dia seguinte. Chegou lá sem saber muito o que procurava, como os tamanhos, etc. Comentei em tom de piada que ele não estaria passando por tal incômodo se estivesse trabalhando com uma figurinista. Passaram-se algumas semanas e Martino entrou em contato comigo, para que eu colaborasse em alguns projetos que ele estava encabeçando.

O primeiro foi um clipe, para a banda Trabalhos Espaciais Manuais, onde tive de criar um figurino que pudessem vestir no clipe com temática espacial, e depois usar como uma espécie de uniforme para os shows ao vivo. Eu aceitei a proposta, embora nunca tivesse criado um figurino do zero, orçando material, escolhendo tecidos, criando um cronograma para a entrega ou contratando o serviço de costureiro.

Fui a um ensaio da banda, que na época tinha nove integrantes, e comecei propondo que todos vestiriam macacões - uma referência clichê a astronautas - e todos os macacões seriam feitos do mesmo tecido. Mas para que cada pessoa tivesse um uniforme com mais identidade, todos teriam pequenas particularidades, manga mais curta, bolsos nas pernas, bolsos nos braços, decotes diferentes, golas diferentes, que ajudassem cada um a manusear seu instrumento. Percebi que quando se apresentam muitas possibilidades, as pessoas tendem a ficar com muitas dúvidas e influenciadas pelas decisões dos outros. Por diversas vezes pediram para trocar o que já estava combinado, para ter algo parecido com o do colega. E assim

entendi que, se precisava criar propostas singulares, era necessário um ambiente onde não estivessem todos os interessados juntos, era necessário privacidade e intimismo. Entreguei nove macacões com um orçamento de mil reais, o suficiente para pagar somente o material e a costureira.

Figura 2: Figurinos da TEM



Fonte: <https://www.facebook.com/share/iJh1TfrXyZVK6grs/>

Poucos meses depois, fui convidada para ser figurinista do meu primeiro longa-metragem, "Os Bravos Nunca se Calam" (Márcio Schoenardie, 2018), o que foi uma experiência aterrorizante. Eu não tinha nenhum conhecimento prévio dos métodos e processos de operar figurino para cinema: com quem falar, para quem prestar contas, como prestar contas, o que é prestar contas; sem mencionar a quantidade de pesquisa, prazos, documentos e burocracias envolvidos. Foi nesse trabalho onde percebi que fazer figurino também é transformar pessoas em números: o quanto se tem de orçamento, dividido em cenas, dias, protagonismo,

destaque, medidas, peças que precisavam ser duplicadas para poderem ser modificadas em cena. Tudo isso somado aos anseios criativos do diretor, diretor de arte e figurinista que são reduzidos pelas disponibilidades de mercado, de estoque, medidas, datas, agenda, hora comercial, preço, temperatura média da época do ano. E assim, finalmente, depois de provados, aprovados ou não, o figurino pode ser múltiplo em significados.

Eu já começava a achar que era só um trabalho mecânico: apenas vestir. Toda a equipe achava que podia ter uma opinião sobre o figurino, afinal todo mundo usa roupas. Eu escutava do diretor de arte: “Não importa se a personagem está vestindo a mesma roupa faz três dias da narrativa, contanto que ninguém esteja pelado”. Até que, durante as gravações, houve um dia em que um dos atores principais chegou vindo de São Paulo, sem nunca ter ensaiado para o personagem, sem nunca ter provado um figurino ou mesmo enviado as medidas. Eu me apressei em levar opções, pedindo que viessem me entregar roupas emprestadas na correria. No fim das gravações, ele veio até mim e agradeceu, disse que foi a roupa que explicou pra ele quem era aquele personagem, que ele não fazia ideia, até o momento de se vestir, do contexto social e econômico, da imagem e personalidade que ele teria que desempenhar. Me disse que tinha sido uma experiência mágica pra ele, foi então que eu reencontrei meu propósito naquele espaço.

Esse foi um projeto tumultuado e custoso de aprender e entender. Me sentia um peixe fora d’água. Muitas vezes questionava o que estava fazendo ali, sendo essa pessoa do teatro no meio de uma grande equipe de cinema, outras vezes a própria equipe me fazia esse questionamento. Mas depois de um mês exaustivo de gravações, consegui olhar pra mim mesmo e percebi que merecia estar naquele lugar, que conseguia suportar, que me reconhecia capaz de fazer isso mais vezes. Levei uma “surra”, mas depois deste projeto, aprendi a confiar muito mais em meu processo e me aventurei muitas outras vezes sem medo no audiovisual.

2.3 EXPERIMENTO Nº 1: CINZA-TROPICAL

Quando estava me aproximando do fim do curso de Teatro, comecei a ansiar por mais experiências como atriz. Ser figurinista já havia se tornado minha atividade principal, a maioria dos convites de trabalho que recebia eram como figurinista, porém senti que precisava me experimentar, e comecei a desempenhar as duas funções simultaneamente, numa espécie de "leve dois, pelo preço de um". Os objetivos eram aproveitar o fato de estar em cena para perceber as necessidades do figurino, meu e dos meus colegas de cena; acompanhar desde o início o processo de criação dos projetos, para que o figurino pudesse ser pensado e criado logo no princípio, e assim ir testando diferentes abordagens de desenvolvimento do figurino e atuação.

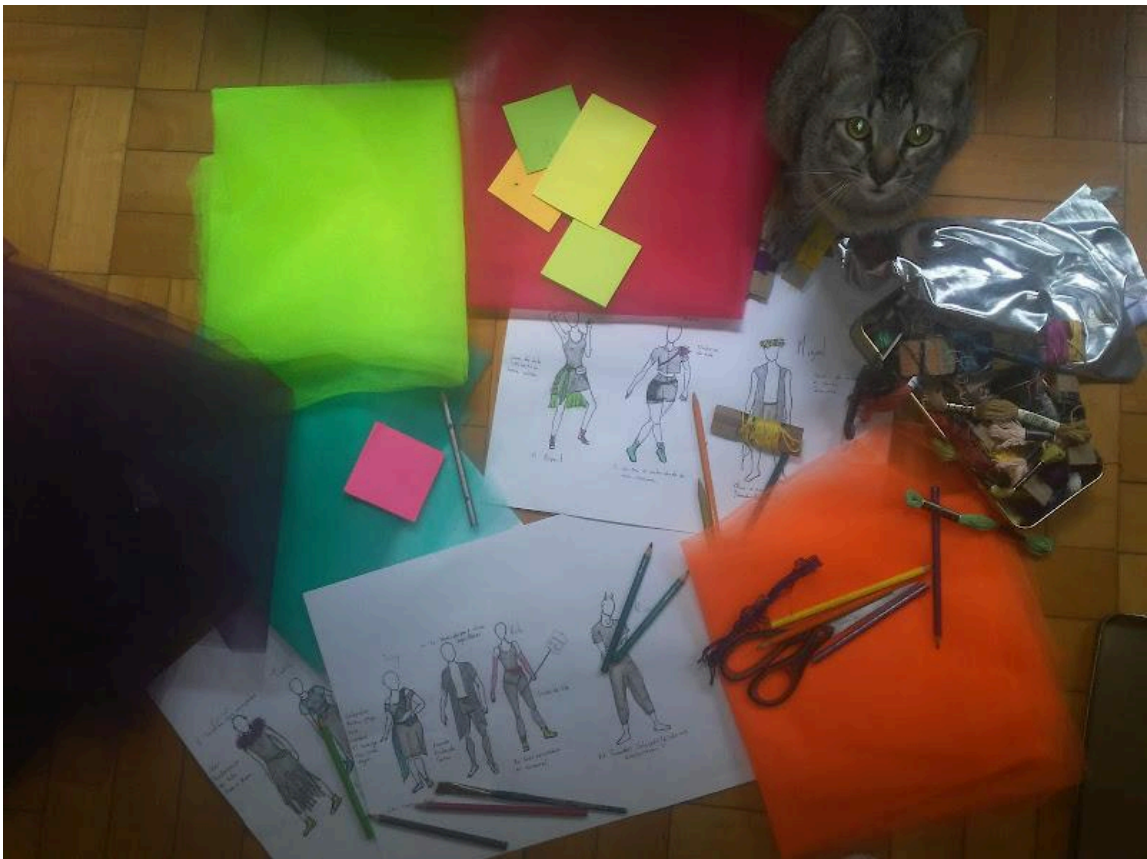
Comecei esse procedimento na peça de teatro "Cinza Tropical", desenvolvida no curso de Teatro como Estágio de finalização de curso da diretora Louise Pierosan e dos atores Sandro Aliprandini, Ricardo Meine e Bruna Avila. Foram muitos meses de ensaio: era uma peça construída a partir de dramaturgia de processo, então todos os dias improvisávamos muito, criando material para trabalhar o texto da cena.

Éramos 14 artistas no elenco, entre atores e banda ao vivo. Todos nós representávamos diferentes personagens no decorrer da peça. Criamos uma movimentação de cena em formato de arena e o texto tinha a temática do carnaval, misturando músicas e dramaturgia para tecer alegorias políticas. Nesse trabalho, fui criando o figurino a partir do que observava na movimentação dos colegas de cena. Havia muitos momentos com os atores no chão, dançando, ou carregando colegas.

Combinei com a direção que a cor cinza seria nossa base para uma unidade de grupo, que às vezes precisava ser um time, ou um exército, ou um grupo de foliões. A escolha do também ajudou a trazer neutralidade e possibilitou que o figurino não identificasse nenhum personagem como um tipo específico. Durante os últimos meses de ensaio, fui recolhendo todas as roupas cinzas que possuía em casa e pedindo para que os colegas fizessem o mesmo. Juntamos todas as roupas e fomos montando combinações para cada um. Era um figurino simples, a maioria das peças de malha de algodão, peças de verão para facilitar alguns efeitos de cena, a necessidade de mostrar a pele como parte da imagética do carnaval.

Desenhei todas as combinações e propus então que cada personagem tivesse acessórios únicos, mas que não comunicassem uma personalidade específica. Escolhemos como material para esses acessórios o tule, frequentemente usado em fantasias de carnaval e de valor acessível. Apresentei uma possibilidade de paleta de cores, escolhendo uma cor para cada ator. Os tules se tornaram quase saias, quase asas, quase colares de bobo da corte, quase pulseiras, quase capas, entre outros quase elementos carnavalescos. Cada personagem recebeu uma pochete e um calçado colorido para finalizar sua composição.

Figura 3: Desenhos de Figurino para Cinza Tropical



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 4: Elenco e Equipe de Cinza Tropical



Fonte: Acervo Pessoal

Em termos gerais, foi interessante estar nas duas funções. Definitivamente enriqueceu o processo criativo a minha presença diária nos processos de ensaio, mas era um trabalho que exigia mais como atriz do que como figurinista, e identifiquei que o figurino demandava um processo de dramaturgia mais desenvolvido para se poder testar coisas. Ainda assim, sinto que minha presença em cena ajudava os outros atores, como um todo, a irem trocando ideias e visualizando os figurinos que viriam a ser.

2.4 EXPERIMENTO Nº 2: FULGOR

Na experiência seguinte, quis exercitar o jogo atriz-figurinista no cinema. O projeto era o curta metragem "Fulgor", no qual eu estive presente desde o processo de roteiro. Nesse trabalho, havia uma resistência por parte da direção para que eu desempenhasse as duas funções. Temendo que isso fosse uma complicação, começamos o processo de pesquisa de figurino logo que a terceira versão do roteiro estava pronta. A pasta de referências de figurino por personagem foi criada com um ano de antecedência a gravação, o briefing de figurino se baseava em referências dos anos 1970 e características estéticas do rock'n'roll. Outro fator que facilitou esse trabalho foi que também fiz a produção de elenco, e logo que os atores foram escolhidos para os seus papéis, levantamos as necessidades de produção e começamos a arrecadar as possibilidades de figurino.

O cinema tem modos distintos do teatro na forma de escolher o figurino: geralmente são usadas roupas que já existem. É comum reunir uma variedade de opções, como criar um guarda-roupa de cada personagem, tentando se manter dentro de um estilo escolhido, mesmo que ao fim seja escolhido apenas uma combinação de peças. Mas esse trabalho de provar várias composições de roupas auxilia a encontrar, tanto para o ator, como para diretor e figurinista, quem é esse personagem.

Esse foi o trabalho que mais identifiquei complicações em atender às duas funções. Às vezes se está em cena, a câmera está ligada e é difícil resistir a vontade de ajustar algum detalhe no figurino do colega, por exemplo. Para evitar esse tipo de distração, precisávamos ter uma figurinista de set, durante as gravações. Ao mesmo tempo, por conta do caráter mais rápido das produções de cinema, compor o próprio figurino pode ajudar o ator a se apropriar melhor do personagem, num ambiente com muito mais distrações e menos concentração prévia, do que um ambiente de ensaio ou apresentação de teatro.

No trabalho audiovisual, principalmente em pequenos trabalhos com orçamentos precários e equipes reduzidas, é de grande ajuda para o ator ter intimidade com o figurino, entender a dinâmica de trocas, saber a cena que está sendo gravada e ter chance de opinar sobre o seu figurino. Diminui a possibilidade

de pequenas falhas ou, como chamamos no cinema, furos de continuidade, aproximando o ator da própria composição do personagem, criando uma ferramenta de acesso em meio às distrações de um set de filmagem.

Figura 5: Bastidores do Fulgor



Fonte: Acervo Pessoal

2.5 EXPERIMENTO Nº 3: TOCARTE

Meu terceiro experimento como atriz-figurinista foi no projeto "TocArte", do diretor Luis Manoel. Um grande projeto desenvolvido durante a pandemia de covid-19, que consistia em múltiplos formatos de poesia e performance a partir de inquietações do autor sobre a convivência, as ausências e saudades durante a pandemia. Contando com grupos de atores, músicos, bailarinos, artistas performáticos, e artistas plásticos distintos. Foram 14 performances originais, com

um elenco de quase 60 pessoas, 3 figurinistas (Julia Santos, Renan Vilas e eu) e uma costureira (Mari Falcão), totalizando mais de 80 pessoas na equipe inteira.

Inicialmente, seriam performances coreografadas para apresentação nas ruas, em pontos centrais de Porto Alegre, Canoas e outras três cidades do interior do estado. Nosso maior desafio era criar figurinos que também fossem equipamentos de proteção individual dos atores, que comunicassem a performance, chamassem atenção na rua, e ainda assim protegessem o artista e o público da contaminação. Para isso, desenvolvemos máscaras cênicas adequadas para proteção.

Outro grande desafio era criar o conceito do figurino antes de termos as performances ensaiadas e coreografadas. Nosso orçamento foi de R\$25.000,00 para todo o figurino, dividido entre cachê dos figurinistas, costureira e verba de material e logística. Tivemos total liberdade criativa por parte da direção, e o orçamento robusto viabilizou ideias extravagantes.

Foi o processo onde mais pude experimentar diferentes formas de conceber o figurino. Dividimos as performances entre os 3 figurinistas, eu era responsável por criar individualmente o conceito de figurino para duas performances, dividia o conceito de uma terceira com a Julia Santos, e combinamos de criar juntos os figurinos de uma quarta proposta onde eu também iria participar como atriz.

As performances foram:

2.5.1 *Ser Humano*

Descrição:

O cidadão contemporâneo, em sua maioria, não para. Corremos contra o tempo em um ritmo frenético, de modo que a vida acaba passando por nós e não o contrário. O mundo capitalista nos incentiva a produzir e a consumir, atrelando a noção de valorização pessoal ao que possuímos e não ao que somos. O mundo à nossa volta nos molda com tamanha pressão que, contraditoriamente à aceleração vivenciada no cotidiano, acabamos nos sentindo paralisados. Ter. Produzir. Estar. Trabalhar. E o Ser? (MANOEL, 2020, p.25)

Figurino: Comecei a pesquisa para o figurino de 4 bailarinos reunindo ilustrações e “tirinhas” críticas ao consumo da tecnologia pela sociedade.

Acompanhei um ensaio onde tirei medidas. Reuni uma pasta com inúmeras referências de estética cyberpunk. Desenhei croquis de figurino, misturando detalhes das referências. Ao escolher os tecidos, priorizei malhas para facilitar a movimentação e as acrobacias. Adicionei pequenos detalhes de mangueiras de silicone de aquário, como tubos e conexões, na busca deste caráter híbrido de humano e máquina. Pela obrigatoriedade do uso de máscaras de proteção durante o período de pandemia, as máscaras foram criadas como acessórios integrados ao figurino e receberam um design meio ninja futurista.

Figura 6: Croquis do Figurino para Ser Humano



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 7: Performance Ser Humano



Fonte: Acervo Pessoal

2.5.2 Tropa de Choque LGBTQIAP+

Descrição:

Seis membros diversos da comunidade LGBTQIAP+ estarão vestidos cada um com uma cor representante da bandeira do movimento. A ação vai partir da ressignificação do símbolo das tropas de choque, representadas pela polícia e militares, na perspectiva destes seis corpos LGBTQIAP+. Os artistas convidados utilizarão como arma suas pesquisas pessoais em artes cênicas, colocando em pauta a resistência desse grupo extremamente violentado no Brasil. (MANOEL, 2020, p.27)

Figurino: Esse foi um processo extremamente delicado. Durante o período de um mês, fui entrevistando cada um dos participantes da performance, perguntando suas primeiras referências *queer*, seus primeiros ídolos, como foi o processo de descoberta das identidades e sexualidades de cada um. Criei uma pasta com referências de uniformes militares de diversas épocas e países, uni as referências

personais de cada artista a esta estética bélica, dando a cada um, uma cor do arco-íris e me aprofundando em detalhes a partir das texturas dos tecidos. Adicionei fendas e recortes ousados ao design, optei por dar a todos o mesmo calçado, um coturno preto de vinil preto fazendo referência aos coturnos militares e, ao mesmo tempo, ao comum uso dos coturnos no teatro. O mais complicado foram as máscaras, comprei máscaras de borracha próprias para trabalhos com poeira tóxica e químicos, e passei muito tempo tentando encontrar o tipo de tinta que tingisse o material flexível e nada poroso. Finalizei o design com *spikes* e tachinhas. Cada ator precisava usar uma máscara PFF-2 em baixo da pesada máscara cênica que havia criado.

Figura 8: Croquis do Figurino para Tropa de Choque LGBTQIAP+



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 9: Performance Tropa de Choque LGBTQIAP+



Fonte: Acervo Pessoal

2.5.3 Elo

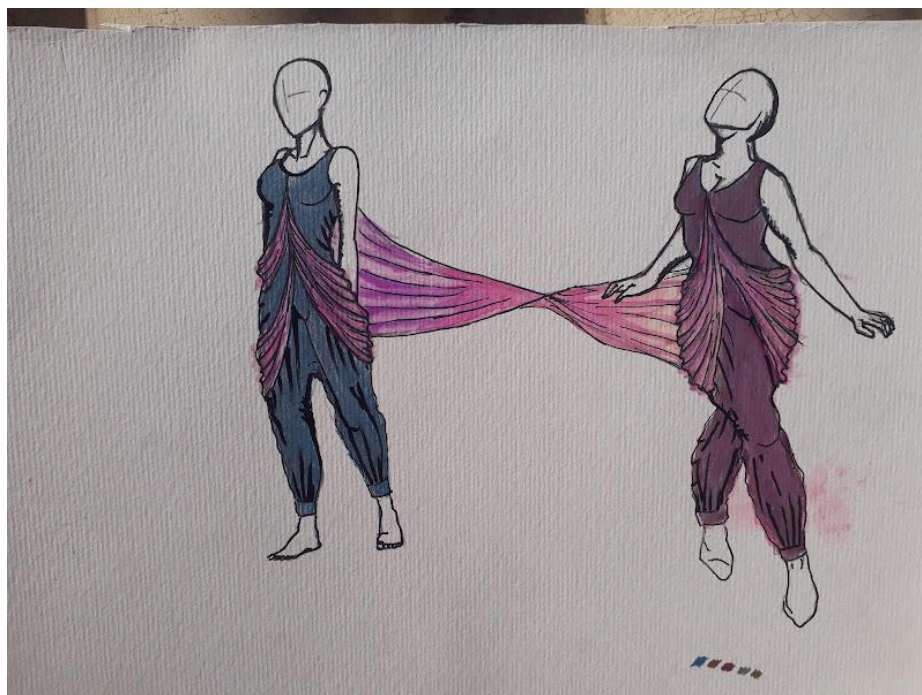
Descrição:

Em um semáforo, uma família de artistas (mãe, filha e pai) dança e toca, no intervalo entre os sinais vermelho e verde, preenchendo com arte esse momento obrigatório de espera para pedestres e motoristas, colocando em perspectiva uma mesma linhagem composta por diferentes corpos e estilos de dança. (MANOEL, 2020, p.27)

Figurino: Esse foi um figurino concebido em conjunto com Julia Santos. Era o mais simples e, ao mesmo tempo, extravagante de todos. Optamos por macacões saruel para mãe e filha, de um tecido coberto de *glitter*, elas ficavam conectadas a uma grande cauda de *voil* com três metros de comprimento. Essa foi uma performance que se modificou a partir do figurino, o que antes seria feito em um semáforo, se tornou um chair dance para ser feito ao pôr do sol da orla do

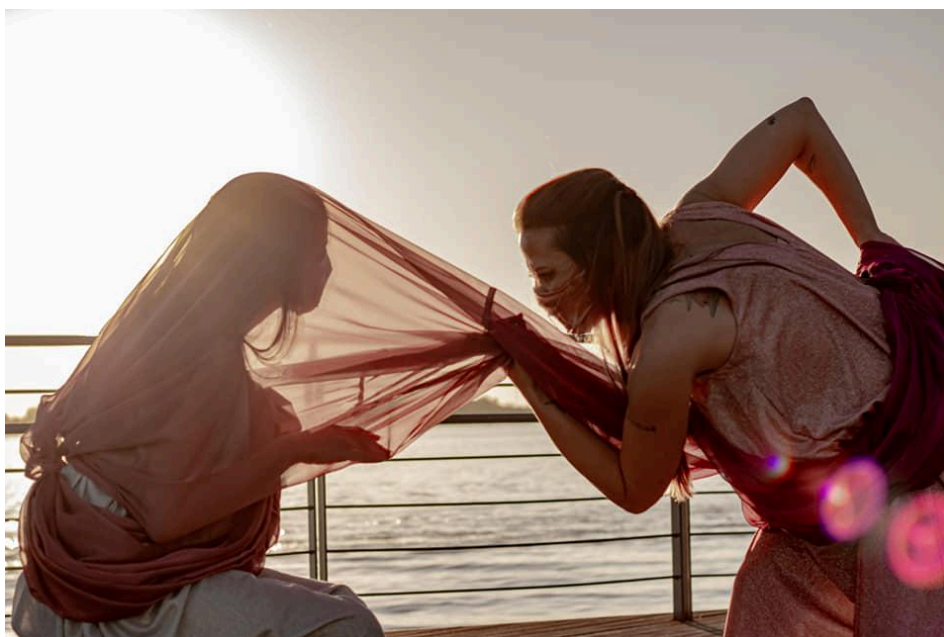
Gasômetro. Duas figuras conectadas e todos os movimentos que elas conseguiam produzir com esse elo. Escolhemos uma paleta de cores que lembrava o pôr do sol e materiais que brilhassem como as águas do Guaíba.

Figura 10: Croquis do Figurino para Elo



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 11: Performance Elo



Fonte: Acervo Pessoal

2.5.4 Abraço Pandêmico

Descrição:

É inegável que uma das maiores saudades que temos do período pré-pandemia é a de abraçar. O povo brasileiro é conhecido, geralmente, pela sua abordagem de muito afeto, e isso é muito evidenciado pela nossa corporeidade que, literalmente, abraça o próximo, de modo que nosso contato se dá muito pelo toque. Com a pandemia, desenvolvemos um receio, totalmente natural e compreensível, o de tocar nas superfícies e nas pessoas. Há muito tempo estamos distantes uns dos outros, e as telas eletrônicas se tornaram nosso maior meio de estabelecer conexões, mas a aproximação dessa infinidade de pixels não supre a falta que faz um ser humano.

Que a poesia te toque já que eu não posso será o resultado de uma oficina realizada em cada uma das cidades para refletirmos tanto sobre a saudade de estarmos próximos, quanto as futuras perspectivas possíveis que envolvem o contato direto entre as pessoas, pois abraçar alguém muito significativo em nossas vidas é como atracar um barco em um porto seguro, e a impossibilidade de acessar esse afeto por essa via nos faz sentir totalmente à deriva. (MANOEL, 2020, p.29)

Figurino: Essa foi a performance que dividimos a autoria entre todos os figurinistas. Encomendamos macacões de uniforme branco, de pernas e mangas longas, estendemos os 30 macacões no varal de um pátio ao longo de uma tarde e revezamos, pintando-os com tinta spray de forma aleatória. Esta foi a performance em que participei também como atriz. Inicialmente pensada para envolver entre 50 a 60 pessoas entre público e atores, infelizmente o trabalho precisou ser remodelado para o formato de vídeo e o elenco foi reduzido a dois atores. Foi um retorno bem-vindo às possibilidades de atuar, que haviam sido interrompidas durante a pandemia.

Figura 12: Performance Abraço Pandêmico



Fonte: Acervo Pessoal

3 DA SALA DE AULA AO BURLESCAGENS

Durante o ápice da pandemia do Covid-19, entre 2020 e 2021, escolhi me aventurar na disciplina de Laboratório de Prática Cênica B - Cabaré e Burlesco, uma área até então desconhecida para mim. Segundo a artista e pesquisadora Giorgia Conceição, "O termo burlesco é proveniente do latim *burrula*, dim. *burra* (brincadeira, burla, farsa)" (2011, p.1). E a pesquisadora Mirela Perez complementa dizendo que:

Descendente da Commedia dell'arte, a arte burlesca é uma forma teatral de apresentação, que usa do corpo para ilustrar uma situação social comum através de uma sátira ou paródia (Weldon; 2010). Existem inúmeras formas de representar esse cenário político/social, sendo o canto, a dança, o teatro, o circo e o strip tease as ferramentas escolhidas para essa representação que normalmente é performada por um grupo ou trupe. (PEREZ, 2020, p.19)

Suas principais características refletem na diversidade das formas de se representar estes contextos sociais e políticos através da dança, do canto, do circo, do teatro, do strip tease, do drag, entre outros. Assim, é possível afirmar que "O papel do burlesco, em variados contextos históricos, está repetidamente relacionado ao questionamento de padrões vigentes, sejam eles de âmbito estético ou social" (CONCEIÇÃO, 2011, p.1).

Nessa época, a cena de burlesco em Porto Alegre estava estremecida, por consequência das restrições impostas pela pandemia, que acarretou o fechamento de espaços onde ocorriam apresentações (como o Von Teese Bar, no bairro Bom Fim) e a necessidade de reformulações nos modos operantes para se produzir e apresentar burlesco.

Em 2021, o semestre letivo ocorreu de forma remota. Por isso, os exercícios práticos da disciplina e a apresentação de final de semestre ocorreram através da entrega de vídeos, previamente editados ou com o recurso ao vivo, através de chamadas de vídeo. Creio que, para a minha experiência, a necessidade de manter-se em casa e a realização das aulas de modo online criaram um ambiente fértil para aprofundar meu interesse na área. Também haviam elementos de sorte que provocaram e facilitaram a minha trajetória nesta disciplina, como minha experiência prévia trabalhando com audiovisual e a oportunidade de estar dividindo

a moradia com um colega da área, que dispunha muitos equipamentos, conhecimentos sobre linguagem audiovisual, capacidade de montar luz, editar som, editar vídeo e muito tempo livre. Tudo isso criou um terreno fértil para que eu usasse o excesso de tédio, que assolava nosso cotidiano, e pudesse “pirar” nos vídeos que criamos para a disciplina. A partir desse estudo, meu interesse com o burlesco se tornou vívido e me inscrevi para a monitoria da mesma disciplina no semestre seguinte, a fim de não perder os laços com a área.

Em 2022, sendo monitora da disciplina (que passou a ser dada de forma presencial), pude entender um pouco melhor as diferenças e os desafios de montar cenas de burlesco sem o auxílio dos recursos de vídeo, mas que agora eram muito mais recheadas de vida em seu instante e presença. Em alguns dos encontros em aula, abri o acervo do Guarda-Roupas para a turma investigar as possibilidades de figurinos. Em um desses encontros, estive no acervo acompanhando a aluna Juliana Strehlau (colega, atriz e produtora), que há algumas aulas não podia estar presente. Ela estava com bloqueio criativo, sem saber o que fazer para a apresentação final. Encontramos um vestido de noiva no Guarda-Roupas. Um vestido velho e brega, mas que em algum momento dos anos 1980 foi um vestido glamouroso, com suas mangas bufantes, cetim, aplicações de bordado em renda, detalhes brilhantes, e muitos metros de camadas de tule. A partir da escolha do vestido, ela criaria um número com a música *Like a Virgin* de Madonna. Um exemplo das vezes em que os números de burlesco são concebidos inicialmente pelo figurino.

Relato da Juliana Strehlau (2023, p.1) sobre a criação do número:

O final do semestre chega e temos que apresentar uma cena burlesca. Aí o buraco é mais embaixo. Tô fudida. Não sei o que fazer. Quero dizer tanta coisa, quero fazer tudo, quero colocar todas as opções de coisas que quero burlar, me afirmar, me experimentar... choro, dúvida, angústia. Ideia. Vou pro Guarda-roupa. Sim, lá no departamento temos um grande e enorme guarda-roupa com muitos figurinos, peças e adereços que os estudantes utilizam nos exercícios, ensaios, peças gerido pela guru dos figurinos Gisela Habeyche. Fui pra lá com a guardiã-mor do Guarda-roupa, a perfeita da Thais Diedrich e resolvi ver o que tinha por lá pra ver se surgia alguma fagulha de ideia pro número. Experimenta, cata, roupa muito grande, roupa detonada demais, roupa que não entra. Pá. Um puta de um vestido de noiva gigante. Amei, vou experimentar, ficou perfeito. Thais perfeita diz que eu sou obrigada a fazer a Madonna, então. BRILHO. Sou envolvida por uma nuvem imaginária de glitter e acho a ideia genial. (STREHLAU, 2023).

Após a apresentação de final de semestre, Juliana Strehlau recebeu o convite para fazer uma noite de burlesco com o número dela e de outros no Bar Ocidente, tradicional espaço boêmio da cidade. Com esse convite, ela precisou reunir um grupo de pessoas que estivessem interessadas em ocupar esse espaço e data de apresentação. Tive interesse em participar assim que soube, mas estava viajando com o trabalho de figurinista em um longa-metragem, sendo rodado na cidade de Cacequi/RS, durante o período de preparação para a apresentação. A solução encontrada foi usar os números que havia gravado durante a disciplina e projetar seus vídeos durante a noite do espetáculo.

Com o sucesso da primeira noite, fizemos uma reunião onde decidimos nos tornar factualmente um grupo. Inicialmente éramos dez integrantes, o que tornava muito difícil a dinâmica de ensaios e organização de agenda do grupo. O posicionamento sobre o que pretendíamos como grupo ainda não estava formado, atravessamos um período de intenso debate, divergências estéticas e criativas, passando por questões como ter ou não a figura de um diretor para o espetáculo. Era importante entender que tipo de grupo era esse, se nos encontrávamos somente para apresentar, se queríamos apresentar por motivos financeiros ou não, se era um espaço de experimentação, qual metodologia de ensaios deveria ser aplicada para um processo onde cada pessoa pode muito bem desenvolver seu número sozinha em casa. Durante um ano, nos transformamos radicalmente: integrantes saíram; desistimos de qualquer tentativa de direção-geral; e dedicamos algum tempo de parada total nas atividades de criação de novos números e apresentações, para fazer uma imersão e definir quais as nossas vontades, desejos e crenças como coletivo.

[...] os caminhos e os trânsitos dentro da arte e, em especial, dentro do burlesco, são muitos, não-lineares e de mão dupla. Arte dos bares e dos palcos noturnos, o burlesco revela-se como ação multiplataforma, ocupando espaços e situações diversas. Cada artista ou grupo de artistas trilha seus próprios caminhos, de forma contínua ou fragmentada, de acordo com os seus desejos, experiências e possibilidades, em negociação com as circunstâncias que se impõem. Olhar para tais trajetórias é uma forma de olhar para a própria linguagem, sua história, suas particularidades e abrangências. (SAIDEL, 2024, p. 05)

Atualmente, contamos com quatro integrantes da formação original e dois membros novos na equipe. Temos um sistema de divisão de departamentos, para

facilitar as tarefas comuns ao grupo, e nos reconhecemos como um grupo de neo-burlesco - um movimento artístico que mistura características do burlesco tradicional a outras formas críticas e políticas. Questionando noções hegemônicas de identidade de gênero (geralmente representado pelo corpo feminino, queer e dissidente), e seguimos nossa pesquisa para encontrar e construir uma linguagem enquanto grupo.

Nossa proposta artística vem se consolidando na criação de espetáculos autorais, muitas vezes temáticos, desenvolvendo também números coletivos e transições amarrando a concepção geral. Considerando a ampla gama que abrange o burlesco, buscamos sempre que possível, trazer convidados especiais de linguagens artísticas que permeiam esse escopo - dança, teatro, academia, clown, drag - tanto para performar, quanto para a figura de Mestre de Cerimônias (MC).

Mas, principalmente, criamos um espaço livre para a experimentação, onde todos podemos nos envolver no processo de criação de cada número, mesmo ele sendo autoral e individual. Desenvolvemos nossa intimidade e companheirismo, mesmo com eventuais outras prioridades de agenda ou atribuições da vida, tornando o grupo uma espécie de ninho para onde sempre podemos voltar. Ao todo, contabilizamos mais de 15 apresentações em vários bares da cidade de Porto Alegre/RS, movimentando mais de 30 artistas. Em outubro de 2024, estaremos celebrando dois anos de grupo.

Figura 13: Grupo Burlescagens



Fonte: Acervo Pessoal

3.1 MEG LOOW MANIAC

Esse é o nome com o qual batizei minha persona burlesca. Meg foi inventada durante o período que cursei a disciplina de Laboratório de Prática Cênica B, e seu nome é uma reformulação da palavra *megalomaniaca*. Foi escolhido propositalmente para servir como exorcismo, compensação e exacerbação das minhas próprias características megalomaniacas.

O Neoburlesco nasce de um contexto satirizado e é representado através de um número de strip tease; Strip do inglês despir, e Tease de provocar, o estilo de dança tem suas origens nos shows de cabaré e chega aos clubes masculinos aonde a mulher é objetificada. Ao analisar o papel da mulher atualmente, sua jornada de autodescoberta bem como as discussões sobre feminismo e direitos de prazer é possível compreender que o caminho de

ressignificação da dança Burlesca faz parte de um processo coletivo de autoafirmação da mulher. (PEREZ, 2020, p. 06).

Desde os primeiros números de burlesco que criei, me encantei com a possibilidade do exagero. Na quantidade de roupas, na quantidade de objetos em cena, ou no excesso de ações para fazer dentro de um curto período que pode durar uma cena de performance burlesca, geralmente entre três a dez minutos. Embora o *tease* ou a criação de expectativa não costumem ser o forte de Meg em cena, meus números me deixam com a sensação de que estou em uma gincana, correndo com o tempo para que todas as ações sejam feitas até o final da música que guia a performance. Essa tornou-se uma forma de burlar meu incômodo ou prazer em ter muitas demandas para atender em pouco tempo disponível.

No decorrer do processo em que fui criando novos números, comecei a identificar características recorrentes em meu próprio trabalho, as quais ainda venho tentando entender. Por exemplo: a seleção das músicas, que geralmente parte de uma escolha norteadora para a narrativa da cena, assumindo uma abordagem literal e absurda na interpretação da letra. Outra característica instigante, que noto em meu trabalho como pessoa burlesca, é a forma de criar “desculpas” para tirar a roupa. A maioria de meus números conta com uma historinha, um subtexto que valide a necessidade de se despir. Por exemplo, em um número vestida como se estivesse em um acampamento, simulo um ataque de mosquitos que culmina numa forte crise alérgica, criando então a necessidade do personagem de arrancar todas as roupas e banhar-se em repelente.

Sempre fui extremamente desinibida para estar nua. Carrego comigo o pacote das inseguranças femininas em relação ao meu corpo que a maioria das mulheres também carrega, tenho comigo marcas invisíveis de abuso sexual, físico e psicológico que mexeram muito com a minha autoimagem. Ainda assim, me sinto muito mais confortável em estar exposta, nua ou seminua em uma performance, sendo eu ou uma persona, do que em uma praia, de bikini. Passei toda a infância e adolescência tendo sentimentos de inadequação por ser “magra demais”. Anos de bullying sendo chamada de “esqueleto” me forçaram a ter muita dificuldade em reconhecer o meu corpo como algo desejável. Mesmo quando atingi um peso “na média”, essa continuou sendo uma imagem que precisou de grande trabalho para desconstruir em mim.

Padrões são feitos para serem quebrados, e apesar da frase popular parecer clichê, o mundo das artes juntamente com o eterno descontentamento que acompanha a alma dos artistas, aos poucos foram quebrando os padrões que colocaram a nudez “dentro da caixa” da arte clássica para não ter que lidar com o desconforto do sexual.

Logo que entrei na faculdade, lembro de discutirmos muito entre os colegas em aula sobre a utilidade do corpo nu em cena, que precisava haver um porquê, que não poderia ser apenas o ficar nu por ficar nu. Não concordo necessariamente com isso, mas acredito profundamente na necessidade das escolhas de cena servirem a um propósito, terem uma utilidade, tornando a nudez ferramenta. Acredito que a necessidade de criar, em meus números, narrativas que justifiquem o despir das roupas vem, de certa forma, para atender a essa “regra”. Ainda preciso realizar um número burlando esse limite que me é incômodo.

Sempre achei que somos a melhor versão de nós, a mais honesta e interessante, quando estamos nus. Então, como figurinista, tornou-se uma necessidade para mim que a roupa precisasse de um porquê para estar lá, que ela expressasse mais e melhor o que o corpo nu não poderia dizer. Assim, o burlesco se tornou um laboratório para encontrar tanto a justificativa da roupa como a da nudez, e ambas, a meu ver, carregam a mesma importância quando estou em cena.

A Individualidade faz-se presente em signos que constroem o figurino e caracterizam o alter-ego Burlesco criado a partir das reflexões identitárias da artista: “quem eu sou?” e “quem eu quero ser?”, conferindo à roupa valores de uma armadura que apesar de proteger a vulnerabilidade, lida pela insegurança de mostrar o corpo, cria um personagem com força e coragem o suficiente para expô-la em sua forma mais natural: a nudez. (PEREZ, 2020, p. 27).

A Meg é uma personagem com a qual pouco me esforço para ser sexy: ela tem seus momentos de mais sensualidade, como corpo que sente e se expõe, mas percebo que não quis emprestar para ela certas características que reconheço em mim. Pelo menos, não da forma que sou na vida cotidiana.

Esta é uma observação no meu caderno de Burlesco: encontrar o momento de burlar o medo de sensualizar através da Meg. Porém, ao menos por enquanto, sinto que Meg se tornou ferramenta para que eu possa quebrar com essa necessidade de bancar a *femme fatale*, que foi introjetada no meu cérebro por anos

de cultura televisiva. Ela é um meio de libertação da busca por ser bonita, interessante, se comportar assim ou assado. Para ela, empresto a minha parte engraçada, atrapalhada, bagunçada, improvisada, boba, frenética e exagerada. Se acontecer de alguém achar isso sensualmente apelativo, é por puro acaso.

Na performance burlesca, encontro prazer principalmente na multiplicidade de escolhas e abrangência de funções. A chance de poder ser minha própria diretora, roteirista, figurinista, atriz, escolher minha música, compor a cenografia, e explorar todas as minhas capacidades latentes. É nesse espaço onde consigo expressar esse “poder”, e dar vazão a todas as megalomanias e ambições que, às vezes, parecem inconcebíveis em outros formatos do fazer artístico.

Para criar uma performance burlesca, no meu caso, é preciso antes de mais nada não saber criar uma performance burlesca. É preciso antes de mais nada observar como são criadas as performances burlescas de outros artistas. É preciso assistir, observar, admirar, surpreender-se, divertir-se, chocar-se, excitar-se, empolgar-se, embebedar-se, gargalhar-se, duvidar, questionar, não gostar, desistir, afastar-se, voltar a gostar, arriscar, copiar, experimentar, experimentar-se, metalinguisticamente fazer-se e relacionar-se, fazer de novo, divertir-se fazendo, ensinar, criar uma disciplina na universidade, produzir um evento, dar aulas, ter aulas, incentivar outras pessoas a fazer observar experimentar, desistir, não saber, e voltar a fazer. (SAIDEL, 2021, p.01).

Ao longo dos três anos de vida da Meg, construí diferentes performances burlescas e, refletindo um pouco sobre o processo de criação, busquei encontrar o que instigou a criação de cada uma delas, quais foram minhas principais inspirações e escolhas.

A utilização criativa e crítica de elementos pessoais. O trabalho atento e cuidadoso a partir de/com questões singulares e coletivas de subjetividade, corporalidade, comportamento, gênero, sexualidade, afetividade, racialidade, condições e contextos sociais, vivências, curiosidades e desejos, referencial artístico e conceitual, posicionamento político, dentre outros. A partir do olhar para si, algumas perguntas perpassam o processo: O que eu quero burlar? O que o meu número quer burlar? Que padrões eu quero burlar em mim e nos outros, através do meu corpo e do meu comportamento em cena? Que aspectos pessoais e sociais/políticos mais gerais eu identifico em mim, em meu corpo e minhas ações, e que podem ser disparadores de um processo artístico, em termos formais e de conteúdo? Quais são minhas referências? Como identificar e mapear tudo isso? Como me expor em cena, me desnudar, de maneira lúdica, crítica, irônica e provocante, sem que isso cause desconforto ou qualquer tipo de violência e exploração indevidas (em mim e na plateia)? Como lidar com assuntos e situações por vezes delicadas, sensíveis – e mesmo tensas, problemáticas – de forma respeitosa e criativa? Como experimentar isso em um tipo de arte com fortes tintas autobiográficas e, simultaneamente, de

forte apelo com o público em geral? O caráter terapêutico e empoderador do burlesco emerge da lida com tais questões: embora não seja o foco principal da disciplina, é comum que alunes e suas criações sejam atravessadas poética e existencialmente por elas. (SAIDEL, 2024, p. 07).

Como exemplo, trago a análise de três números que representam diferentes facetas do meu desenvolvimento. Tomando como questionamento pessoal parte do que me instiga no trecho acima citado, busquei construir um sentido através da resposta destes questionamentos nos processos descritos a seguir.

3.1.1 O Conto da *Figurista que saiu do armário*

Contexto: Essa foi uma performance criada em vídeo para a apresentação final da disciplina de Laboratório de Prática Cênica B, em 2021 durante a pandemia. Gravada à noite, escondido dos outros moradores da casa, com a ajuda de Carlo Carlota que operou a câmera, a iluminação e a máquina de fumaça. Gravada em vários takes e contendo cortes na edição, com a inserção de efeitos, foi uma forma de burlar limites em comparação a uma apresentação de burlesco ao vivo e presencial.

Descrição: Início a ação dentro de uma grande caixa de papelão, apareço de dentro dela vestindo uma caixa como sutiã e outra caixa calcinha. Retorno para dentro da grande caixa. Levanto a caixa grande, escondendo todo o meu dorso dentro dela e de sua parte inferior saem minhas pernas. Danço sendo uma grande caixa com pernas, sem enxergar. A caixa retorna ao chão, a música muda, começo a sacudir a caixa, rasgo a caixa e saio de dentro dela com um figurino composto por um body bege, e uma estrutura de arames que serve para segurar muitos cabides com roupas. Vou fazendo um strip tease de cabides, retirando um a um, tiro o body, revelo meu corpo seminudo com um conjunto de *pasties* e calcinha holográficos - que eu mesma projetei e costurei -, danço em uma cadeira, termino a ação fazendo a menção de me atirar em uma piscina.

Construção: Esse número é dividido em dois momentos diferentes. O primeiro é acompanhado da música *Rusty Cage* em uma versão de Johnny Cash, onde a letra da música fala sobre romper com uma gaiola enferrujada. Ela foi escolhida para

combinar com as várias caixas com que me visto e me escondo, simbolizando esses nichos em que nos colocamos ou somos colocados, e os espaços que se tornam pequenos para nós mesmos. No meu caso, era um meio de burlar a minha própria imagem de figurinista e me permitir atuar depois de um longo período de tempo sem contato com a atuação. No segundo momento, passa a tocar a música *Let it Die* de Ozzy Osbourne, que fala sobre a multiplicidade de papéis que assumimos na vida e permitir que coisas se transformem, deixando morrer. Uso o contraste entre as músicas e a intensidade do momento para rasgar a caixa e sair vestida com muitos cabides, cheia de peças de roupas penduradas, como referência ao meu trabalho no Guarda-Roupas, uma alegoria às araras de roupas penduradas e o peso delas. A música é agressiva, as luzes passam a ter um efeito estroboscópico frenético, enquanto eu tiro todas as roupas sobre mim, representando de forma catártica uma ruptura de identidade pré concebida.

Figura 14: Frame O Conto da Figurinista que saiu do armário



Fonte: Acervo Pessoal

3.1.2 A Hora do Lobo

Contexto: Performance desenvolvida para apresentar no palco do Bar Ocidente, em espetáculo temático de *halloween* com o grupo Burlescagens, em outubro de 2023.

Descrição: A figura de um lobisomem inicia sentada em uma cadeira no palco, adormecido. Ela acorda com ressaca, começa a encontrar vestígios do que possivelmente aconteceu durante a noite anterior, coberta de peles e vestindo uma camisola longa de “vovó”. Ela começa a se transformar em humana, perdendo os pedaços de pele que compõem o figurino. Ela encontra uma capa e calcinha fio dental vermelhas atiradas no chão do cenário, fazendo alusão ao conto da chapeuzinho vermelho. Ela corre para a plateia e imita gestos de um cachorro, como se coçar ou roçar em pernas alheias. Retornando ao palco retira as últimas peças de roupa, de costas para plateia em cima de uma cadeira, beija uma foto colada na parede da personagem Bella Swan do filme "Crepúsculo", retira a máscara de lobo e por fim um rabo conectado a um plug anal.

Construção: Analisando a minha escolha de título, se tornou recorrente o uso de títulos de filmes para nomear minhas performances, esse em especial, "A Hora do Lobo" (1968) de Ingmar Bergman, nada tem a ver com lobisomens. É um filme do gênero drama e horror surrealista, sobre um casal que se muda para uma ilha e começam a ser psicologicamente atormentados pela presença dos vizinhos, durante a “hora do lobo”, entre a meia-noite e a aurora, o marido confessa memórias e traumas a esposa, que os fazem questionar sua lucidez. Aos 4 anos de idade eu passei por uma situação de abuso sexual - não pretendo descrever a experiência factualmente. O que interessa é que, a partir desse acontecimento, passei a ter sonhos recorrentes com a figura do “lobo mau”, sempre o mesmo sonho, e fui criando aversão a criatura mitológica do lobisomem ou do lobo.

Quando começamos o processo de criar uma noite temática de *halloween* para nossos números burlescos, estava genuinamente empolgada, tinha uma dúzia de ideias de possíveis números já rascunhados. Por acaso, no mesmo período eu estava fazendo pesquisa de figurino para outro trabalho, quando passei por uma loja de tecidos com peles sintéticas em liquidação. Entrei para olhar e o único tecido que

me despertou interesse foi este que tinha pelos rajados entre preto e marrom, parecendo a pelagem de um cachorro da raça pastor alemão. A loja só tinha um pedaço de um metro por setenta centímetros do tal tecido. Decidi de forma impulsiva que faria então um lobisomem ou um “lobo mau”, ignorando todas as ideias anteriores. Em outra loja quase ao lado, encontrei uma máscara de lobo que também adquiri. No início, pretendia tornar o lobo um personagem nojento, sujo de sangue, vísceras e sémen. Levei o tecido para o Renan Vilas, nosso “fada madrinha” costureiro do Burlescagens, e pedi para que ele projetasse um body com capuz usando o pouco de tecido disponível. Pretendia associar a mitologia do lobisomem, com a brutalidade masculina, utilizando a metáfora do amanhecer, onde ele volta outra vez a ser pessoa como meio de comparação com a bestialidade humana.

Com o passar dos dias de ensaio, fui desconstruindo minha repulsa ao lobo, me divertindo com o processo, e acabei ressignificando o número, eu seria a Loba e essa loba não seria tão má assim. Escolhi a música *Same Mistake* de James Blunt, que fala sobre alguém que sofre por cometer frequentemente os mesmos erros e que o refrão se canta como um uivo, “auuuu”, de sonoridade melosa e romântica. A música burlava e ridicularizava a criatura que criei. Acabou resultando em um número engraçado, o figurino estava pronto somente no dia anterior à apresentação e eu vestida de lobo acabava sendo fofa, apesar da máscara grotesca de borracha. O toque final do figurino foi o rabo que costurei em um plug anal, que experimentei pela primeira vez usando e retirando do meu orifício em cena. O caráter sombrio eu deixei que ficasse apenas na referência do filme do título, como lembrete de colocar certas coisas para fora quando as dores nos fazem questionar a lucidez.

Figura 15: Performance A Hora do Lobo



Fonte: Acervo Pessoal

3.1.3 Retrato de uma Jovem em chamas

Contexto: Apresentação com temática de mulheres históricas, do grupo Bulescagens no Bar Ocidente, em março de 2024.

Descrição: Uma versão instrumental em estilo medieval da música *Like a Prayer* de Madonna começa a tocar. *Meg Loow Maniac* surge de trás do público

cantando a música. Vestida de *Joana D'Arc*, armadura, tecidos pesados e metalizados, vou até o centro do palco, finalizo o primeiro verso da música cantando e a trilha se transforma em sua versão original cantada por Madonna. Com dificuldade, vou retirando a grande quantidade de peças que compõem o figurino, ao terminar de retirar toda a armadura o que vemos em baixo é um vestido rudimentar branco. Duas figuras masculinas, vestidas de carrasco, se aproximam e amarram minhas mãos. Subo em um caixote mais alto do que o palco, amarrada. A trilha se torna *Girl on Fire* de Alicia Keys. Chamas são projetadas no vestido, enquanto que um dos carrascos usa leques de tecido em movimento simulando as chamas. Quase no fim do refrão, o vestido é puxado por um dos carrascos e as vestes íntimas de Joana D'arc são reveladas como sendo apenas um conjunto de sutiã e calcinha feitos de correntes, revelando a completa nudez através dos elos. Joana implora aos céus por misericórdia, enquanto “queima” e “morre”, finalizando o número.

Construção: Esse foi nosso primeiro espetáculo como grupo onde dedicamos tempo de criação artesanal dos figurinos antes do processo de ensaio. Já havíamos identificado as complicações financeiras de investir em roupas e acessórios novos em outros espetáculos, então decidimos reunir os materiais que tínhamos acumulado durante a vida: tecidos, bijuterias estragadas, pacotes de gaze engessada, variedades de cola, tachinhas e outras miudezas. Para minha sorte, já vinha acumulando uma grande quantidade de tecidos ou pedaços de metal, correntes, acrílicos prateados de outros trabalhos e carnavais. Portanto, no momento de escolher qual figura feminina histórica eu deveria interpretar, a Joana D'Arc serviu como uma luva. Durante o processo, também elaboramos em conjunto o figurino da Cleópatra para nossa colega de grupo Enigmática. A escolha das músicas foi propositadamente clichê, já que *Like a Prayer* estabelece essa conexão religiosa da personagem e dava margens para interpretação de que ela ouvia vozes do além. Já o *mashup* com *Girl on Fire* serviu para criar uma quebra dramática depois das ações frenéticas da primeira parte e, claro, comunicar que “a garota está em chamas”.

Figura 16: Bastidores de Retrato de uma Jovem em chamas



Fonte: Acervo Pessoal

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, refleti sobre minha trajetória como figurinista e atriz, como *atriz-figurinista*, explorando como cada experiência contribuiu para o desenvolvimento da minha prática artística e profissional. Desde meus primeiros contatos com o universo do figurino até as performances mais desafiadoras que criei, percebi que o figurino é muito mais do que um simples adereço de cena: ele é uma extensão do corpo, uma expressão visual de narrativas e emoções, é um meio poderoso de transformação pessoal e coletiva. Através da documentação dessas experiências, divago sobre mim mesma, o meu passado, as pessoas que fizeram parte deste caminho, as dúvidas, obstáculos, anseios e desejos. Compreendo que este diário de bordo é apenas um resumo simplificado dos acontecimentos e das áreas que tive a intenção de pesquisar. A história segue e as possibilidades de atravessamentos entre atuação e figurino são inúmeras.

Imagino que exista uma pessoa hipotética que ama se vestir e se fantasiar, talvez um ator, uma atriz, e que encontra no vestir todas as possibilidades de personagens, máscaras e outras partes de si mesmo, e assim se sente menos sozinho. Essa pessoa ama figurinos e cria personagens na frente do espelho. Essa pessoa, talvez assim como eu, não sabe muito bem por onde começar. Quem sabe essa pessoa encontre aqui em meus relatos um mapa que lhe ajude a traçar seu próprio caminho. Pois a prática do figurinista é uma jornada de autoconhecimento e expressão artística, onde cada tecido, cor e corte são escolhas conscientes que comunicam uma parte de quem somos e do que desejamos expressar.

Ao compartilhar minha trajetória e minhas reflexões, espero não apenas iluminar o papel vital do figurino no teatro - em seu entrelaçamento com a atuação -, mas também inspirar outros a buscar novas formas de contar suas histórias através das roupas. Afinal, vestir-se é, de muitas maneiras, um ato de viver e de se transformar continuamente.

Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois com ele tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
Que como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
E o vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples busca a forma.

Luís Vaz de Camões, em "Sonetos"

REFERÊNCIAS

CONCEIÇÃO, Giorgia. **REFLEXÕES SOBRE O NEW BURLESQUE E SUAS REVERBERAÇÕES NA PERFORMANCE**. VI Reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre. 2011.

MANOEL, Luis. **TOCARTE**: que a poesia o faça já que eu não posso. Projeto inscrito no EDITAL SEDAC nº 09/2020 Edital de Concurso - Produções Culturais e Artísticas. 2020. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1ilbBko_Y_SLgtlKx-E8akACfP1fv-MVg/view?usp=drive_link> Acesso em: 27 de abril de 2024.

PEREZ, Mirela Silva. **A SEMIÓTICA DO BURLESCO**: O figurino e a construção da personagem. 2020.

SAIDEL, Henrique. Burlesco e universidade: experiências criativas e formativas no curso de teatro da UFRGS. *Cena*, 42(1), 01–18. Porto Alegre. 2024 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>.

SAIDEL, Henrique. **PARA CRIAR UMA PERFORMANCE BURLESCA**. *Qorpo Crítico* – Vol. 03, n. 07, junho a setembro de 2021. ISSN 2675-4207. Porto Alegre. 2021. Disponível em:
<<https://www.ufrgs.br/qorpoqritico/para-criar-uma-performance-burlesca/>> Acesso em: 27 de abril de 2024.

STREHLAU, Juliana. **BURLESQUEMO-NOS**: por onde tudo começa? *Qorpo Crítico* – Vol. 05, n. 12, março a julho de 2023. ISSN 2675-4207. Porto Alegre. 2023. Disponível em:
<<https://www.ufrgs.br/qorpoqritico/burlesquem-nos-por-onde-tudo-comeca>> Acesso em: 27 de abril de 2024.