

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS

FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS

**PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS PERSONAGENS VIVOS
E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM**

GOIÂNIA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Fernanda Aline Rocha dos Santos

3. Título do trabalho

PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS PERSONAGENS VIVOS E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Geórgia Cynara Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 14/05/2024, às 08:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aline Rocha Dos Santos, Discente**, em 17/06/2024, às 17:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4555464** e o código CRC **16A00DA5**.

FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS

**PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS PERSONAGENS VIVOS
E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais

Linha de pesquisa: Poéticas e Culturas nas Humanidades Digitais

Orientadora: Profa. Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza

GOIÂNIA

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos, Fernanda Aline Rocha dos
PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS
PERSONAGENS VIVOS E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO PARA A
CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM [manuscrito] / Fernanda Aline
Rocha dos Santos. - 2024.
CLXXIX, 179 f.: il.

Orientador: Prof. Geórgia Cynara Coelho de Souza.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em
Performances Culturais, Goiânia, 2024.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. figurino. 2. performances culturais. 3. teatro. 4. personagens
vivos. I. Souza, Geórgia Cynara Coelho de, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 04 da sessão de Defesa de Dissertação de Fernanda Aline Rocha dos Santos que confere o título de Mestra em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos quatorze dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e quatro, a partir das quinze horas, por meio de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada: **PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS PERSONAGENS VIVOS E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientadora, Professora Doutora Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG e PPGPC /UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Kárita Garcia Soares (Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França), membro titular externo e Professora Doutora Luciana Hartmann (UnB e PPGPC/UFG), membro titular interno. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Geórgia Cynara Coelho de Souza, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Geórgia Cynara Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 14/05/2024, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Hartmann, Usuário Externo**, em 14/05/2024, às 17:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karita Garcia Soares, Usuário Externo**, em 13/06/2024, às 15:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4553852** e o código CRC **F2D64E83**.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela dádiva da vida; à minha família querida, em especial a minha mãe, Cícera, e minha irmã Francisca, meu sobrinho Miguel, meu cunhado Marcus e demais familiares. Aos meus amigos, pelas longas conversas sobre este projeto e, em especial, àqueles que dividiram essa jornada do mestrado comigo, meus companheiros de aulas. Também aos meus professores queridos, que dividiram seus conhecimentos conosco.

Agradeço especialmente a Layon Berigo, Juliana Martins e Matheus Milhomens, por dividirem suas vidas e conhecimentos em forma de entrevistas contidas nestas páginas, colaborando em muito para a qualidade do trabalho aqui apresentado. Todas as entrevistas foram riquíssimas em informações e conhecimentos; agradeço imensamente por terem tirado um tempo de seus dias para nos agraciar com suas palavras.

E por último, mas não menos importante, agradeço pela parceria da minha orientadora, Profa. Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza. Obrigada por toda paciência, dedicação, risadas e apoio. Sem você, nada disso seria possível.

RESUMO

Reflete-se sobre a importância do figurino cênico para a criação dos personagens vivos, além de abordar o trabalho desses artistas como performers. A problemática desta pesquisa está atrelada à discussão acerca do figurino cênico ser uma parte primordial da concepção, composição e desenvolvimento de personagens vivos em eventos. O termo personagem vivo, foi conceituado como a materialização do imaginário popular sobre determinado personagem fictício, podendo ter origem em animes, séries, filmes, e que é interpretado por um performer que vivencia todas as experiências deste personagem fictício em dias de encontro com seus fãs, seja em eventos sociais ou corporativos. Esta pesquisa teve como objetivo a reflexão acerca do meu processo de criação de personagem como performer no nicho de mercado e artístico dos personagens vivos, além de analisar como o figurino cênico pode auxiliar na construção do personagem, tendo em vista que muitas vezes o mesmo funciona como gatilho visual para o performer e para o público. Esta pesquisa teve seu foco na história dos contos de fadas, na empresa Walt Disney e em como o fenômeno chegou em Goiânia. Compreendendo esta história, pode-se entender como o figurino cênico pode ter a função de criar/ser a comunicação visual do personagem vivo, colaborando, assim, para uma dramaturgia sem fala, que auxilia o performer a contar sua história para aqueles que dedicam seu tempo a apreciá-lo em atividade – o público. Buscou-se compreender como esse processo se dá, em todas suas camadas e rotinas. A partir de estudos fundamentais como os de Nelly Novaes, Mircea Eliade, Richard Schechner e Fausto Viana, ressalta-se que, para esta pesquisa, a autoetnografia foi escolhida como principal método de estudo, levando em consideração as minhas vivências como atriz, mulher negra, figurinista e pesquisadora. A pesquisa também foi baseada em artefatos e conta com o auxílio de outros artistas por meio de entrevistas.

Palavras-chave: figurino; performances culturais; teatro; personagens vivos.

ABSTRACT

It reflects on the importance of scenic costumes for the creation of living characters, in addition to addressing the work of these artists as performers. The problem of this research is linked to the discussion about scenic costumes being a primordial part of the conception, composition and development of live characters in events. The term living character was conceptualized as the materialization of the popular imagination about a certain fictional character, which may have its origins in animes, series, films, and which is interpreted by a performer who experiences all the experiences of this fictional character on days where he meets his fans. whether at social or corporate events. This research aimed to reflect on my character creation process as a performer in the market and artistic niche of living characters, in addition to analyzing how the scenic costume can help in the construction of the character, considering that it often works as a visual trigger for the performer and the audience. This research focused on the history of fairy tales, the Walt Disney company and how the phenomenon arrived in Goiânia. Understanding this story, one can understand how the scenic costume can have the function of creating/being the visual communication of the living character, thus contributing to a dramaturgy without speech, which helps the performer to tell his story to those who dedicate their time to appreciate it in activity – the public. We sought to understand how this process occurs, in all its layers and routines. Based on fundamental studies such as those by Nelly Novaes, Mircea Eliade, Richard Schechner and Fausto Viana, it is noteworthy that, for this research, autoethnography was chosen as the main study method, taking into account my experiences as an actress, a black woman, costume designer and researcher. The research was also based on artifacts and has the help of other artists through interviews.

Keywords: costume; cultural performances; theater; living characters.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Atriz Jullyanna Almeida - personagem viva Ariel (<i>live action</i>)	23
Figura 2 - Curvatura de cabelo	24
Figura 3 - Atriz Fernanda Alinny como a personagem viva Moana	33
Figura 4 - Vovó Dóca em sua máquina	36
Figura 5 - Contato empresa Ilumini Personagens Vivos	40
Figura 6 - Atriz Lavínya Santos como a personagem viva Jasmine	46
Figura 7 - Detalhes do figurino da personagem viva Jasmine	47
Figura 8 - Figurino alterado da personagem viva Jasmine	48
Figura 9 - Maquiagem e acessórios da personagem viva Jasmine	50
Figura 10 - <i>Top Cropped</i> da personagem viva Moana	52
Figura 11 - Saia 1 da personagem viva Moana	53
Figura 12 - Saia 2 da personagem viva Moana	53
Figura 13 - Acessórios da personagem viva Moana	54
Figura 14 - Figurino da personagem viva Princesa de Natal	55
Figura 15 - Acessórios e maquiagem da personagem Princesa de Natal	56
Figura 16 - Desenho da empresa Ilumini Personagens Vivos	62
Figura 17 - Moana e Mawi em evento em Brasília	65
Figura 18 - Costura do figurino da Moana	73
Figura 19 - Acabamento do figurino da Moana	74
Figura 20 - Estêncil e pintura do figurino da Moana	75
Figura 21 - Almofada e tornozeleira do figurino da Moana	76
Figura 22 - Figurino da personagem Moana finalizado	77
Figura 23 - Layon Berigo performando os personagens Flyn e Mágico de OZ	82
Figura 24 - Matheus Milhomens	83
Figura 25 - Juliana Martins – Juliana e Úrsula	89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Personagens trabalhados na Ilumini Personagens Vivos	44
Quadro 2 - Figurinos, seus fechos e seus comportamentos.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 POR TRÁS DOS CONTOS DE FADAS.....	14
2.1 EM UM REINO DISTANTE: A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS.....	15
2.2 E FORAM FELIZES PARA SEMPRE: AS PRINCESAS NO UNIVERSO DOS CONTOS DE FADAS	21
2.2.1 PERSONAGENS VIVOS EM PERFORMANCE	25
3 PERFORMANCES VESTÍVEIS PONTO A PONTO: BORDANDO UM CONTO DE FADAS	35
3.1 BORDANDO UMA HISTÓRIA: ILUMINI PERSONAGENS VIVOS E SUAS PERFORMANCES CULTURAIS PELO ESTADO DE GOIÁS.....	37
3.2 AS PRINCESAS NO UNIVERSO DOS PERSONAGENS VIVOS E SEUS FIGURINOS: JASMINE, MOANA E A PRINCESA DE NATAL	42
3.2.1. FIGURINO DA PRINCESA JASMINE.....	41
3.2.2. FIGURINO DA PRINCESA MOANA.....	51
3.2.3. FIGURINO DA PRINCESA DE NATAL.....	55
4 UM DIA NO BAILE ENCANTADO: A MAGIA DO DIA A DIA	60
4.1 TIC-TAC: HORA DO SHOW.....	60
4.2 CONSTRUINDO O FIGURINO DA PERSONAGEM DE MOANA.....	70
4.3 DOIS NOVOS REINOS – SANTA VACA STUDIO E INCANTI ENTRETENIMENTO	78
4.4 "E FORAM FELIZES PARA SEMPRE": ENTREVISTAS COMPLEMENTARES	81
5 CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	98

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO BASE PARA AS ENTREVISTAS	
105	
APÊNDICE B - ENTREVISTA MATHEUS MILHOMENS	109
APÊNDICE C - ENTREVISTA JULIANA MARTINS	119
APÊNDICE D - ENTREVISTA LAYON BERIGO	136
ANEXO A - PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA	
160	
ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	
LAYON BERIGO	165
ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	
JULIANA MARTINS	168
ANEXO D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	
MATHEUS MILHOMENS	171

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um registro acerca da importância do figurino cênico para o processo de criação de performers que interpretam “personagens vivos”, termo este para o qual busquei uma melhor compreensão no decorrer do trabalho a partir das minhas vivências como pesquisadora, atriz, mulher negra, performer, figurinista e estudante em Performances Culturais.

O estudo está disposto na forma de um relato de experiência autoetnográfico, que teve como objetivo refletir sobre o meu processo de criação no meio artístico dos personagens vivos e analisar como o figurino cênico auxilia na construção de diferentes personagens, tendo em vista que por muitas vezes é necessário que se interprete mais de um personagem por dia.

Início ressaltando que o personagem vivo trabalhado nesta pesquisa assume um posicionamento em sua fundamentação nas Performances Culturais, pois é um artista que trabalha em eventos por todo o país e encarna um papel sem um texto predeterminado; que vive uma nova *persona*; que deixa o “outro” transcender a si próprio por algumas horas dentro de uma apresentação contínua. Ele abre espaço na completude da sua vida, corpo e mente para viver também a vida de outro. Mas vale ressaltar que sua criação e divulgação, mesmo que assuma o lugar de disseminar uma arte cênica de qualidade, ainda é uma atividade feita visando lucro – o que não inviabiliza que a empresa contratante ocasionalmente exerça atividades filantrópicas, mesmo que ainda atrelada a um nicho de mercado.

Revelo tal nicho de mercado/empresa citando principalmente a Ilumini Personagens Vivos, empresa goiana que oferece serviços de caracterização de personagens para eventos – como festas para todas as idades, escolas, shoppings, lojas, buffets, casamentos, eventos corporativos e outros – e que conta, em seu elenco, com diversos artistas da cena, como performers, atores, bailarinos, artistas circenses, entre outros. Tal fato a torna uma promotora de atividade cultural multidisciplinar, que transita entre teatro, dança, contação de história, música, circo e performance, feitos por artistas que dão vida a personagens vivos em eventos por todo o Estado – e, por vezes, fora dele – e que eventualmente chegam a realizar dois, três ou mais eventos por dia.

Apresento, como abordagem metodológica, principalmente as minhas experiências como atriz-performer-pesquisadora-figurinista, mas, para além de

minhas memórias, realizei também uma análise visual e tátil baseada em artefatos, além de pesquisa bibliográfica, para elucidar questões na história dos contos de fadas, performances culturais e teatro – já que minha base de vida vem desta ramificação cênica e do figurino – para auxiliar em uma compreensão geral dos personagens vivos e suas performances. Acerca do figurino, Rebecca Cunningham afirma que:

O figurino é um traje “mágico” – um traje que possibilita, por um tempo, o ator ser outra pessoa, como a capa de Próspero que concentrava seu poder sobrenatural sobre os ventos e os mares. A roupa do ator ajuda a concentrar o poder da imaginação, expressão, emoção e movimento dentro da criação e projeção do caráter do espetáculo (Cunningham, 2005 *apud* Ghisleri, 2017, p. 1).

Com esta pesquisa documento e investigo as possibilidades dos personagens vivos e do figurino no meio cênico e cultural goiano, auxiliando em futuras pesquisas de figurinistas, produtores cênicos, atores, performers e outros profissionais interessados para uma melhor percepção e criação de suas obras na cena contemporânea.

Neste trabalho analiso três personagens vivos já representados por mim:

- a) Moana (*Moana*, 2016, produzido pela Walt Disney Animation Studios);
- b) Jasmine (*Aladdin*, 1992, produzido pela Walt Disney Feature Animation);
- c) Princesa de Natal (Illumini Personagens Vivos, 2019).

A escolha por estas três princesas se deu por serem as personagens desempenhadas com maior frequência, tendo, assim, um número maior de material a ser analisado, considerando que duas destas são princesas negras da Disney conhecidas mundialmente.

Além do meu relato de experiência, entrevistei outros performers que também trabalham no meio dos personagens vivos para entender suas experiências, construções de personagem e como esses figurinos – moldáveis a diversos corpos – os ajudam nessa construção e nos seus rituais de estudos e apresentações. Entre os entrevistados estão os proprietários de duas empresas da área para um melhor detalhamento contextual. A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da UFG, sob o parecer n. 6.628.653, disponível no Anexo A. Os entrevistados foram informados sobre os riscos e benefícios de participar da pesquisa e concordaram com a mesma,

assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) apresentado a eles (Anexos B, C e D).

Alinhada às minhas formações como designer de moda – concluída em 2014 pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), em Trindade (GO); e produtora cênica – concluída em 2020 pela Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França (EFG Basileu França), em Goiânia (GO), nas quais o figurino se fez presente como objeto de estudo principal nos respectivos trabalhos de conclusão de curso, dou continuidade a este estudo, analisando, descrevendo, conceituando, entrevistando e formulando uma base de entendimento e reflexão sobre como o figurino tem papel primordial para a criação da personagem para o artista e para esse tipo de performance cênica no estado de Goiás. Tendo em vista ainda que esta é uma atividade comercial, faz-se necessário também pensar na atribuição econômica empregada nesse meio; bem como um figurino produzido pela empresa de personagens vivos e adaptável a diferentes corpos é uma forma eficaz e, portanto, conveniente ao meio capitalista, para o performer entrar de forma rápida na personagem.

O termo utilizado no título desta pesquisa, “performances vestíveis”, também foi utilizado por Pinheiro em sua dissertação de mestrado (2018), pesquisa esta que foi estudada também para este trabalho e em cujo texto se encontra a passagem: “como performances vestíveis, suas invenções incessantes estampavam a ideia de roupa como territórios subjetivos e processuais” (MESQUITA, 2002, p. 124 apud PINHEIRO, 2018, p. 20). A mesma serviu como gatilho criativo na escrita, tanto que acabou se tornando seu tema.

É importante evidenciar que a cada novo evento, novo personagem, ou a cada repetição dos já feitos, acontece uma nova performance. Nenhum evento é como o outro, pois o público é sempre diferente, assim como a faixa etária do mesmo e o espaço físico, abrindo um leque de estudos, criações e novas formas de se redescobrir como performer, ator/atriz, bailarino/a, diretor/a, maquiador/a e outros. E também como criador performático, de uma performance que vai além de um texto ou roteiro, o que é literalmente assumir a vida de um outro ser, já pertencente ao imaginário do público, e levar “verdade cênica” a cada segundo do evento.

Este trabalho está dividido em três partes, além desta introdução e da conclusão. No primeiro capítulo, “Por trás dos contos de fadas”, conto o desenvolvimento dos contos de fadas, sua apropriação por Walt Disney e sua

chegada em terras goianas; já abrindo o diálogo com os personagens vivos. No segundo capítulo, intitulado “Performances vestíveis ponto a ponto: bordando um conto de fadas”, trago uma melhor conceituação sobre os personagens vivos, analisando mais a fundo o campo da performance e as performances feitas por esses artistas, trazendo a autoetnografia como principal forma de abordar a pesquisa – o que justifica o texto desta dissertação em primeira pessoa –, além de uma análise de artefato feita a partir dos figurinos das personagens selecionadas para a pesquisa.

O terceiro capítulo, “Um dia no baile encantado: a magia do dia a dia”, conta com diversos relatos de experiência meus como personagem vivo, como também a construção de um figurino, além de trazer trechos de entrevistas feitas com artistas do meio. A conclusão consiste na apreciação e avaliação de dados e resultados apresentados nos capítulos anteriores.

2 POR TRÁS DOS CONTOS DE FADAS

Era uma vez, em um reino muito, muito distante, uma jovem e bela princesa... quem nunca abriu um livro e essa era a primeira linha da história, ou muito parecido? Parte da nossa cultura foi formada tendo como base os contos, sejam eles de fadas ou maravilhosos, e também a partir dos mitos.

Neste capítulo busco mostrar que os contos e suas subcategorias estão presentes na nossa sociedade, servindo como ferramenta de desenvolvimento em narrativas orais, justificando fenômenos naturais e do desenvolvimento social e cultural do homem, articulando-se, nesta pesquisa, como o precursor para o desenvolvimento dos personagens vivos e suas performances tal qual como conhecemos hoje em dia.

Para iniciar esta discussão é importante compreender que estes três elementos culturais/literários, conto de fadas, contos maravilhosos e mitos, existem desde o princípio dos tempos e estão atrelados ao início da humanidade como conhecemos, tendo em vista que muito antes de serem escritos eles já eram transmitidos oralmente. Segundo Walter Ong, “expressões orais existem e surgiram sem nenhum apoio da escrita, já as expressões escritas, nunca existiriam sem o suporte oral” (Ong, 1982, p. 8). Como conta Merege (2010), cada povo começou a escrever suas próprias histórias, com características da sua cultura e época, mas com o migrar destes povos estas culturas se encontraram, foram mescladas e mudaram para sempre, agregando elementos diversos, inclusive os contos.

O conto de fadas tem origens muito antigas, possivelmente pré-históricas, tendo se iniciado com as histórias contadas pelos xamãs e pelos anciãos das tribos ao redor do fogo. Nesse período, os relatos do cotidiano se confundiriam com os mitos e os rituais, principalmente os de iniciação no mundo adulto, por meio do cumprimento de provas e/ou de algum tipo de sacrifício (Merege, 2010, p.).

Para Eliade (1972, p. 16), "o mito ensina ao homem arcaico as histórias primordiais que o constituíram existencialmente". E, segundo Paiva (1990, p. 9), enquanto os mitos são mais pessimistas, os contos são mais otimistas. “Do ponto de vista filosófico, pode-se perceber nos mitos a famosa indagação: de onde eu vim e para onde vou? Ou, então, a busca de respostas para as mais diversas

manifestações da natureza”. Enquanto os contos tendem a ter um final feliz para o herói ou a heroína, os mitos costumam acabar com mortes.

É imprecisa a cronologia dos contos, tendo em vista seu caráter de transmissão oral e o não estabelecimento de um local físico real, ou, ainda, o não estabelecimento de determinados costumes datados de certas épocas ou culturas específicas. Na maioria deles a realidade é aplicada de maneira genérica com o objetivo de atender às grandes massas de forma universal. Pelo seu caráter oral, aspectos contidos na história poderiam ser facilmente alterados, como demonstra Ana Lúcia Merege em sua obra “Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno” (2010).

Para Coelho (1987) os contos maravilhosos têm sua origem no Oriente, saindo da Índia, chegando à antiga Pérsia e países árabes, e suas narrativas realçam traços de conquistas materiais, sem esquecer o ético e sensorial – como em *As mil e uma noites*, *Aladdin e a lâmpada maravilhosa*, entre outros. Já os contos de fadas, segundo a autora, têm origem celta, atrelada à história Antes de Cristo, e suas narrativas são desenvolvidas em um ambiente feérico, com reinos, reis, rainhas, princesas, fadas, bruxas e animais mágicos, tendo como cerne problemas existencialistas que são solucionados ao longo da história através de provas e proações que fazem o personagem crescer e, ao final, ser merecedor de um final feliz. É o caso de *João e Maria* e de *Rapunzel*, entre outros.

2.1 EM UM REINO DISTANTE: A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS

Conforme Barbosa (1991), a palavra conto tem origem no latim, sendo que seu significado remete a duas dimensões: por um lado, à oralidade e, por outro, à ficcionalidade; isto é, trata-se de um relato que não tem compromisso com a realidade, utilizando-se do maravilhoso com a função de entreter e possibilitar a verbalização das dificuldades humanas.

Mesmo sem uma possível data exata do início dos contos, pode-se entender que seu surgimento está atrelado à necessidade de comunicação e de passagem de conhecimento, seja sobre os ritos de passagem, caça, união, ou até mesmo do ato de se vangloriar desses acontecimentos cotidianos por meio de encenações das narrativas.

É a partir da adoção dessa visão mais ampla e de uma perspectiva multidisciplinar que se torna possível analisar e compreender o conto de fadas não apenas como um fenômeno histórico e literário, mas também como parte do patrimônio cultural de toda a humanidade: um verdadeiro tesouro legado por nossos avós, cujo significado está profundamente enraizado em nossas vidas e que, por nosso intermédio, irá se manter e perpetuar ao longo das gerações futuras (Merege, 2010, p.).

Para Paiva (1990, p. 17-18), “até os séculos XVII e XVIII, os contos costumavam ser a principal forma de entretenimento para as populações agrícolas na época de inverno”. O conto, segundo Von Franz (*apud*, Paiva, 1990, p. 17-18), “tornou-se uma espécie de ocupação espiritual essencial. Chegou-se mesmo a dizer que eles representavam a filosofia da roda de fiar”.

Segundo Propp (1984), que desenvolveu um modelo para compreender os contos, as histórias manifestam cinco pontos invariáveis, não importando quais elementos extras sejam adicionados à narrativa. São eles: a) propósito, intenção ou desígnio; b) a viagem, sendo o local físico diferente do ponto de origem; c) o desafio ou adversidade, aquilo que faz o personagem crescer e evoluir; d) o mediador, normalmente atrelado a uma figura anciã, mística ou animalésca; e) triunfo do objetivo ou, no caso dos contos de fadas, o “felizes para sempre”.

Para além de Vladimir Propp, diversos estudiosos dedicaram suas vidas criando modelos, sistemas e métodos para facilitar o entendimento dos contos - vale ressaltar que os mesmos fazem parte de uma perspectiva estruturalista, e datada. O mais famoso é o sistema Aarne-Thompson, que veio a se tornar sistema Aarne-Thompson-Uther (ATU). Segundo Merege (2010), o sistema Aarne-Thompson era dividido em numerais, sendo cada número responsável por um conto: contos de animais (do 1 ao 299); contos de fadas propriamente ditos (300-1199); facécias ou anedotas (1200-2399); e tipos não classificados (2400-2499). Com a adição de Hans-Jörg Uther ao sistema ele passou a ter novas e mais profundas categorias: contos de animais; contos de magia; contos religiosos; contos realistas; contos de gigantes (ou ogros, ou demônios) estúpidos; anedotas; histórias de repetição e outros. Segundo a autora, esta mudança incluiu todos os contos populares em seu sistema, podendo vir a facilitar a busca pelos mesmos.

A arte de narrar está presente na nossa sociedade desde os primórdios, assim como o ato de sentar à beira do fogo para compartilhar conhecimento, dos mais velhos aos mais novos, sedentos por explorar o desconhecido.

Mais tarde, a linguagem se tornaria cada vez mais elaborada na medida em que o pensamento humano fosse crescendo em complexidade. As culturas se desenvolveram e vieram os primeiros questionamentos, a tentativa de explicar certos fenômenos e a necessidade de estabelecer regras para a relação entre o homem, a sociedade e o mundo ao seu redor. Foi dessa forma que surgiram as primeiras cosmogonias, destinadas a explicar a criação do Universo, e os primeiros mitos e lendas (Merege, 2010, p.).

Ancião, xamã, velha senhora. Por anos essas pessoas ficaram com o dever de transmitir as histórias de geração a geração, antes mesmo do surgimento da escrita ou da literatura. Esta profissão já era reconhecida como de suma importância para o crescimento cultural dos povos, tendo em vista que estas pessoas memorizavam extensas narrativas, passando-as para as gerações seguintes, criando um vínculo oral. Para Merege (2010, p.), “os relatos existentes desde a Antiguidade levam a crer que eram as mulheres, em seus serões familiares, na intimidade da sala de fiar ou no trabalho dos campos, que se encarregavam de contar e acrescentar seu ponto às histórias populares”.

Os contos de fadas assumiram também um caráter educativo, para além da função de explicar os eventos naturais ou morais da sociedade. O que antes era para todos da sociedade posteriormente ganhou um caráter mais infanto-juvenil, com funções educativas. Na visão de Ariès (1986), com o avanço da religiosidade católica, principalmente pela Europa, a família passou a um estado maior de cuidado e afetividade, e com isso surgiu um movimento maior pela necessidade social atrelada à educação. Para ele,

[...] do grande movimento de moralização dos homens promovido pelos reformadores católicos ou protestantes ligados à Igreja, às leis ou ao Estado. [...] A família tornou-se o lugar de uma afeição necessária entre cônjuges e entre pais e filhos, algo que ela não era antes. Essa afeição se exprimiu sobretudo através da importância que se passou a atribuir à educação (Ariès, 1986, p. 11).

Apesar de não se poder atrelar uma data ou país ao surgimento dos contos de fadas e maravilhosos, pode-se datar os mais famosos autores que ajudaram a difundir-los. Pois, ao falar da história dos contos de fadas, depara-se com grandes autores que dedicaram suas vidas a escrever estas histórias, como Charles Perrault, os Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm) e, no Brasil, o folclorista Luís da Câmara Cascudo.

Com o desenvolvimento da literatura e sua massificação, surgiu a necessidade de registrar, pela escrita, as diversas histórias antes contadas em rodas familiares ou de amigos. Um dos primeiros grandes escritores a ajudar na difusão deste tipo específico de narrativa e a se aproveitar comercialmente desta necessidade foi o francês Charles Perrault (1628 – 1703). O poeta e escritor do século XVII ficou conhecido como “pai da literatura infantil”, pois foi o primeiro a recolher e escrever os contos que antes eram transmitidos de forma oral, segundo Hillesheim e Guareschi (2006).

Charles Perrault, ao recolher, na forma escrita, uma produção que, até aquele momento, era de natureza popular e de circulação oral, é responsável pelo primeiro impulso à literatura infantil, o qual irá incorporar, retroativamente, a obra de La Fontaine (*Fábulas*) e de Fénelon (*As aventuras de Telêmaco*) (Lajolo; Zilberman, 1999, apud Hillesheim e Guareschi, 2006).

De acordo com Coelho (1987), no começo de seu trabalho literário infantil folclórico Charles Perrault não estava aflito ou ao menos preocupado com a infância em si, mas procurava, por meio da literatura de contos, por uma literatura própria francesa, que fosse moderna e, inclusive, mais feminista, tendo em vista que Charles Perrault tinha uma sobrinha que lutava por estas causas. Seus contos eram direcionados, em particular, a figuras de mulheres injustiçadas, desvalorizadas e ameaçadas que, de alguma forma, fossem vítimas, apesar de muitos finais serem drásticos e terríveis para essas figuras.

Com o tempo os contos de Charles Perrault tornaram-se mais voltados ao infanto-juvenil. Segundo Hillesheim e Guareschi (2006, p. 109), “somente após a publicação de *A pele de asno*, em 1696, Charles Perrault manifesta sua intenção de produzir uma literatura para a infância, voltando-se para os contos populares como forma de entreter as crianças e orientar sua formação moral”. Charles Perrault é responsável por escrever histórias como *A bela adormecida* (1697), *Chapeuzinho vermelho* (1697), *Barba azul* (1697), *O pequeno polegar* (1697), *As fadas* (1697), *O gato de botas* (1697), entre outras (Perrault, 2016).

Ele trazia em, suas histórias, um centro educativo, em que cada final contava com uma lição de moral com a função de educar aqueles que tinham acesso às histórias. Para Tatar (2004 *apud* Hillesheim; Guareschi, 2006, p. 109) ele deixa claro que os contos pretendiam conter “uma moralidade louvável e instrutiva, mostrando

que a virtude é sempre recompensada e o vício é sempre punido", definindo um caráter de obediência, educação e virtudes.

Um século após Charles Perrault iniciar esta literatura infantil surgiu os irmãos Grimm, Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859). Os dois eram linguistas, poetas e escritores que beberam da mesma fonte: contos difundidos oralmente, assim como da literatura pela Europa, que passou pelo processo de escrita/reescrita dos irmãos. Segundo Hillesheim e Guareschi (2006), eles trouxeram, naquele momento da história, uma escrita mais infantil, adaptando falas que antes eram colocadas de maneiras mais eróticas ou maliciosas para um contexto mais suave e infantil. Modificaram, inclusive, trechos grandes para trazer finais mais felizes.

Em Chapeuzinho Vermelho, os irmãos Grimm omitem os detalhes eróticos que aparecem na narrativa de Perrault, e também modificam o final: a menina é resgatada pelo caçador, que, ao encontrar o lobo adormecido, abre a sua barriga com uma tesoura e a enche de pedras, salvando Chapeuzinho e a avó (Hillesheim; Guareschi, 2006, p. 113).

Segundos estes autores, no conto dos irmãos Grimm, diferentemente do conto de Charles Perrault, além da retirada das partes eróticas, a menina é salva e no final há a lição de que as crianças devem obedecer a seus pais para que nada de ruim aconteça a elas.

Vale ressaltar que esses contos escritos eram destinados à burguesia. Assim como é preciso considerar o contexto histórico em que os corpos infantis, burgueses, passaram a ter valor humano e que a sociedade passou a prezar pela infância. De acordo com Foucault (1985), a problematização da sexualidade infanto-juvenil sucedeu-se, de forma inicial, nas famílias e nos lares burgueses. Em contrapartida, nas classes populares o descontrole sexual por muito tempo se manteve, incluindo o infantil. Para ele, "neste investimento sobre o próprio sexo, por meio de uma tecnologia de poder e saber inventada por ela própria, a burguesia fazia valer o alto preço político de seu próprio corpo, de suas sensações, seus prazeres, sua saúde, sua sobrevivência" (Foucault, 1985, p. 116).

Os irmãos Grimm buscavam articular, nas páginas dos contos de fadas, um discurso literário em consonância com um discurso pedagógico que conseguisse orientar a infância; vinculando-a a uma produção de moralidade, de inocência e até mesmo de fraqueza e vulnerabilidade.

Ao trazer o Brasil para a discussão, é preciso mencionar Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), sem esquecer de citar autores como Figueiredo Pimentel, Monteiro Lobato e Fernanda Lopes de Almeida. Luís da Câmara Cascudo, na década de 1930, foi o nosso compilador de contos de fadas, tendo reunido, em sua obra, histórias adaptadas para a cultura brasileira. E, nestas adaptações, indígenas e africanos, que constituem a base da nossa cultura, ficaram em segundo plano, como registra Paiva (1990, p. 28) ao relatar que, “a proporção entre os elementos indígenas, africanos e brancos na cultura popular brasileira é de 1:3:5”. Ou seja, nossa cultura é fundamentada por narrativas europeias, muito mais do que por narrativas indígenas, em se tratando de contos disponíveis em língua portuguesa.

Em seu livro “Contos tradicionais do Brasil” (1986) Luís da Câmara Cascudo registrou os contos europeus para as vivências culturais brasileiras. Assim, “no Brasil a versão de ‘Bela Adormecida’ ganhou o nome de ‘A Princesa do Sono-Sem-Fim’ e [dos] Grimm a versão de ‘Joãozinho e Maria’ cujo título é idêntico” (Paiva, 1990, p. 28-29). Isso leva a pensar o quanto tais obras são difundidas mundialmente por diversos autores, cada um em sua própria coletânea e cada um abastecendo-as com elementos de sua própria cultura. Sobre a obra de Luís da Câmara Cascudo, Paiva (1990, p. 29) também comenta: “é possível identificar a presença dos elementos indígena e africano em ‘O Marido da Mãe d’Água’, assim como denominações oriundas da cultura brasileira, como por exemplo, ‘égua perebenta’ no conto ‘A Princesa Jia’”.

Ao falar dos contos e daqueles que se apropriaram comercialmente das suas narrativas para uma exploração capitalista, deve-se mencionar o mais bem-sucedido precursor: o Walt Disney Studio, o maior propagador, pelo cinema e audiovisual, dos contos de fadas e contos maravilhosos dos séculos XX e XXI. Walt Elias Disney (1901-1966) era um homem branco norte-americano, nascido no estado do Kansas, nos Estados Unidos, e ficou renomado entre o final da década 1920 e o início da década de 1930 por seus personagens de desenho animado, incluindo o clássico e icônico Mickey Mouse. Com o passar das décadas este nome virou um símbolo de sucesso no mundo inteiro.

É importante ressaltar que quando falo de Disney estou me referindo a um conglomerado multimídia – televisão, rádio, cinema, *streaming* – e a diversos parques temáticos espalhados pelo mundo, sendo o mais famoso deles em Orlando, sendo que abordo mais detidamente os filmes de contos de fadas.

Disney re-concebeu as antigas histórias que a humanidade vinha contando há gerações, tal qual Perrault, Grimm e Andersen o haviam feito em seu tempo, tornando-as palatáveis ao século XX, a partir da produção de uma arte cinematográfica que, mesmo dando seus primeiros passos, foi sendo juntamente reinventada em si. Depois de Disney, nem os contos de fada, nem o cinema de animação foram os mesmos (Rosa Junior, 2016, p. 10).

Por que os contos de fadas continuam a fazer tanto sucesso mesmo após tantos séculos? A resposta pode apontar para o fato de que, a cada nova versão contada, os autores a ressignificam. E essas histórias permitem adaptações, carregando múltiplos significados a cada nova forma de comunicação pela qual é transmitida.

Diferentemente dos escritores citados anteriormente, Walt Disney¹ criou um império audiovisual tão grande que, com o tempo, foi expandido para diversos nichos comerciais – como sua mais recente criação, o Disney Princess, que é o próximo tópico neste trabalho, tendo em vista que esta pesquisa foca em algumas princesas deste universo, transformadas em personagens vivos nas performances culturais contemporâneas.

2.2 E FORAM FELIZES PARA SEMPRE: AS PRINCESAS NO UNIVERSO DOS CONTOS DE FADAS

Os estúdios Walt Disney lançaram, em 1937, o seu primeiro longa-metragem de animação, no qual a protagonista era uma mulher, uma princesa. Daquele momento até os dias de hoje já foram lançados 15 filmes que compõem a franquia Princesas Disney. Maria (2015) nos ajuda a lista-los sendo elas, em ordem de lançamento dos seus respectivos filmes:

- a) Branca de Neve (*Branca de neve e os sete anões*, 1937);
- b) Cinderela (filme homônimo, 1950);
- c) Aurora (*A bela adormecida*, 1959);
- d) Ariel (*A pequena sereia*, 1989);
- e) Bela (*A bela e a fera*, 1991);
- f) Jasmine (*Aladdin*, 1992);
- g) Pocahontas (filme homônimo, 1995);
- h) Mulan (filme homônimo, 1998);

¹ Para uma contemplação maior da obra de Walt Disney recomendo o livro “Walt Disney: o triunfo da imaginação americana”, de Neal Gabler (2006).

- i) Tiana (*A princesa e o sapo*, 2009);
- j) Rapunzel (*Enrolados*, 2010);
- k) Merida (*Valente*, 2012),
- l) Elsa e Ana (*Frozen*, 2013);
- m) Moana (filme homônimo, 2016).

Após 2016 foram lançados diversos outros filmes de heroínas, mas nenhuma entrou para o seleto grupo das princesas. Saliento que essas mulheres não necessariamente são princesas em suas histórias; entretanto, elas pertencem a alguma família de autoridade no território que habitam, ou desempenham um papel de liderança durante o desenvolvimento da trama, de modo que o título de princesa veio por meio do público e a marca incorporou.

O império da Disney movimenta bilhões por ano, seja na indústria do audiovisual, com as bilheterias dos filmes, com os produtos lançados pela mesma, ou pela procura nos parques temáticos da franquia. O lançamento de um filme de animação na Disney desencadeia uma fórmula seguida e repetida anualmente pela empresa e por seus concorrentes com o claro intuito de lucrar.

Essa fórmula – lançamento de animação e produtos relacionados ao filme, bem como lançamento de personagem vivo no parque – impacta todo o meio de personagens vivos pelo mundo, mesmo aqueles não franquizados à Disney, pois desde o lançamento da animação estas empresas já começam a produção de figurinos e a captação de pessoal com características similares para a vivência daquele personagem. É o que acontece, por exemplo, nas empresas de personagens vivos em Goiânia. Cito aqui a Ilumini Personagens Vivos, que, em março de 2023, dois meses antes do lançamento oficial do filme *A pequena sereia (live action)*, já lançou a personagem Ariel (Figura 1).

A montagem da personagem seguiu as características contidas nas poucas imagens lançadas pela Disney: a princesa com tom de pele negro, cabelos acobreados com tranças e com os figurinos baseados nos modelos mostrados nos trailers da franquia.

Figura 1 - Atriz Jullyanna Almeida - personagem viva Ariel (*live action*)



Fonte: Arquivo da empresa Ilumini Personagens Vivos (2019).

Ao falar em princesa deve-se primeiro falar da mulher², não do sonho irreal, mas da real. Foi somente a partir do século XX que as mulheres começaram a ter direitos, voz e trabalho remunerado, bem como serem consideradas como seres pensantes e capazes de feitos brilhantes. Neste contexto de conquistas das mulheres, Walt Disney decidiu por colocar uma mulher como protagonista em seu primeiro longa de animação: em 1937 os estúdios Walt Disney lançaram a primeira princesa, no filme *Branca de Neve e os sete anões*.

Para a autora Flavia Aguiar há uma divisão nos estúdios da Disney entre princesas clássicas (1937-1959) e princesas rebeldes (1989-1998). *Branca de Neve e os sete anões* (1937), *Cinderela* (1950) e *A bela adormecida* (1959) fazem parte do primeiro grupo. *A pequena sereia* (1989) marca o retorno do investimento dos estúdios no gênero e é considerada uma princesa rebelde, assim como suas sucessoras Bela, de *A bela e a fera* (1991); Jasmine, de *Aladdin* (1992); *Pocahontas* (1995); e *Mulan* (1998), último filme de princesas produzido no século XX (Aguiar, 2014).

Todas as princesas clássicas têm algo em comum para além do “viveram felizes para sempre”: elas são princesas com diversas virtudes, beleza, educação, sonhadoras e todas precisaram de um príncipe para alcançar seus objetivos. O que leva à reflexão de que a Disney não estava assim tão atenta às conquistas das mulheres em 1937, mas sim no quanto elas podiam e podem vender. Para além

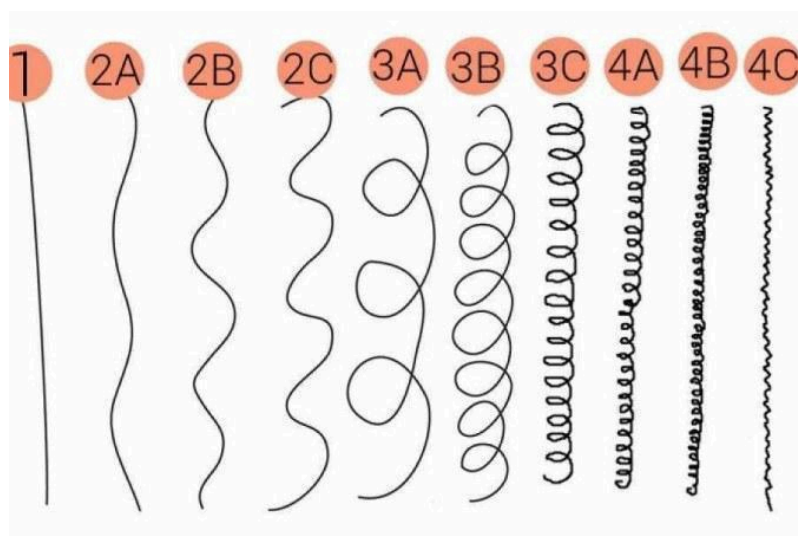
² Sugiro a leitura da publicação de “As mulheres e a história: uma introdução teórico-metodológica”, de Tedeschi (2012).

disso, é importante também notar que diversas características físicas se repetem: são sempre magras, com corpos esguios, cabelos lisos e, em sua maioria, longos, pele clara – mesmo nas figuras negras, amarelas e indígenas, que são embranquecidas.

Quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenha um papel fundamental na internalização da 'superioridade' do colonizador pelos colonizados. [...] visão ao mesmo objetivo: exploração/opressão (Gonzalez, 1988, p. 72).

O colonialismo foi além do período de conquista, seus atos na exploração e degradação das culturas colonizadas mostravam os padrões europeus como os bons, belos e agradáveis, de modo que tudo diferente daquilo era ruim. E, pensando em um mundo colonial e colonizado, e que as princesas clássicas da Disney foram baseadas em mulheres europeias, mesmo quando o estúdio começou a diversificar suas criações, já existia, no mundo, um pré-conceito de que o branco é bom e o preto é mau. E aqui não se fala apenas do tom de pele, pois a escolha de cores tem um significado, como, inclusive, pode-se perceber nas cores dos figurinos de mocinhos e de vilões. Mas falando de pele, pode-se ver que até mesmo as personagens que são negras são criadas com um tom de pele mais claro, com cabelo liso ou cacheado com o cacho mais aberto – geralmente entre os tipos 3B e 3C na escala curvatura de cabelos (Figura 2).

Figura 2 - Curvatura de cabelo



Fonte: Cabral (2021).

Este padrão branco foi criado a muito séculos, mas vigora até hoje. Mais do que somente falar das princesas brancas, ou das negras, creio ser necessário, aqui, focar no embranquecimento das poucas princesas negras, pois noto, com o passar dos anos, que, por exemplo, na Disney, a única princesa de pele negra retinta e cabelo crespo continua sendo a Tiana, de *A princesa e o sapo* (A princesa [...], 2009). Sendo que, no filme, de 1 hora e 37 minutos (97 minutos), ela aparece como humana somente por 19 minutos. A personagem passa 80% do filme como um animal e não como uma mulher, trazendo à tona a necessidade de refletir sobre qual espaço é dado por estas empresas ao povo preto.

2.2.1 PERSONAGENS VIVOS EM PERFORMANCE

A Disney tornou-se referência em todos os segmentos nos quais investiu: animação, linha de brinquedos, filmes, parques de diversão e também personagens vivos. Com a necessidade de um espaço físico real, o grupo Disney, no século XX, viu a oportunidade de criar um parque onde adultos e crianças pudessem experimentar a magia dos contos de fadas.

O primeiro parque aberto, e o mais famoso de todos, o Magic Kingdom³ – atualmente uma dentre as atrações do Walt Disney World Resort, foi inaugurado em 1º de outubro de 1971 pelo irmão de Walt, Roy Disney. O complexo de parques de Orlando conta com mais de 121 Km² de área, quatro parques temáticos e dois aquáticos. Tem um centro de lazer e um centro de compras conhecido como Disney Springs e conta com mais de 25 resorts, que incluem até campo de golfe, além de uma infinidade de atrações e atividades. Atualmente a Disney conta com seis parques espalhados pelo mundo: Orlando, Califórnia, Paris, Hong Kong, Tóquio e Shanghai. E em cada um deles existe uma constância na materialização dos contos de fadas, que inclui a remontagem de cenários e brinquedos, bem como o principal: a presença personagens vivos.

Personagens vivos são interpretados por artistas de múltiplas áreas, que têm o seu foco, além do trabalho artístico, na necessidade de sobrevivência imposta pela sociedade capitalista. Trata-se de uma performance cultural, que pode durar de 1 a 8 horas, em eventos tais como festas de aniversários ou corporativos, sem a

³ No site da Disney, <https://disneyworld.disney.go.com/pt-br/destinations/magic-kingdom/>, é possível conhecer mais sobre os parques.

necessidade de ensaios prévios, com figurinos que muitas vezes funcionam como gatilhos de persona. Após se caracterizar, o performer se vê como aquele personagem e está pronto para assumir a vida de outro ser por algumas horas, improvisando suas articulações com o público e o espaço, o qual é informado no momento do evento.

A ideia do personagem vivo é a interpretação e caracterização de algum personagem que já existe e está presente no imaginário popular. Este trabalho pode ser relacionado ao *cosplay*, com a diferença de que o *cosplayer* só tem interesse em usar a vestimenta e se assemelhar ao seu personagem de referência. Já a tarefa do ator como personagem vivo é viver o personagem integralmente, não somente na vestimenta, mas em todos os trejeitos, gestos e na forma de agir. Este movimento foi lançado pelos parques da Disney para o *Meet and greet* (conhecer e cumprimentar), que é o encontro do público com o personagem, a criação de uma experiência sensorial completa com o personagem de um filme, série, desenho animado e afins. Assim, uma das maiores referências para este universo de personagens vivos, seus figurinos e performances são os personagens de Walt Disney.

O trabalho dos personagens vivos propaga a performance cultural/arte cênica por meios não convencionais. Ao invés de telas de cinema, dos palcos de teatro, festivais ou de galerias de arte, leva-se a performance cênica a locais, eventos e pessoas de todas as idades, classes sociais e profissões, propiciando entretenimento, reflexão e alegria, tornando momentos únicos ainda mais especiais para aqueles que têm a chance de acompanhá-los. O termo “personagem vivo” é recente e, de acordo com o que se pôde apurar, ainda não há um conceito teoricamente definido. O termo é comumente utilizado em nichos do mercado artístico, seja em eventos, seja no meio cênico, mas ainda é desconhecido do grande público.

É importante dizer que o termo personagem vivo não se aplica a um meio artístico somente; é um mercado de trabalho, acontece no âmbito da cena, da performance, da criação artística, abrindo suas portas para artistas de diversas áreas, como também para não artistas que se encaixam nos perfis físicos corporais da personagem, como o tom de pele, estrutura óssea do rosto e corpo, altura, peso e outros. Trata-se de uma função ainda não regulamentada, então cada empresa define suas regras de trabalho, convivência e afins, assim como o cachê a ser pago por performance, horas de trabalho, tempo de descanso, entre outros aspectos. As

condições de trabalho são regidas pelos administradores de cada empresa, situando o performer sobre a organização do espaço, os cuidados com os figurinos, horários a serem cumpridos, entre outros. E a maneira de comunicar isso é de total responsabilidade de cada organização.

Em Goiás atualmente podemos contar dezenas de empresas atuantes nesse meio. Neste trabalho cito três delas: Ilumini Personagens vivos, Santa Vaca Studio e Incanti Entretenimento por já ter trabalhado nas mesmas. Além destas tem-se, ainda a Imagine Eventos e a Abracadabra Personagens Vivos, entre outras. A função, por vezes, permite que empresas de outros segmentos também tenham personagens vivos em sua demanda de trabalho, sendo que, às vezes, os próprios *buffets* ou decoradores e até animadores de festas e maquiadores já oferecem esse serviço.

Isto se dá pela facilidade de encontrar figurinos de certos personagens no mercado hoje em dia; figurinos que nem sempre contam com grande qualidade, seja em tecidos, texturas ou mesmo similaridade com o personagem de referência, mas que ainda assim são utilizados por várias empresas para apenas gerar renda em trabalhos momentâneos. Além de, por vezes, não levarem em consideração traços físicos que norteiam a base do personagem nas escolhas dos profissionais que irão desenvolver a performance.

Por ser um meio novo, o trabalho de qualidade nem sempre é feito, mas os que o fazem são recompensados, tornando-se referência para todo o país. Assim como outras empresas pelo Brasil também são referência neste novo meio⁴ e, mesmo estando longe geograficamente, aproximam-se através da internet, criando, assim, uma grande rede de contatos e facilitando o acesso do público a esses personagens. Lopes (2018) explica que, por conta da globalização e avanço das tecnologias, está cada vez mais fácil encontrar essas empresas.

[...] por causa da globalização de hoje 55 % das pessoas que fazem festas, descobrem qual empresa através da internet e os outros 45% são através de indicações de amigos e colegas. E as outras duas opções jornais e guias telefônicos são duas opções que ninguém utilizou ficando com 0 % ambas (Lopes, 2018, p. 20).

Festas infantis são as mais importantes fontes de renda no mercado dos personagens vivos. Nestes anos trabalhando na área (2019-2024) consigo estimar

⁴ Como: Estação Felicidade (@estaçãofelicidade no Instagram), R.A. Produções (@r.produções no Instagram), Encantada Personagens Vivos (@encantadapersonagens no Instagram), Imagina Personagens vivos (@imaginabh no Instagram).

que pelo menos de 70% a 80% das festas feitas pelas empresas citadas foram de aniversário infantil. Então, manter-se no mercado exige qualidade no serviço, tendo em vista que o produto dos personagens vivos é um luxo na festa, não uma necessidade. Por ser um mercado com um produto de luxo, sem ter, em sua essência, uma necessidade funcional, ou até mesmo de tradição – como, por exemplo, o bolo, ou a decoração –, os personagens precisam entregar qualidade para que aquele cliente se torne um consumidor assíduo do seu trabalho, criando, assim, uma cartela de clientes e propagadores de suas experiências, gerando novos contatos e trabalhos.

Voltando às condições de trabalho, não existe um trabalho fixo ou um personagem fixo para cada performer; cada empresa conta com sua carteira de colaboradores e, a cada semana, dependendo da quantidade de eventos, vai convidando os performers para seus trabalhos. O cachê de cada performance varia entre 100 e 500 reais, a depender do tempo de cada apresentação (entre 1 e 8 horas), e também dependendo da cidade base de cada performance: se for em Goiânia (sede das empresas citadas) é um valor; se tiver a necessidade de viagem, o valor aumenta consideravelmente, a depender do deslocamento.

Nesta dissertação, para além de uma definição ou um registro de memórias em palavras, busco iniciar uma discussão sobre a regularização de termos envolvendo o meio dos personagens vivos, que são conhecidos também como atores, animadores de festa, personagens infantis e recreadores. Também trago à tona algumas ideias de nomenclatura que buscam ajudar na compreensão deste nicho, analisando a cena como performance, o ato do trabalho em si, e o preparo como um ritual.

Uma das maneiras de analisar a performance é entendê-la como um jogo e/ou ritual feito por um artista para uma determinada plateia.

Uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/ permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. [...] Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanentemente ou temporariamente (Ligiéro, 2012, p. 49-50).

Estes eventos feitos pelos personagens vivos nada mais são do que um ritual em que, por algumas horas, tanto os artistas como o público entram em uma nova realidade, longe das suas vivências, de seus comportamentos e sensações diárias. Ali os artistas emprestam seus corpos e experiências como performers, atores, bailarinos, artistas circenses, músicos, enfim, artistas, e performam por algumas horas a vida e a experiência do outro.

Para Schechner (1988, p. 30 *apud* Lopes, 1994, p. 3), performance é uma “atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo”. Ele também caracteriza os atributos da performance: “1) uma ordenação especial do tempo; 2) um valor especial atribuído a objetos; 3) não-produtividade em termos de mercadoria; 4) regras”. Além desses, o autor menciona o espaço (locais não ordinários) como um elemento frequente. No Brasil o termo “performance”, no campo artístico, está muito ligado a uma apresentação.

Para Hartmann e Langdon (2020, p. 5-6) “o conceito de performance surgiu nas interfaces – ou, podemos retomar aqui, encruzilhadas – entre os estudos de sociedades complexas e os estudos sobre ritual, teatro e linguagem como comunicação”. Segundo um dos maiores estudiosos sobre performance no Brasil, Robson de Corrêa Camargo, a performance possui diferentes vertentes: a performance e a performance art. Para Camargo (2016, p. 17) a performance é “ao mesmo tempo expressão e coisa em si. Ser em tempo”. Ela está atrelada ao que chamamos também de performance cultural. Robson Camargo conta que

Os estudos da performance não foram descobertos por Colombo, como a América, que deveria ter se chamado Tupiérica, Maiérica, Hopiérica, pois nela já viviam muitos povos com culturas milenares. Estes estudos sobre as performances da cultura podem ser encontrados em muitos lugares e sujeitos, e em várias ondas, e em várias áreas de conhecimento; seja nos escritos da teatralidade de Evreinov (1908), a dos formalistas russos (1914 em diante), nas vanguardas russas incineradas e decapitadas nos processos de Moscou, em várias abordagens do pensamento alemão, francês e espanhol sobre cultura, na semiologia e na semiótica, na linguística, na história cultural, na psicologia, na sociologia e principalmente nos escritos da antropologia cultural, centro privilegiado que usa suas lentes telescópicas como espelho simbolizado da civilização que se constrói em nossa frente (Camargo, 2016, p. 14).

Ele apresenta ainda a performance art, ou arte da performance, a qual consiste em “um movimento artístico, como foi o futurismo, o surrealismo, a pop art, o dadaísmo, o cubismo, a arte pobre e, como tal, se pretende contínuo e

permanente, eterno, apesar de seus quarenta anos de vida e de várias fases de sua vida” (Camargo, p. 17, 2016). E, sendo assim, como movimento artístico, o mesmo abrange diversos setores culturais artísticos, correlacionando-se à multiplicidade da arte, ou até ao não artístico, tornando-se difícil até de catalogar, descrever ou referenciar.

Conforme Camargo (2016, p. 20), “A arte da performance seria assim o local da articulação das diferenças formais e de conteúdo, do testar fronteiras da arte, do que se institui contra o discurso estabelecido ou a ser estabelecido, um movimento anárquico, multiforme”. Para ele, o performer “pode ser qualquer coisa ou tudo, uma presença esotérica, shamânica, provocativa ou de puro divertimento. Introduce o efêmero, buraco negro do tudo ou nada” (Camargo, 2016, p. 23).

O conceito de performance cultural e o conceito de performance art nos ajudam a entender um meio tão vasto, e a compreender que as vivências do personagem vivo se direcionam para a performance cultural. Esses artistas múltiplos, de diversas áreas, e não-artistas, porém performers, remetem a uma reflexão sobre os *performers* de personagens vivos, que, por muitas vezes, vêm de outras áreas artísticas, ou do cotidiano, encantados com as possibilidades da performance dos personagens vivos. No meu caso, venho do teatro e da moda.

Para Ferál (2008, p. 198) o performer faz a “descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto”. Esse ator-performer descrito por Josette Ferál ajuda a compreender o trabalho do personagem vivo, alguém sem um texto-base previsto na maior parte de sua apresentação e que, assim como a descrição da palavra “ator”, é aquele que faz, guiado por seus estudos prévios, mas sem estar preso às predeterminações de um texto dramático.

Pode-se compreender o personagem vivo em sua essência como um personagem em vivência e convivência com base em uma performance pessoal guiada pela interação, mas construída, em sua base, pelo visual, pelo figurino, e povoada pela presença do personagem no imaginário coletivo. Por sua vez, para entender o poder do figurino é preciso dar um passo atrás e compreender a importância da indumentária e da moda para o desenvolvimento da comunicação humana, levando signos e símbolos para o vestuário.

A moda e a indumentária, como comunicação, são fenômenos culturais no sentido de que a cultura pode ser ela própria entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as experiências, os valores e as crenças de uma sociedade se comunicam através de atividades, artefatos e instituições (Barnard, 2003, p. 49).

O figurino do personagem vivo, na maioria das vezes, já é conhecido do grande público, tendo em vista que diversos personagens são de filmes, desenhos e séries de grandes franquias do meio audiovisual, como a Disney. Para Guerra e Leite (2002, p. 30) o figurino tem a “propriedade de transmutar a figura original e de comunicação com o público”. Então, para além de ajudar o ator ou performer a “entrar” no personagem, ele tem a função imagética de nortear o público e o performer sobre qual personagem ele interpreta naquele momento, tendo em vista que muitos performers vivem mais de um personagem em cada empresa.

Como explica Fausto Viana, o figurino – termo que escolhi para definir a vestimenta artística nesta pesquisa, é também denominado “traje de cena” e consiste na “indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, dança, circo, mímica e performance” (Viana, 2015, p. 65).

Importante destacar que os figurinos ou trajes de cena, para as empresas de personagens vivos, são patrimônios materiais dessas instituições e devem ser tratados como tais pelos seus performers. Mas esse patrimônio não está em um acervo, intacto e apenas sendo admirado; está em uso constante – o que torna cada performer responsável pelo seu zelo e manutenção, tendo que devolvê-lo no mesmo estado de quando eles saíram da empresa para o evento. Isso envolve o cuidado nas superfícies em que se pisa e se senta; com o toque de crianças e adultos; ao comer ou beber algo, conferindo se não há risco de cair alimentos ali. Já presenciei situações em que o performer foi cortado temporariamente das atividades da empresa por danificar o figurino. Mas obviamente sabe-se que hora ou outra o figurino estará sujo e será danificado, e que, na maioria das vezes, a culpa não é de quem o usa, mas consequência do próprio desenrolar dos eventos.

Esses figurinos constituem o imaginário de toda uma sociedade e o valor pago por uma empresa para sua construção costuma ser bem elevado, variando de 800 a milhares de reais, e, dependendo da peça, podendo ultrapassar os 10 mil reais. O figurino é feito com técnicas de modelagem diferenciadas, pois precisa atender a corpos diferentes, além de que a durabilidade das peças precisa ser alta.

Então, essas peças são produzidas com tecidos de alta qualidade, além de terem um acabamento refinado e reforçado na costura. Para confeccioná-las é costume procurar especialistas da área de figurino, ou excelentes costureiras, cujo custo da mão de obra geralmente é alto devido ao seu trabalho.

Sem falar que muitos desses figurinos também contam com perucas, acessórios e sapatos personalizados, e que nem sempre é possível encontrá-los no comércio local ou pela internet, havendo, assim, a necessidade de confecção dos mesmos, o que os torna cada vez mais únicos, caros e preciosos.

A história do figurino está articulada à história da moda e da indumentária, e ambos estão conectados à história do desenvolvimento humano. Para o ator/performer/artista o figurino é uma segunda pele, é a indumentária de que seu personagem se vale naquele momento da produção artística.

O figurino é fruto da interpretação do enredo a ser trabalhado. Após uma análise profunda de cada personagem é possível identificar a característica de cada uma, seus gostos, manias, sua personalidade. A roupa tem que traduzir essas descobertas para que o ator possa entrar na alma do personagem e consiga passar para o público (Castro; Costa, 2010, p. 90).

Para traduzir visualmente um personagem em forma de vestimenta para o público o figurinista desenvolve uma roupa que cumpre essa função – o figurino ou traje de cena – por meio de estéticas e técnicas de criação, modelagem, corte, costura e gerenciamento de imagem. É preciso considerar que o figurinista cria símbolos que se fazem necessários para que a imagem criada ali ampare o performer/ator na montagem do personagem e que essa criação chegue ao público de maneira objetiva, e os ajude a elucidar questões do próprio personagem, como idade, nacionalidade, posição social, religião, trabalho e outros.

O figurino materializa o personagem e privilegia a sua silhueta em todas as suas proporções. O corpo do ator é transformado em imagem, lugar originário do sensível. Toda a imagem produz efeitos, para quem as recebe e também para quem a produz. Assim como as máscaras, o figurino envia uma mensagem e projeta, dentro do princípio da ativação perceptiva. Mesmo sendo a camada mais superficial do personagem, ela faz parte da camada subjetiva na construção das muitas pontes entre os códigos expressivos da atuação (Cortinhas, 2010, p. 19).

Em sua essência o figurinista cria um personagem que não fala, mas através de suas texturas, cores e modelagem é capaz de elucidar para o público diversos

aspectos das entrelinhas das montagens dramatúrgicas; assim como ajuda a criar todo um imaginário na plateia, auxiliando no entendimento do espetáculo/performance. Como diz Stefani (2005), o figurino, assim como a indumentária, foi desenvolvido para ser, além de uma proteção, um adorno repleto de signos, símbolos e significações que ajudam a comunicar e significar aquilo que antes tão somente era interno e, por vezes, psicológico.

O figurino para o personagem vivo vem atrelado às características físicas do próprio performer, auxiliando-o a moldar sua imagem cotidiana. Como exemplo trago a Moana (Figura 3), personagem que desenvolvo desde 2020 e que vem de um dos grandes filmes da Disney, *Moana* (2016). O público que conhece a história já sabe todas as características físicas da personagem: morena, cabelo cacheado longo, roupa laranja e bege, e, seu símbolo maior, o colar – elementos físicos que precisam estar evidenciados na hora de montar o figurino. Então, é esperado que a performer que esteja usando o figurino desta personagem reúna todos os elementos trazidos pela trama criada no filme.

Figura 3 - Atriz Fernanda Alinny como a personagem viva Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Viver um personagem assim traz facilidades, pois a identificação é quase instantânea para os conhecedores da história, mas também implica ter que seguir, por muitas vezes, uma partitura gestual pré-determinada pelo roteiro do filme, além

de um corpo e um figurino que condigam com o mesmo. Pode-se notar, então, que o personagem vivo é guiado pelo personagem do filme/série/animação de referência e sofre diversas limitações na hora de improvisar, baseando-se nas características já dadas pela história. Fica evidente, então, nesse meio, que há uma expectativa pré-determinada para a linha de performance/atuação do artista.

Por caracterizar personagens já conhecidos, o figurino é o carro-chefe visual desse personagem, logo, o mesmo precisa ser mantido intacto, sem grandes alterações no seu *design*, pois a identificação pelo público é prioridade para a aceitação do personagem. O performer que veste essa indumentária tem o encargo de potencializar o visual desse traje com seus movimentos e articulações, sendo ele o principal responsável por cuidar do figurino enquanto estiver sobre sua pele. E este ponto é de vital importância para os personagens vivos, pois, por trabalhar em diversos pontos da cidade, o figurino sofre com as intempéries climáticas, com o toque de outros sujeitos e com o contato com as diversas estruturas físicas, como é possível notar no relato de experiência constante no capítulo a seguir.

3 PERFORMANCES VESTÍVEIS PONTO A PONTO: BORDANDO UM CONTO DE FADAS

Início agora, mais detalhadamente, a parte do relato de experiência. Neste trabalho a autoetnografia conecta minha pesquisa à minha atividade profissional e às vivências que construíram meu ser atual. Trabalho como figurinista há mais de 11 anos e há nove anos como atriz. Neste caminho me deparei com os personagens vivos, o que me despertou o desejo de pesquisar mais a fundo este novo meio de se trabalhar com as artes cênicas/artes da cena/performance.

Sou Fernanda Aline Rocha dos Santos, tenho 29 anos (no término da escrita destas páginas, 2024), nascida no Piauí, filha de uma terra quente, sofrida e, como muitos, depois de um processo de abandono masculino, paterno no caso, vi minha vida mudar completamente quando vim do Nordeste para o Centro-Oeste, Goiânia, aos quatro anos de idade.

Com meu crescimento e amadurecimento, meu gosto pela arte foi se formando, eu estava sempre escrevendo algo, desenhando, sonhando, buscando novas referências, mas crescer em uma família pobre é ter suas asas aparadas desde cedo. Ainda assim, os sonhos estavam lá, e uma paixão por *design* de moda cresceu em mim, não com esse nome, para mim, na época, era o desejo de ser estilista.

Venho de uma família de costureiras, bordadeiras e artesãs, entre elas, a vovó Dóca (Figura 4). São mulheres que criaram seus filhos em suas máquinas de costura; tenho algumas memórias envolvendo-as. Com a mudança para Goiânia essa parte da minha família ficou para trás e somente por volta dos sete anos fui voltar a ter contato com uma máquina de costura novamente, quando minha tia adquiriu uma máquina usada por um valor mais em conta. Um fato curioso é que até hoje eu a tenho, comprei da minha tia anos depois, quando ingressei na faculdade de moda. Hoje em dia ela não funciona tão bem, tornou-se mais uma relíquia a ser guardada. Uma parte viva de uma memória que mudaria o rumo da minha vida.

Figura 4 - Vovó Dóca em sua máquina



Fonte: Arquivo pessoal .

Em 2012 iniciei minha faculdade de Design de Moda na UEG; três anos depois saí de lá com o diploma de tecnóloga, mas, mesmo amando a área, naquele ponto da minha vida meu coração já havia sido roubado pelo teatro há alguns anos e, ao finalizar a faculdade, decidi investir neste meio.

Após uma breve estadia no Rio de Janeiro, voltei a morar em Goiânia e em um curso de férias sobre técnica teatral decidi me matricular em um curso mais longo, de dois anos e meio. E logo depois em outro curso de dois anos e em mais um de um ano; e assim segui por anos a fio, estudando, trabalhando, sentindo na pele a dificuldade de se viver em um país que não investe em arte. Nesse meio tempo, mesmo sem muita pretensão, ainda trabalhei como figurinista em pequenas produções. Uma coisa sempre levando à outra e, muitas vezes, fazendo apenas para ajudar, pois só quem vive no meio das artes entende que quando não se tem muito, você precisa fazer de tudo para que um espetáculo saia do papel.

Como todo artista, senti-me sufocada, desvalorizada, desmotivada; em 2019 decidi fazer um teste de experiência para uma companhia goiana, uma das maiores em teatro-escola. A experiência não me levou a entrar na companhia, mas me fez conhecer o diretor e ator Danilo Santana, que me indicou para o empresário/ator Layon Berigo, proprietário da Ilumini Personagens Vivos.

Ingressei na Ilumini Personagens Vivos em 2019 e desde então trabalho na área dos personagens vivos. No ano de 2023, ao decidir explorar mais o meio, ingressei em outras empresas que também trabalham com personagens vivos no estado de Goiás, o Santa Vaca Studio e a Incanti Entretenimento. Enfatizo aqui,

considerando o tempo de trabalho e tendo em vista que a experiência nas outras empresas começou após o início da pesquisa aqui apresentada, a principal fonte de pesquisa continua sendo os trabalhos feitos com a empresa Ilumini Personagens Vivos, como se verá a seguir.

3.1 BORDANDO UMA HISTÓRIA: ILUMINI PERSONAGENS VIVOS E SUAS PERFORMANCES CULTURAIS PELO ESTADO DE GOIÁS

Em um reino distante das terras norte-americanas uma ideia iluminou aqueles que buscavam viver dos contos de fadas em terras do centro do Brasil. Por meio de entrevista, pude descobrir que a Ilumini Personagens Vivos surgiu em dezembro de 2013, após seu criador, Layon Berigo, decidir aplicar parte do salário recebido em um contrato mensal de evento em um shopping da cidade de Goiânia, começando a concretizar seu desejo de empreender nessa área. Layon, que sempre foi apaixonado pela Disney e seu sucesso no ramo de personagens vivos, decidiu que sua empresa faria um papel similar aqui em Goiânia, Goiás.

Com o dinheiro inicial, foi para o setor Campinas e, como faz até hoje, escolheu os tecidos e aviamentos, e, na época contratou sua avó como costureira. Ela permaneceu confeccionando seus figurinos por dois anos e criou cinco figurinos de clássicos da Disney: do filme *Enrolados* criou os figurinos da Rapunzel e do Flynn; do filme *Cinderela* criou a Elle, o príncipe e a fada madrinha. Figurinos estes que tinham a base toda tirada dos parques da Disney. Naquela época Layon já entendia a importância da reprodução e da fidelidade desses figurinos para o crescimento e reconhecimento do seu trabalho.

Os anos se passaram e entrei nessa história. Meu primeiro evento com a empresa foi no dia 9 de fevereiro de 2019. Para um aniversário infantil dei vida à personagem Tiana, conhecida como a princesa da Disney do filme *A princesa e o sapo* (Disney, 2009).

As festas infantis são como um ritual cerimonial. Ao longo dos séculos foram sendo desenvolvidos ritos pagãos de passagem, desde os enormes banquetes na Idade Média até chegar às festas das princesas da Disney no final do século passado.

Lameiras (1997, p. 74), embasado nas teorias de Émile Durkheim e Marcel Mauss, diz que “as festas ao mesmo tempo que funcionam como restauração

periódica do vínculo social, permitem a distinção entre o sagrado e o profano”. Para ele os ritos culturais vêm dessa ideia de culto, de tradição, de comunidade.

O rito que etimologicamente vem da palavra latina *ritus* designa um culto, uma cerimónia religiosa e no sentido mais lato apresenta-se com uma definição que nos envia, ainda nos nossos dias, à ideia de um conjunto de gestos, palavras e objectos, referenciados ao pensamento mítico, estando amiúde na origem da incapacidade de exprimir o seu sentido e justificando, por isso, a banalidade das respostas de “é costume” ou “é tradição”, quando referidas ao “ethos” de determinada comunidade (Lameiras, 1997, p. 72).

Victor Turner relata, em “O processo ritual: estrutura e antiestrutura” (1974), que a vida social está em constante movimentação, entre trocas de fases, e que os indivíduos, neste período de troca, encontram-se em um limbo de existência. Eles ficam no estado conhecido como liminaridade, às margens da vida, não mais pertencentes à fase anterior, mas ainda incompleto até o fim do rito. As fases desta estrutura social e *communitas* – como, a meu ver, pode ser designada a sociedade – estão continuamente sendo nutridas por rituais, reforçando o *communitas*, a estrutura e a antiestrutura; onde cada indivíduo vai alcançando seu novo papel na sociedade, fortalecendo-a.

Culturas africanas e indígenas por todo o mundo mantêm rituais de passagem, de cura, de casamento, e estes foram sendo transformados séculos após séculos em ritos mais brandos, quase que tão somente de tradição, já sem significados ou qualquer simbolismo. Como, por exemplo, os parabéns nas festas de aniversário, que são repetidos festa após festas, ou o ato de cortar o primeiro pedaço de bolo, tradições que, esvaziadas de significados, tornaram-se tão somente ações em um cronograma das empresas que organizam festas.

Esses ritos também designam as tradições dos aniversários que hoje em dia fomentam os mercados das grandes festas, alimentando nichos como os de decoração, gastronomia, serviços gerais, e, claro, o do entretenimento, com os personagens vivos, músicos, artistas circenses, entre outros; além de informalmente aquecer toda a economia, com presentes, roupas novas para o evento, entre outros custos.

Tornamo-nos uma sociedade de espetacularização e estes rituais se tornaram, para além do rito de passagem, uma demonstração de poder. Segundo Sibilía (2008, p. 44), “o espetáculo se transformou em nosso modo de vida e em

nossa visão do mundo, na forma como nos relacionamos uns com os outros e na maneira com que o mundo se organiza. Tudo é permeado pelo espetáculo, sem deixar praticamente nada de fora”. As festas de aniversário se tornaram um espetáculo; e os personagens vivos, estrelas.

E por falar em espetáculo, ao voltar àquele dia em 2019, para a performance da personagem Tiana, senti a necessidade de reassistir ao filme, que inclusive é o meu favorito da Disney. A protagonista é uma jovem negra e trabalhadora que carrega consigo o sonho antigo de abrir um restaurante na cidade de Nova Orleans (EUA), que é onde o filme é baseado. Ao conhecer o príncipe Naveen, que foi transformado em sapo por um mago, Tiana o beija com a esperança de mudança de vida, mas acaba sendo transformada em um sapo também. A aventura dos dois pela transformação em humanos novamente guia a história.

E neste ponto evidencio o quanto este papel foi de suma importância para meu crescimento como artista e como ser humano, entendendo, pela primeira vez, ao trabalhar como personagem vivo, o valor da representatividade para milhares de pessoas que pude tocar ao longo dos anos. Tendo em vista que, para além do meu trabalho como atriz, performer, como mulher, negra, representando e me apresentando em espaços antes tão pouco ocupados por pessoas como eu, pude levantar pautas antirracistas e, por vezes, antimachistas, fazendo-me, então, como referência no meio artístico e em espaços populares, carregando a bandeira da representatividade, pois “mulheres negras se verem em produtos midiáticos evidencia que este também é um espaço de existência” (Dias; Lima; Satler, 2020, p. 131). De existência e resistência.

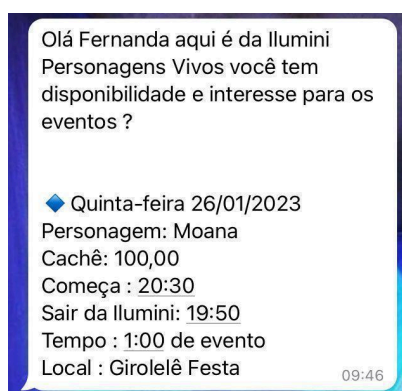
A performance da mulher negra nas artes cênicas é transgressora à medida em que esta se reconhece e busca (re)construir suas memórias com autonomia e emancipação através da criação artística e da vida em coletivo, engendrando movimentos dinâmicos e territorialidades férteis de possibilidades (Moura, 2019, p. 13).

Este meu primeiro evento aconteceu com todas as princesas da Disney lançadas até aquela data, um espetáculo gigantesco, com quase uma hora de show para que todas as princesas pudessem performar suas canções-temas. Depois da apresentação todas as princesas e seus personagens coadjuvantes, como pares românticos, fizeram presença na festa, conversando com os convidados e fazendo fotos.

Após o primeiro evento surgiram diversos outros convites para viver novos personagens, como a princesa Jasmine do filme *Aladdin*, e a líder Moana, do filme homônimo da Disney, além de diversos outros personagens como princesas, ave, bonecas, entre outros. E a cada novo evento, novo personagem, ou até a repetição dos já feitos, veio o entendimento de que cada performance é um trabalho totalmente novo, pois nenhum evento é como o outro, seja pelo público, que sempre muda, ou pelas possibilidades que cada novo espaço físico apresenta, abrindo, assim, um leque de estudos para cada nova criação e novas formas de se redescobrir como artista.

É preciso pensar nessas apresentações como um ritual, mas tem-se que levar em conta a preparação do performer para o evento. Na empresa Ilumini também existe um ritual/ordem para este momento. A preparação para os eventos dos quais eu participei pela empresa se dividem em cinco etapas. A primeira é o contato inicial da equipe responsável pela administração da empresa, que comunica, por meio de uma mensagem no aplicativo WhatsApp, as informações referentes ao evento (Figura 5); informações essas contendo: a duração do evento, que costuma ser de 1 a 8 horas; o horário de chegada e saída da empresa, sendo este o horário de saída compatível com o deslocamento para chegar no espaço da festa; o local da festa, com o nome do espaço, do condomínio residencial ou o número da casa, em caso de residência; o cachê, valor este que será efetuado ao final do trabalho, como se vê na mesma figura; e, por último, qual será o personagem do evento, sendo esta última informação a mais importante para o performer – que a partir daí tem uma noção mínima do que lhe aguarda nas próximas fases do evento.

Figura 5 - Contato empresa Ilumini Personagens Vivos



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Juntamente com estas informações vem a trilha sonora do show do evento, quando se trata de um personagem novo, e que também vai depender muito do tipo de contratação acordada com a empresa. Nem todo evento necessariamente precisa ter esse show, mas para aqueles que têm essa parte costuma durar de 5 a 40 minutos dentro do evento e é precisamente o momento de apresentação musical da trilha sonora do próprio filme da personagem ou alguma música que combine com a história da mesma. Na maioria dos eventos é realizada por meio de dublagem ou/e, em algumas raras ocasiões, com a música sendo cantada ao vivo, há também a execução de uma coreografia.

A segunda etapa é a parte de criação da personagem, que, na maioria dos casos, por serem personagens conhecidos pelo grande público, com uma história, trejeitos, traços físicos, além da maneira de falar e de se portar já definidos, resume-se a conhecê-la fundo, sendo necessário assistir ao material disponível ou criar, na medida do possível, novas situações para estar pronto para o evento. Em seguida vem a criação do show, que é feita por cada performer, na maioria das vezes; então o performer que decide entrar nesse meio também tem que entender a necessidade de ter várias habilidades artísticas. É necessário dançar, coreografar e se auto dirigir; por vezes precisa também dirigir ou guiar o outro performer com o qual contracena.

A terceira etapa é a preparação, momento que é feito sempre com, no mínimo, uma hora de antecedência da hora marcada para saída do evento. E esta etapa foi mais analisada neste estudo, pois é a hora em que o performer se transforma em seu personagem, não só fisicamente como mentalmente, e conta com o auxílio dos diversos processos constituintes do figurino cênico. O processo de preparação na empresa se inicia com a maquiagem, seguida pelo cabelo/peruca, a vestimenta e, por fim, os acessórios. Vale ressaltar que cada performer é livre para alterar a ordem desse processo se assim desejar.

A quarta etapa é a do evento em si, que pode durar de 1 a 8 horas, e este é o momento em que o performer tem que viver a personagem em sua totalidade no evento, podendo ter um intervalo. E a quinta e última fase é a da desmontagem/descharacterização da personagem, quando também é efetuado o pagamento pelo trabalho realizado.

Neste ritual o figurino é de suma importância para a criação da personagem para o performer e para esse jogo com o público. O figurino no meio dos

personagens vivos se faz essencial, pois auxilia o público na identificação imediata do personagem proposto. Para Viana (2010, p. 178) o figurino “não é meramente uma roupa, e sim um instrumento ritual, indispensável para a realização cênica do ator”. Cada figurino tem suas especificações, e é aqui que tento expor as especificações do figurino dos personagens vivos.

Para Duncan (2002, p. 212) “o figurino é uma forma específica de ficção. Ele está a serviço de uma narrativa”. Deve-se pensar, então, que a relação entre figurino e personagem vivo é estruturada levando em conta alguns marcos importantes: o interesse de caráter comercial, cultural, artístico e também político. Não se pode desassociar, desta parte latente da cultura, seu caráter político e principalmente comercial, já que uma das principais características do figurino para este tipo de trabalho é justamente o “se ajustar em todos os corpos”.

Mas antes de entrar nesse assunto, explano sobre um ponto crucial para o figurino: os corpos. Esses corpos têm formas, cheiros, volumes, texturas, têm almas e são dotados de muito conhecimento. E como pesquisadora atuante tanto como figurinista quanto como personagem vivo, passei a perceber ainda mais a importância deste corpo. Ferreira (2013, p. 291) afirma: “Estou certa de que o aprendizado do pesquisador é, sobretudo, corporal. Nesse sentido, é preciso ‘desconstruir’ o corpo para ‘adaptá-lo’ ao ambiente de pesquisa. Cada campo nos possibilita diferentes entradas e diferentes percepções”.

Para os personagens vivos que se embasam, em sua grande maioria, na semelhança, espera-se uma associação imediata com o personagem de referência. O corpo que se propõe a ser, mesmo que por um período determinado, aquele personagem precisa ter uma estrutura parecida com a daquele ser que será performado. Mas já parou para reparar que a maioria desses corpos são magros e brancos? Acredita-se que é preciso começar a esmiuçar de onde vem tal padrão e questionar por que continuamos, em pleno século XXI, repetindo-o, para, assim, poder romper com ele.

3.2 AS PRINCESAS NO UNIVERSO DOS PERSONAGENS VIVOS E SEUS FIGURINOS: JASMINE, MOANA E A PRINCESA DE NATAL

As princesas, durante muitas décadas, foram vistas como inocentes, frágeis, passivas e submissas, porém, com a “nova onda” de princesas, as rebeldes, as

mulheres representadas nos filmes da Disney começaram a ter personalidades distintas, como relatam Bueno (2012) e Aguiar (2014) em seus trabalhos.

Para fins de catalogação de personagens, construí o Quadro 1, que teve como seu princípio norteador os seguintes temas: a) personagem - nome do personagem feito no dia; b) data - dia que foi interpretado o personagem, para assim ter uma melhor noção da quantidade de trabalhos feitos a cada ano; c) espaço físico - local onde foi feito cada evento, para um melhor mapeamento do deslocamento destes personagens; e por último, d) público - em que é detalhado o tipo de evento, para informar quais os contratantes destes personagens.

Ao final da análise para a pesquisa escolhi três personagens base para este estudo: Jasmine, Moana e Princesa de Natal, pois os mesmos foram os mais recorrentes até meados do mês 11/2021, como mostra o Quadro 1.

Com este levantamento, finalizado no primeiro semestre de 2022, foi possível entender os personagens que mais se repetiam e defini-los em subcategorias: princesas, personagens religiosos, personagens simbólicos. Os personagens simbólicos, neste caso, são personagens fantásticos criados no imaginário do público, como sereia, fadas e unicórnios. Tendo definido estas três principais categorias, optei por encaminhar a pesquisa para o tipo de personagem que mais foi trabalhada no período: as princesas; em seguida decidir focar nas três principais e mais relevantes: Moana, Jasmine e Princesa de Natal.

A decisão por duas princesas da Disney e uma de criação da empresa não se deu de maneira aleatória, a escolha proporcionou, ao estudo, um melhor entendimento sobre os potenciais miméticos e simbólicos do figurino cênico⁵ desses personagens.

⁵ Para um estudo mais aprofundado sobre a criação dos figurinos da Disney, recomendo a leitura do artigo de Luísa Pereira Martins, da Universidade Federal de Minas Gerais - Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema, intitulado: *Análise do Projeto de Figurino para Animação 3D digital em Frozen I e II*, onde a mesma fala sobre o processo de criação de figurinos da Disney ao longo de sua história.

Quadro 1 - Personagens trabalhados na Ilumini Personagens Vivos

Personagem	Data	Espaço Físico	Público
Tiana (A princesa e o sapo)	9 fevereiro 2019	Casa de festa	Festa infantil
Maria (mãe de Jesus)	8 dezembro 2019	Praça cidade interior	Geral
Jasmine (Aladdin)	15 dezembro 2019	Casa de festa	Festa infantil
Anjo de Natal	15 dezembro 2019	Praça cidade interior	Geral - Cantata de Natal
Princesa de Natal	22 dezembro 2019	Praça cidade interior	Geral - Cantata de Natal
Moana	27 janeiro 2020	Casa de família	Ação beneficente para Ana, menina que "não podia ser princesa" por ser negra
Sereia	1º fevereiro 2020	Casa de família	Festa infantil. Família classe baixa
Moana	15 fevereiro 2020	Casa de festa	Festa infantil
Menina Bola	16 fevereiro 2020	Shopping Aparecida	Geral
Arara (Saara do Mickey)	22 fevereiro 2020	Casa de festa	Festa infantil
Moana	6 de março 2020	Brasília, casa de Festa	Festa infantil
Arara		Casa de festa	Festa infantil
Boneca LOL		Salão de festa	Festa infantil
Moana	13 de março 2020	Escola infantil	Aniversário infantil em escola
Moana	31 de maio 2020	Apartamento	Festa infantil. Família classe média
Moana	1º de outubro 2020	Live na empresa	Conversa com criança
Cinderella	10 de outubro	Show <i>drive-in</i> Shopping Cerrado	Geral
Menina Bola de Natal	5 de dezembro 2020	Praça Cívica	Geral
Menina Bola de Natal	20 dezembro 2020	Praça Cívica	Geral
Princesa de Natal	2 de janeiro 2021	Praça Cívica	Geral
Jasmine (Alladdin)	17 julho 2021	Salão de festa apartamento	Festa infantil
Jasmine (Alladdin)	24 de julho 2021	Salão de festa apartamento	Festa infantil
Elena (Elena de Avalor)	31 de julho 2021	Casa X	Festa infantil
Fada Rosa	7 de agosto 2021	Casa de festa Anápolis	Festa infantil
Jasmine	17 de setembro 2021	Salão de festa apartamento	Festa infantil
Moana	27 de setembro 2021	Espaço de festas	Festa infantil
Moana	2 de outubro 2021	Espaço de festas	Festa infantil
Fada dourada	10 de outubro 2021	Portal Shopping	Presença
Jasmine	23 de outubro 2021	Anápolis	Festa infantil
Elfo de Natal	11 de novembro 2021	Bougainville Shopping	Presença

Guardiã de Natal	21 de novembro 2021	Senador Canedo	Presença
Moana	8 de janeiro 2022	Portal Shopping	Presença
Moana	8 de janeiro 2022	Salão de festa	Festa infantil
Moana	9 de janeiro 2022	Salão de festa	Festa infantil
Jasmine	9 de janeiro 2022	Salão de festa apartamento	Festa infantil

Fonte: Elaboração própria (2022).

3.2.1. FIGURINO DA PRINCESA JASMINE

Para iniciar a análise apresento a Jasmine, personagem do filme *Aladdin* (Aladdin, 1992), que é o primeiro filme de desenho animado da Disney a representar personagens do Oriente Médio. O filme é a adaptação do conto *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, da coletânea de contos árabes *As mil e uma noites*. No filme Jasmine é a princesa de Agrabah, reino fictício localizado no Iraque, governado pelo seu pai, o Sultão. Fugindo dos padrões dóceis eurocentristas das princesas anteriores, Jasmine tem, como sua principal companhia, seu animal de estimação, Rajah, um tigre.

A trama do filme se baseia no casamento de Jasmine que, sendo filha do rei, por lei é obrigada a se casar para que ela e o marido assumam o comando do reino. Mas lutando contra essa imposição, Jasmine afugenta todos os candidatos, pois, para ela, trata-se de uma lei arcaica, já que ela quer desbravar o mundo e se casar por amor, não por obrigação. Em uma de suas fugas do castelo para conhecer melhor o reino, Jasmine esbarra em Aladdin, um morador pobre do reino que rouba pertences para sobreviver e vive em uma torre abandonada. Os dois se conectam imediatamente, pois ambos se sentem presos a uma realidade que não lhes agrada: uma fugindo das amarras do castelo, e o outro, das amarras da pobreza.

Para melhorar de vida Aladdin aceita um trabalho para roubar uma lâmpada de uma montanha, trabalho ordenado por Jafar, vilão do filme, que é conselheiro do rei e quer usurpar o trono. Nessa aventura perigosa, Aladdin, ao limpar a lâmpada, libera um gênio, que lhe concede três desejos, e assim ele vive uma linda aventura com a ajuda do seu novo amigo, para conquistar a moça pela qual ele se apaixonou, a princesa Jasmine.

Um adendo importante sobre o filme é que a princesa Jasmine não é a protagonista; ela tem poucas falas e é tida como par romântico do protagonista Aladdin.

A princípio os filmes de princesas, retratam a vida dessas personagens femininas, porém na grande maioria das vezes, são silenciadas dentro do enredo. O que demonstra que grande parte desses filmes utilizam as mulheres apenas como embelezamento do enredo, cumprindo um papel de objeto de desejo para a história do personagem masculino (Lisita, 2018, p. 18).

Para Araújo e Agustini (2009, p. 12) “a figura feminina posta pela princesa assemelha-se à representação idealizada na sociedade medieval/patriarcal; ou seja, a mulher perfeita e inacessível: virgem, bondosa e detentora de uma beleza inigualável”. Mas é preciso reconhecer que sua importância vai para além disso: Jasmine é a primeira princesa da Disney fora dos padrões europeus, já que a mesma é árabe e muçumana. E é ela que abre espaço para todas as outras princesas diferentes que vemos hoje em dia.

No filme a princesa Jasmine utiliza alguns figurinos e, dentre estes, o principal é de duas peças na cor azul, que também é utilizado pela personagem viva no parque da Disney, assim como pelos personagens vivos mundo afora, pois se tornou o figurino marco da personagem (Figura 6).

Figura 6 - Atriz Lavínya Santos como a personagem viva Jasmine



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Como dito, os figurinos de empresas de personagens vivos precisam se adaptar a diversos corpos, com pesos e alturas diferentes, obviamente uma medida ainda padrão, que varia do 34 ao 40. Nestes anos de eventos, em diversas

situações pude perceber que o meio dos personagens vivos ainda carrega os padrões magros impostos pela Disney dezenas de anos atrás.

O figurino da Jasmine é no tom azul turquesa, feita de um tecido acetinado (com brilho), a organza, e com um forro de um tecido mais estruturado, que dá um caimento mais armado à peça. Como se vê na primeira imagem da Figura 6, a barra da calça se mantém em uma perfeita abertura, graças à modelagem e ao tecido. A peça é composta também por fitas douradas, algumas apresentam pastilhas de paetê, que normalmente são utilizadas em figurinos para dança do ventre, que é uma dança árabe; neste figurino, tais adornos dão um ar luxuoso à peça, já que ela pertence a uma princesa das arábias (Figura 7).

Figura 7 - Detalhes do figurino da personagem viva Jasmine



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

O *top cropped* (parte de cima da roupa) é feito com pequenas mangas que estão grudadas na parte lateral da peça; na parte da frente há uma pedra azul que dá destaque ao centro da peça, assim como remete à riqueza que a história da personagem carrega. Já na parte de trás da peça é possível notar que ela é fechada com colchetes, os quais, dependendo do corpo, podem ser mudados de local para abrir ou fechar mais, mas este processo raramente é feito, pois exige que uma pessoa com habilidades de costura o faça. O que normalmente acontece é que em pessoas com mais seios ou costas a peça fica mais justa e em pessoas com menos ela fica mais folgada. Até porque os corpos que as usam seguem o padrão, pois,

neste caso, é o corpo que precisa se adaptar ao figurino e não necessariamente o contrário.

A calça da personagem tem uma modelagem presente em calças de modelagem árabe, Johdpur e Dhoti, que é um modelo com cintura e calcanhares apertados, com o centro mais folgado; só que, neste caso, o centro da peça e as pernas são mais folgados. Na parte inferior há um cinto feito com tecido dourado e faixas de gorgurão decoradas em dourado, além de pedraria azul turquesa, dando mais brilho à peça; na parte de trás está o fecho, que é um zíper invisível.

O zíper é um elemento imutável, o que significa que ele é mais difícil de se adaptar a corpos diversos, mas, neste caso, a modelagem ajuda, pois, por ser uma peça de cintura alta, é mais fácil adaptar a corpos diversos, tendo a possibilidade de ser colocado mais acima ou abaixo da linha da cintura, dependendo do tamanho do corpo. Mas, como se vê na Figura 7, é possível notar que a atriz Lavínya utiliza alfinetes para apertar mais a peça, pois a mesma utiliza o número 34 (ou pp) de calças.

Por anos fazendo esta personagem já vesti diversos números diferentes, do 36 ao 39, e, mesmo entendendo que ainda assim são números próximos, foi possível notar a diferença de como o figurino se ajustou a esses números. E, comparando aos corpos de outras atrizes, é mais compreensível ainda a importância de pensar bem na hora de construir um figurino para personagens vivos. No meu caso, quando vesti o número 39, o figurino ficou bem apertado, e, nessa época, utilizava ele bem acinturado, pois era onde ele se encaixava melhor no meu corpo sem ficar tão apertado; já no 36 ele ficava mais folgado, caindo um pouco para baixo da conhecida cintura alta (a parte mais fina entre os seios e o quadril alto). Mas, mesmo ele ficando mais folgado, nunca precisei utilizar alfinetes para que tivesse um caimento melhor no meu corpo.

O figurino da Jasmine da empresa Ilumini sofreu uma grande alteração em 2021, ele ganhou uma capa, feita na mesma cor do antigo figurino, azul turquesa, só que em um tule decorado (tecido mais transparente), com bolas em azul, com uma fita de gorgurão dourada e as moedas, que dão acabamento e destaque para a peça (Figura 8).

Figura 8 - Figurino alterado da personagem viva Jasmine



Fonte: Paulo Jr. Fotografia e Arquivo pessoal (2021).

A mudança foi necessária, pois uma das atrizes que fazia o papel, Débora Lia, fez, no ano de 2021 uma enorme tatuagem em suas costas, e como tatuagem não é uma característica de nenhuma personagem da Disney, até o presente momento, as mesmas sempre precisam ser cobertas. Para este caso a capa foi a melhor solução, tendo em vista que o figurino original é um figurino que expõe bastante o corpo de quem o usa.

A capa, assim como o restante do figurino, traz elementos da dança do ventre e, desta vez, ela traz as moedas, que são elementos que foram incorporados à dança do ventre pelas Ghawazis (Ghawazee), no Egito Antigo. As Ghawazis ganhavam moedas quando se apresentavam nas ruas e, para não serem roubadas e perderem seu dinheiro, elas as colocavam em suas vestes e acessórios. Quanto mais moedas elas tinham, melhores elas eram.

[...] as ghawazee se apresentavam nas ruas ou eram contratadas para animar festas, como casamentos e comemorações de nascimentos, sendo pagas pelas famílias contratantes. Nesses casos, dançavam nos pátios internos das casas, em frente ao local onde estava sendo realizada a festa (Assunção; Paschoal, 2022, p. 19).

Séculos depois ainda se utilizam moedas, tanto nos figurinos das bailarinas árabes de dança do ventre, quanto em figurinos de uma princesa árabe da Disney. Para fechar a composição de vestuário da princesa Jasmine, os acessórios e a peruca são o toque final.

Os acessórios são compostos pelo colar, grande peça metálica dourada em formato de meia lua; brincos de *strass* brilhantes dourados em formato de pêndulo; bracelete, que é uma peça única de ferro dourado com uma abertura na lateral para encaixar no braço; e, por fim, a coroa, que é uma tiara de plástico encapada com tecido azul turquesa que tem, no centro da peça, uma pedra grande azul circulado com *strass* dourado. A peruca da princesa é o penteado clássico do desenho, com gominhos feitos de fita dourada no rabo de cavalo.

A maquiagem da princesa Jasmine é composta por uma pele com base, corretivo, contorno, blush e iluminador. Nos olhos pode-se ter uma variação maior, dependendo do dia, mas normalmente costuma ser uma sombra azul turquesa na pálpebra e na parte de baixo do olho, com um delineado preto e um dourado, máscara de cílios e cílios postiços. Na boca um batom rosa queimado para finalizar (Figura 9).

Figura 9 - Maquiagem e acessórios da personagem viva Jasmine



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Para além de um amontoado de tecidos e aviamentos, é preciso entender também como estas peças se comportam nos eventos, pois este é seu dever primal; este figurino, com base em minhas experiências, é um dos melhores para se fazer evento, pois seu sapato é baixo, sem salto – uma sapatilha dourada, o que permite que a jornada da personagem no evento seja mais leve, aterrada e segura.

As peças do figurino são fluidas, possibilitando um deslocamento por entre os espaços dos eventos com maior facilidade e acessibilidade, sem muitos esbarrões, peças presas, batidas em convidados e decorações, entre outras situações que podem ocorrer. Tendo em vista que os contornos feitos pela modelagem do figurino são de peças que lembram o contorno natural do corpo humano e não compostos por uma saia bufante e anágua, por exemplo, o figurino da Jasmine proporciona, à performer, um melhor desempenho no seu trabalho.

3.2.2. FIGURINO DA PRINCESA MOANA

Continuando na era de princesas rebeldes temos Moana (Moana, 2016). Ela abriu uma nova perspectiva, acabando a era do “felizes para sempre” e da dependência de um príncipe encantado para salvar o dia.

Moana é uma princesa guerreira que desde criança se sentia acolhida e chamada pelo mar. No filme sua história começa a ser contada na infância, sendo que desde o princípio ela foi criada pelo seus pais para herdar a liderança da ilha de Motonui. Como filha do chefe ela precisava corresponder às expectativas de todos, mas seu coração era chamado pelo mar, ele a escolheu para a maior missão de todas: devolver o coração de Tefiti ao seu lugar.

Na narrativa, Mawi, semideus transmorfo do ar e da água, rouba o coração de Tefiti porque queria dar aos homens o poder da criação, mas, graças a essa aventura, ele perde tudo: seu anzol e seus poderes de transformação; perde também o coração de Tefiti, além de ficar preso por anos em uma ilha, isolado do resto do mundo. Nesse período o coração de Tefiti se perdeu no mar e o mundo foi morrendo aos poucos.

Moana foi escolhida pelo mar na infância para devolver o coração de Tefiti ao seu lugar e restaurar o equilíbrio do mundo. Mas, como seu pai odiava o mar, pois já havia perdido o melhor amigo para o mesmo, ele nunca a deixava ir muito longe e muito menos sem vigilância; mas sempre que ela podia, ela voltava ao mar.

Pouco antes de morrer sua avó lhe revela que antigamente seu povo era navegador e que os barcos ainda eram mantidos em uma parte escondida da ilha. Algum tempo depois a avó, já em seu leito de morte, entrega-lhe o coração de Tefiti, que guardava desde a infância de Moana, pois viu que o mar a escolheu. E antes de morrer a avó a incentiva a ir viver sua aventura. E assim Moana fez, indo atrás de

Mawi para que ele a ajudasse nessa missão, pois o mesmo foi o responsável pela destruição e sabia onde encontrar Tefiti. No desenrolar da história Moana encontra sua força e entende que não precisa escolher entre viver na ilha e liderar seu povo ou se aventurar no mar, pois os dois podem coexistir.

O figurino da Moana é composto por duas peças, *top cropped* e saia, e para mostrar uma certa regionalidade na peça, já que o povo da ilha de Motonui do filme foi inspirado nos povos da Oceania, o figurino vem com cores, modelagens e recortes diferentes de todas as outras princesas. Os tons terrosos são dominantes, bege e laranja, e isso se deve à vida que a jovem leva na ilha, onde corantes artificiais não existem e para colorir suas peças é necessária a pigmentação com elementos naturais disponíveis na mata ou no oceano.

O *top cropped* (Figura 10) é um top faixa laranja, com detalhe de onda na barra e alça de tule bege. Este figurino, em sua base, é para-realista⁶, pois vem com detalhes de criação simbólicos, mas é possível notar que alguns detalhes na construção do *design* foram inspirados na cultura de povos existentes na Oceania, particularmente nos povos indígenas da Polinésia; como, por exemplo, os desenhos geométricos maori na peça.

O top conta também com forro de juta bege. O detalhe em relevo da peça é feito por pequenas conchas brancas grudadas em toda a volta do top – neste figurino já tem diversas faltando, pelo grande uso por prolongados anos, como se pode ver na Figura 10. Na parte de trás o top é fechado com ilhós, pequenos pedaços de metais em formato redondo com um buraco no meio, perfeito para dar acabamento em peças que tem passantes, como fitas e elásticos.

Figura 10 - *Top cropped* da personagem viva Moana

⁶ Para uma melhor compreensão sobre potências para-realísticas sugiro a leitura do meu trabalho acadêmico “Relato de experiência – o figurino cênico e a construção do espetáculo teatral o espelho”, Fernanda Aline Rocha dos Santos”, publicado em 2020 (Santos, 2020).



Fonte: Arquivo pessoal autora (2020).

O uso do ilhós e as fitas de elástico para fechar as peças são um grande truque utilizado nas empresas de personagens vivos, pois permitem que diferentes pessoas com diferentes corpos se ajustem às peças.

Na parte de baixo o figurino é composto por duas saias, a saia de cima é no tom bege, feita do tecido de algodão cru, um tecido mais grosso, que dá uma aparência mais rústica (Figura 11). A saia é dividida por um babado na parte do meio; e na barra, tanto a de cima quanto a de baixo, há detalhes feitos em fita do mesmo tecido, recortada a laser em formato geométrico. Neste figurino também há pequenos pompons de fitas que dão movimento à peça.

Figura 11 - Saia 1 da personagem viva Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

A cor na saia vem em detalhes em amarelo, feitas com bordado em formato de flores. O forro da peça é um tecido leve branco. Para fechar a saia, seguindo o mesmo princípio de adaptação em diferentes corpos, este figurino possui fitas, quatro no total, a da ponta fecha com a fita mais de dentro, do outro lado, e repete-se o processo com as outras duas. A segunda saia do figurino da Moana é de palha (Figura 12), com comprimento aproximado de 80 centímetros; a peça é colocada por baixo da saia principal para dar maior volume ao figurino, além de agregar rusticidade ao vestuário. A peça é fechada com velcro e há dois pequenos barbantes que servem para passar uma fita para fechar mais uma vez o figurino. Este tipo de fecho foi colocado visando permitir ajustar melhor em diversos tipos de corpos.

Figura 12 - Saia 2 da personagem viva Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Moana tem diversos acessórios, como mostram as imagens na Figura 13. O figurino conta com uma tornozeleira feita com grama artificial costurada em uma fita que se fecha com velcro. No pescoço vem o famoso colar da personagem, que é um dos ícones mais marcantes da história. No braço é utilizada uma pulseira de conchas e, na cabeça, uma coroa de flores e folhas. A peruca da personagem é um cabelo cacheado preto, grande e solto.

Figura 13 - Acessórios da personagem viva Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

A maquiagem da personagem é muito básica, similar à da personagem Princesa Jasmine, com base, corretivo, contorno, blush e iluminador. Nos olhos é utilizado um degradê de sombras marrons, com um dourado mais discreto na parte interna dos olhos, um delineado preto na base dos cílios, máscara de cílios preta e cílios postiços. Na boca um batom marrom rosado ou mais puxado para o laranja.

E embora o figurino tenha elementos como a palha na parte interna da saia, que causa comichões com o uso, o figurino em si é tranquilo de ser utilizado, com peças arejadas, que facilitam movimentos amplos, brincadeiras e afins. O calçado, uma chinela rasteira, ao invés do salto, por exemplo, facilita a movimentação no show e presença no evento. Ao criar um figurino deste tipo é preciso lembrar que as princesas da Disney têm uma maior procura em eventos infantis e que estes eventos exigem, das performers, uma grande locomoção no espaço da festa, assim como também necessita que sua articulação esteja plenamente garantida para que a mesma possa interagir de maneira mais livre.

3.2.3. FIGURINO DA PRINCESA DE NATAL

A terceira personagem analisada é a Princesa de Natal, criada pela empresa Ilumini Personagens Vivos para suprir a necessidade de uma “princesa” nesta época tão mágica que é o Natal, tendo em vista que as figuras símbolos natalinos são o

papai Noel, as renas, bonecos de neve, ursos polares e enfeites temáticos, entre outros. O figurino da Princesa de Natal é um vestido princesa branco (Figura 14), bem rodado, com meias pérolas brancas por todo o seu comprimento.

Figura 14 - Figurino da personagem viva Princesa de Natal



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Na parte superior tem-se um *corset* estruturado, com mangas bufantes, uma gola que gruda em um peitoral de tule e que também é bordado com pérolas, só que maiores que as da parte de baixo. Para ajudar no volume em vestidos assim são utilizadas anáguas, que normalmente costumam ser de tule, voil, filé e/ou bambolê e barbatana de metro.

A modelagem neste tipo de saia é feita com elástico grosso na cintura, com uma abertura de uns 10 centímetros no meio da cintura da peça, que tem fitas em suas pontas, para que possibilite sua amarração, de forma a caber em mais corpos. O *corset* deste figurino, assim como o do figurino da personagem Moana, é feito com ilhós na parte de trás, e um elástico passa cruzando por todos os buracos para que tenha uma versatilidade maior.

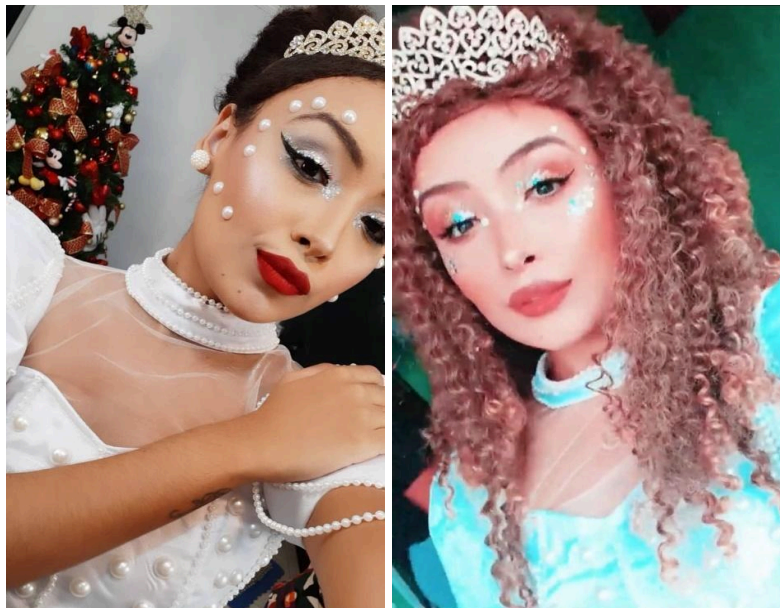
Os acessórios da Princesa de Natal são compostos por grandes brincos de pérolas e por uma coroa de *strass* brilhante. A maquiagem desta personagem não é fixa, por não ser uma personagem de reprodução e sim criação, para-realista. A criação dos seus elementos não tem precisão histórica, nem tão somente elementos

simbólicos, é a junção dos dois, e, neste caso, as *performers* que a fazem têm total liberdade para fazer a maquiagem.

Mas, por ser uma princesa, a pele é feita com os mesmos passos e produtos das outras princesas: base, corretivo, pó, contorno, blush e iluminador. Nos olhos costumo utilizar os tons próximos do vestuário, prata, branco, cinza e marrom para trabalhar a transição e, claro, delineado na base dos cílios, podendo ser utilizado como destaque da maquiagem, como na primeira imagem da Figura 15, ou só como uma base para os cílios postiços, como na segunda imagem da mesma figura. Em casos de personagens de Natal sempre se utiliza bastante *glitter*, *strass* e pérolas, para chamar muita atenção do público.

O cabelo nesta personagem já foi utilizado de duas formas, como é possível ver nas imagens: na primeira, um grande coque frouxo com meu cabelo natural; na segunda, uma peruca cacheada com o tom mais para o louro escuro, com um grande topete na parte de cima do cabelo.

Figura 15 - Acessórios e maquiagem da personagem Princesa de Natal



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

De todos os figurinos mencionados até agora, este é o que apresenta a maior versatilidade. É também o mais usado por diferentes performers, sendo elas negras ou não, tendo em vista que a personagem Princesa de Natal é uma personagem fictícia da empresa e não vem atrelada a uma estória pré-determinada, nem ações, ou características, e, assim sendo, qualquer pessoa pode representá-la.

Este figurino conta com diversos elementos das princesas clássicas em sua composição: vestido feito com modelagem godê, modelagem que dá as rodas infinitas em sua saia; anágua na parte interna; *corset* na parte superior; salto alto nos pés; e a coroa clássica. O que tira dele a facilidade de deslocamento que há nas outras personagens analisadas.

Ao utilizar este figurino, a performer precisa se locomover cuidadosamente pelo espaço, levantando a saia em caso de um chão com sujeira, líquido e/ou imundícies, ou sobre obstáculos arquitetônicos, como degraus de escadas, buracos e afins, pois o peso do vestido dificulta que as pernas se movam naturalmente, podendo vir a causar tropeços ou até mesmo quedas, além de danos na decoração. É sempre recomendado que haja muita parcimônia no deslocamento de quem utiliza este tipo de figurino, pois deve-se tomar cuidado para não danificar o figurino ou a festa.

Para uma melhor compreensão dos figurinos citados, como também de outros feitos nos diversos anos trabalhando para a Ilumini Personagens Vivos, fez-se o Quadro 2 com detalhes sobre a vestimenta, seus tipos de acabamento e sua adaptabilidade aos corpos, de personagens que interpretei até o ano de 2022. O quadro possui quatro colunas: a) personagem, onde está o nome do personagem; b) tipo de fecho, onde é esmiuçado o tipo de fechamento do figurino; c) como se adapta aos corpos, que conta melhor o processo de adaptabilidade destes figurinos; d) como se comporta na atuação, que dá um melhor panorama de como este figurino se porta no momento do evento.

Com o auxílio do quadro foi possível fazer a reflexão, por exemplo, de que as princesas, com suas saias rodadas e corpetes, têm uma adaptabilidade maior em diferentes corpos, pois o fecho com ilhós e elástico na amarração consegue se expandir mais que um zíper, cabendo, assim, em corpos com maiores variações de tamanho. Mas deve-se levar em conta que, na hora de vestir, o tempo de preparação deste performer tem que ser maior, pois passar o elástico por todos os ilhós é um processo muito mais demorado do que simplesmente subir um zíper.

Quadro 2 - Figurinos, seus fechos e seus comportamentos

Personagem	Tipo de fecho	Como se adapta aos corpos	Como se comporta na atuação

Moana	Top: Ilhós e fita Saias: Amarração e velcro.	Extrema adaptação a diferentes corpos. Podendo ir do PP ao G.	Fácil, leve, curto, fresco. Parte difícil é a coceira pela palha da saia.
Jasmine	Top: Colchete Calça: Zíper	Menor adaptabilidade. Do PP ao M.	Ótimo. Por serem peças curtas e leves não prejudicam o movimento.
Princesa de Natal	Top: Ilhós e fita Saia: Amarração	Extrema adaptação a diferentes corpos. Podendo ir do P ao G.	Um pouco mais complicado, carrega o peso do vestido, ainda mais sob um salto. Mas ainda assim os tecidos que compõem a peça são mais leves, deixando os movimentos um pouco mais fáceis. Cuidado para não esbarrar em nada com a saia grande. Ou arrastar coisas.
Elena De Avalor	Top: Ilhós e fita Saia: Amarração	Extrema adaptação a diferentes corpos. Podendo ir do P ao G.	Um pouco mais complicado, carrega o peso do vestido, ainda mais sob um salto. Mas ainda assim os tecidos que compõem a peça são mais leves, deixando os movimentos um pouco mais fáceis. Cuidado para não esbarrar em nada com a saia grande. Ou arrastar coisas. Obs.: peruca muito pequena, ficava subindo o evento todo. Atrapalhando a concentração.
Cinderela	Top: Ilhós e fita Saia: Amarração	Extrema adaptação a diferentes corpos. Podendo ir do P ao G.	Um pouco mais complicado, carrega o peso do vestido, ainda mais sob um salto. Mas ainda assim os tecidos que compõem a peça são mais leves, deixando os movimentos um pouco mais fáceis. Cuidado para não esbarrar em nada com a saia grande. Ou arrastar coisas. Obs.: Sapato muito grande. Por ser um sapato específico da personagem, não tinha vários tamanhos.
Sereia	Top: Colchetes Calda: tecido estica para entrar, fechada em cima com colchete.	Menor adaptabilidade. Do PP ao M.	Uma personagem que só fica sentada, pois a cauda não permite que a mesma se movimente.
Arara	Macacão: zíper	Menor adaptabilidade. Do PP ao M. Marca bem o corpo.	Ótimo. Por serem peças completamente ajustadas ao corpo permite muito movimento.
Princesa Tiana	Top: Ilhós e fita Saia: Amarração	Extrema adaptação a diferentes corpos. Podendo ir do P ao G.	A mais difícil. Vestido antigo e pesado. Muito pesado. Difícil equilíbrio com o salto e o vestido pesado. Pisa-se na anágua o tempo inteiro. Muito cuidado para não bater em mesas ou pessoas. Arrasta muita coisa do chão.
Fada	Vestido: Zíper	Menor adaptabilidade. Do PP ao G.	Vestido mais leve, o único peso vem das asas. O cuidado no deslocamento tem que ser maior, pois assim como os vestidos

			longos, e contanto a estrutura da asa, tem que ter cuidado para não bater nas pessoas ou decoração.
--	--	--	---

Fonte: Elaboração própria (2024).

A manutenção do fecho com ilhós e elástico é mais fácil e vantajosa. Se um zíper estoura é preciso trocá-lo no todo, já em caso de dano no ilhós troca-se apenas o que foi danificado e, inclusive, caso ele estrague, é possível usar a peça da mesma forma; obviamente o acabamento fica prejudicado, por ficar um buraco no tecido, porém, a usabilidade da peça não é alterada.

Neste capítulo apresentou-se e analisou-se os figurinos de três personagens performados por mim e por outras performers ao longo dos anos. O objetivo foi o de entender, de uma maneira mais ampla, os aspectos constituintes desses figurinos e conseguir compreender melhor que cada figurino é um universo próprio. De modo que, mesmo que o figurino seja constituído por elementos similares, como fechos, tecidos e aviamentos, cada um vai se comportar de maneiras diferentes em cada evento e também em cada corpo que o utiliza, pois mesmo que similares, cada um é uma experiência única e completamente variável. No capítulo seguinte apresento um pouco das experiências por mim vividas com esses figurinos ao longo dos anos.

4 UM DIA NO BAILE ENCANTADO: A MAGIA DO DIA A DIA

Tão mais que somente o momento do evento, a vida do performer que decide se aventurar por essas "terras mágicas" se transforma a cada novo amanhecer. No meu caso, que venho de experiências além do campo da performance do personagem vivo, não tem como esses meios não se cruzarem no cotidiano. Trago aqui alguns relatos sob a forma de diário de bordo, que é uma forma de registro do cotidiano feito ao longo da pesquisa, onde constam observações pertinentes ao processo e dados da metodologia do trabalho, como base para a reflexão acerca das vivências de um personagem vivo no campo de trabalho de fato.

No relato inicialmente trago dias de eventos, falo sobre a construção de uma peça de figurino e também acerca de uma performance pela empresa Santa Vaca Studio. Para finalizar, trago algumas entrevistas com artistas que, assim como eu, vivem esta magia diariamente.

Para elucidar questões sobre o *modus-operandi* dos eventos e as especificidades de cada um deles, trago agora alguns diários de bordo escritos durante trabalhos com as empresas Ilumini Personagens Vivos e Santa Vaca Studio, interpretando personagens diferentes, a fim de compreender melhor a dinâmica desses personagens vivos e seus figurinos nos contextos dos eventos.

4.1 TIC-TAC: HORA DO SHOW

Trago este relato pensando na importância da documentação cênica acerca das performances dos personagens vivos, como também da formação de acervo dos figurinos cênicos destes personagens.

Propõe-se que o design cênico seja documentado como forma de recuperar, no presente, um espetáculo passado, fazendo referência às emoções e impressões experimentadas por uma plateia que pertenceu a uma época. [...]. Com isso, reconhece-se a importância do registro documental do espetáculo teatral. A preservação e a documentação são ferramentas em potencial para o desenvolvimento de uma memória das artes cênicas (Callas, 2012, p. 27-28).

Considerando que cada apresentação como personagem vivo é única e sem possibilidade de repetição, então esta documentação é uma forma de preservar esta memória para análise e estudo. Assim, começo pelo dia 3 de setembro de 2022,

quando tive a chance de representar a personagem Moana por duas vezes, em dois eventos diferentes no mesmo dia e em cidades diferentes, Goiânia e Brasília.

O primeiro evento foi em Goiânia. O convite para o trabalho chegou por mensagem de WhatsApp, como todas as outras vezes. Confirmei sem demora e, ao chegar o dia, antecipei-me em mais de uma hora no horário de chegada à empresa para ter folga no processo de me maquiar. Apesar de ser uma maquiagem fácil e que seria necessário no máximo 30 minutos para concluir o processo, como já relatado neste trabalho, neste dia queria fazê-la com calma.

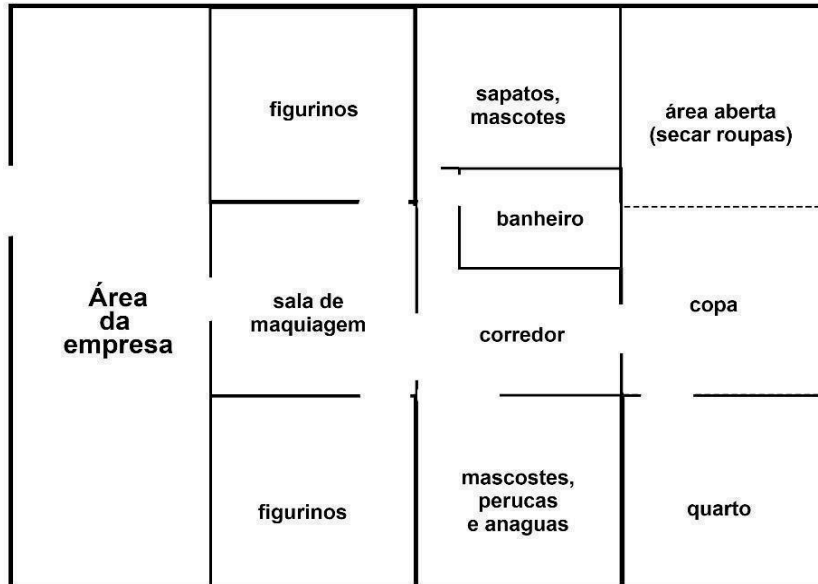
A empresa responsável, Ilumini Personagens Vivos, fica em uma antiga casa residencial no Setor Novo Mundo, Goiânia. Sua entrada é formada por um extenso muro e um pequeno portão de menos de dois metros. A primeira parte da empresa é uma grande área, onde se encontram alguns sofás, rede, mesas, estantes e alguns figurinos dispostos por todas as partes. Ao entrar na casa, a primeira sala é a de maquiagem, onde se tem diversos gaveteiros com maquiagens, cadeiras e muitos espelhos.

De cada lado desta sala há duas outras salas com diversas araras repletas de figurinos e caixas organizadoras com itens de figurinos em seu interior. Seguindo em frente há um corredor, com mais araras de figurinos; à direita fica a área de mascotes (os "cabeções"), anáguas e perucas, e à esquerda fica o banheiro e outra sala, a área de sapatos e mais mascotes. No fundo da casa há uma copa, com geladeira, pia e uma máquina de lavar roupas; à esquerda uma pequena parte descoberta, onde ficam os varais para secar os figurinos, e à direita um quarto, com uma cama e área de escritório, que também é a área das perucas, como tento mostrar na Figura 16.

No dia do evento, tive um certo problema com a peruca: o encaixe dela na cabeça não ficou ajustado, e ela ficou soltando da cabeça, fazendo com que a cada 5 minutos, se muito, eu tivesse que puxá-la para baixo. Mesmo usando este acessório por anos em diferentes personagens, cada vez é uma surpresa, pois a situação do meu cabelo interfere muito em como a peruca vai ficar no final. De todo o elenco de trabalhadores da Ilumini eu sou a única de cabelo cacheado/crespo. Então, na maioria das vezes, antes do evento, preciso fazer escova e chapinha para reduzir o volume do meu cabelo para que ele possa caber na peruca. Neste dia em específico não fiz a escova, pois naquele final de semana só haveria dois eventos, no mesmo dia, com a personagem Moana, a única na empresa (sem ser mascote) que

eu não preciso necessariamente fazer escova para que possa caber a peruca de maneira harmônica.

Figura 16 - Desenho da empresa Ilumini Personagens Vivos



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Mas, mesmo para esta personagem, a escolha de não fazer escova por vezes pode atrapalhar, como foi o caso daquele dia. Acredito que por fazer uma amarração mais solta, meu cabelo criou muito volume, o que atrapalhou o processo de colocar a peruca e a mesma ficou subindo durante o evento, fazendo com que eu tivesse que me virar de costa por inúmeras vezes, voltada para um lado sem público, para puxá-la para baixo. Fiquei levemente chateada, fazia meses que não interpretava esta personagem e queria dar 100% de mim, mas quando um elemento externo atrapalha a atuação, isso me desestabiliza.

Voltando ao evento, o processo de arrumar foi rápido, sobrando tempo para conversar com o pessoal da empresa e, assim, descobrir detalhes sobre o evento, no qual haveria dois personagens por um período de uma hora. Era um evento corporativo de uma rede de bancos, onde havia jogos de futebol, espaço *kids*, piscinas e guloseimas para os colaboradores e suas famílias.

Em todo evento, além dos personagens, a empresa sempre disponibiliza um acompanhante, que é a pessoa responsável pela locomoção dos performers até o evento e depois dele, além de ser a pessoa responsável pelos cuidados com os performers durante todo o evento. Ele conversa com os contratantes do local, pega

água, arruma o local para lanche e descanso dos personagens e, quando precisa acertar a parte financeira, ele também o faz, assim como também zela pela segurança dos figurinos e performers, podendo intervir em situações que ele ache necessário – como no caso de crianças batendo, puxando o figurino e outros.

O evento era em uma chácara em umas das extremidades de Goiânia, o ponto de referência mais próximo era o Hospital Estadual de Urgências Governador Otávio Lage de Siqueira (HUGOL), que fica na região Noroeste da cidade, saída para Goianira. A importância deste fato está na quebra de expectativas e de personagem, pois, mesmo a emoção sendo grande por voltar a fazer um personagem depois de meses, mesmo com a preparação na maquiagem e na hora de colocar o figurino, o fato de ficar mais de 30 minutos no carro – com conversas paralelas, paisagens em constantes mudanças, músicas, enfim, tudo acaba colaborando para que seja mais difícil me concentrar com antecedência para "entrar" no personagem, já que normalmente o tempo entre chegar no evento e entrar costuma ser de pouquíssimos minutos, então prefiro já fazer esse ato no carro. Mas devo admitir aqui que, para este tipo de trabalho, o laço e a memória que se cria com as conversas e risadas da equipe são mais preciosos do que se concentrar para "entrar" no personagem.

Para este evento comigo estava também a atriz Gabrielly Rodrigues, interpretando a personagem Mirabel, do filme *Encanto* (2021), da Disney, além do acompanhante da empresa. O evento teve duração de uma hora, das 11h30 às 12h30, e dividiu-se entre as fotos e a apresentação do show – duas músicas de cada personagem. A lembrança desse dia ainda me causa arrepios, era um dia quente de setembro, o sol estalando sob nossas cabeças, pouca área de cobertura, aquele vento quente que você sente grudar na pele, o suor constante que insiste em pingar, borrando a maquiagem e molhando o figurino.

Sinto que neste evento não cheguei nem perto de “entrar” na Moana, muitos elementos ajudaram na quebra constante das tentativas de trazer a personagem. Então, neste caso, aprendi a sorrir e a acenar, continuar a fazer o que se espera, ser educada e atenciosa com todos aqueles que me procuram no momento.

Nesse dia em específico a área de show era muito pequena. Na área *kids*, que continha um banner com o nome do evento, havia uns tapetes de E.V.A. no chão de cimento, uma pequena lona cobrindo tudo e uma caixa de som. Estrutura nada adequada para um show, mas quando o contratante quer não importa se o

lugar é bom ou não; tem de ser feito, pois está no contrato. A parte de espera antes da hora do show era atrás do banner, no sol. Por sorte foi rápido, mas pareceu uma eternidade. Naquele dia as crianças que restavam eram poucas, pois o evento tinha começado às oito horas, e como já passava do meio-dia, muitas pessoas já haviam ido embora. As poucas crianças que ficaram para ver o nosso show foram super respeitosas e fofas, cantando as músicas e prestando atenção em cada detalhe da apresentação.

No show da minha personagem a trilha sonora do filme é usada editada. As músicas “Seu lugar”, “Saber quem sou” e “Canção ancestral” são as escolhidas para este momento – nenhuma em sua totalidade, somente algumas partes mixadas para ser uma trilha contínua, com uma média de 5 a 7 minutos. O show, neste caso, consiste em dublagem das letras, movimentações criadas por mim na primeira vez que precisei me apresentar de Moana – mas que constantemente sofre alterações, pois depende muito do local do evento. No show desse dia ao invés das três músicas da personagem, foram feitas somente as duas primeiras, para não deixar o momento tão longo. Após o fim do show houve um breve tempo para as fotos finais e a despedida dos contratantes.

A volta para a empresa, assim como a ida, foi de muita conversa, e acredito que o assunto principal era sobre o calor e o alívio de tirar a peruca, que já grudava nas costas de tanto suor. A chegada na Ilumini aconteceu pouco depois das 13h e o próximo evento só estava com a saída marcada para as 14h, o que me deu tempo de pedir comida em um aplicativo de refeições, comer, deitar na rede disponibilizada pela empresa por uns 15 minutos e refazer minha maquiagem, já que no próximo evento também interpretaria Moana.

Este segundo evento foi em Brasília, com duas horas de participação dos personagens vivos, começando às 18h, mas para chegar lá a tempo saímos da empresa às 14h. Então, antes disso, refiz a maquiagem rapidamente, pois mesmo ela tendo estragado um pouco pelo suor do evento anterior, parte dela ainda se mantinha; arrumei o cabelo de forma mais apertada, fazendo um caracol para que ele se ajustasse de maneira igual e assim a peruca ficar melhor posicionada, o que ajudou muito em comparação a como estava no outro evento. Isso teve um ônus: geralmente, quando fazemos viagem para outras cidades ou estados, deixamos a peruca para ser colocada no local do evento, para ser mais confortável o trajeto e não bagunçar o cabelo da peruca, que precisa estar bonito no evento. Mas em

casos raros, como nesse dia, preferi colocá-la antes, para garantir que na hora do evento ela estaria no lugar certo e bonita.

Para Brasília são, em média, de duas horas e meia a três horas de viagem, e sempre paramos para um lanche. Havia me esquecido desta última parte, se tivesse me lembrado a tempo, nem teria pedido comida e gasto meu dinheiro, já que a empresa disponibilizava, na época, 15 reais de lanche quando a viagem era para longas distâncias. Mas, como havia alguns meses que não fazia viagem, tinha me esquecido totalmente de tal fato. E, infelizmente, este não é um detalhe repassado pela empresa em sua conversa rotineira com os performers.

Neste dia estava acompanhada por outros dois performers, um que fazia o semideus Mawi (Maui) e uma que fazia uma arara, além do acompanhante geral do evento; a nossa viagem foi muito tranquila, com muitas conversas e risadas, já que toda a turma se conhece bem e a um certo tempo. Em caso de viagem é praticamente impossível ter o momento de concentração antes, considerando que passamos muitas horas no carro, então este momento é geralmente feito na porta do evento, segundos antes de entrar. Ao chegar no local já vimos o quão luxuoso este evento seria, logo na entrada havia o barco da personagem Moana em tamanho real feito de balões, como se vê nas imagens da Figura 17.

Figura 17 - Moana e Mawi em evento em Brasília



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Ao entrar no local da festa havia mais de 20 mesas de convidados e uma enorme mesa de bolo ao fundo, com inúmeros docinhos e decorações em papelaria. Uma festa extremamente luxuosa, com muitos detalhes de decoração ostentosos, remetendo-nos novamente àquela ideia da espetacularização do rito de passagem que são os aniversários e do quanto ocorre um consumo ostensivo nesses eventos.

[...] as festas infantis podem ser caracterizadas como rituais, que podem ser marcados como um momento de expressão social em decorrência do consumo ostensivo. Esse consumo, por sua vez, pode ser determinado como conspícuo. O consumo conspícuo está relacionado ao intuito de obter destaque, pois expressa a sinalização de *status* social e prestígio (Oliveira, 2018, p. 3).

Esse grandioso evento era a festa de aniversário de duas irmãs, uma pequena, que imediatamente ficou com muito medo do Mawi (Maui), arisca e chorando o evento quase todo; e a outra um pouco maior, espoleta e que era muito comunicativa. Assim como o evento anterior, este também teve diversas quebras de personagem; menos que no primeiro, mas ainda assim muitas, devido ao fato de ter outra atração no local do evento, um palhaço, o que tomou cerca de 30 minutos do nosso tempo. Devo admitir que na maioria das vezes eu amo quando isso acontece, mas neste dia não, eu queria provar que de certa forma eu ainda era boa naquilo; queria toda a atenção que normalmente temos.

Como em todos os eventos acima de 1 hora e meia, o primeiro momento é sempre dedicado a fotos e interação com as crianças. Mas neste caso, pelo fato de ter outras atrações, este momento de interação não durou muito, pois fomos assistir à apresentação da outra atração, que durou uma média de 30 minutos, e logo depois fomos levados para o nosso intervalo. Lanchamos em uma sala reservada, logo ao lado da cozinha, e pudemos relaxar um pouco, em seguida voltamos para o show.

E aqui relato outro momento de decepção. Normalmente o show é feito em frente à mesa de bolo, mas neste caso a decoração estava tão gigantesca e com tantas mesas de convidados que mal sobrou espaço para a movimentação. Então tivemos que fazer nosso show no mesmo lugar do show do palhaço, um espaço consideravelmente grande, mas sem muita iluminação, e onde o som chegava muito baixinho. Muitas pessoas não conseguiram nem entender o que estava sendo tocado, eu entendia e dublava, pois já conheço cada respiração da música, mas

muitos ali não; no entanto, o show deve continuar, fizemos o melhor que conseguimos com a condição que tínhamos.

Após o show veio a coroação⁷, momento que acontece em todos os eventos de princesas, onde coroamos a aniversariante e a transformamos em uma princesa de verdade. Para esse momento temos um texto pré-definido, com três pontos principais de fala: a) comportamento/educação: perguntamos para os pais se a criança é educada, pois toda princesa é muito obediente e, após a resposta dos pais, fazemos a criança prometer que continuará comportada, ou, em caso de negativa dos pais (que acontece algumas vezes), fazemos ela prometer que vai se comportar, pois princesas "têm esse dever"; b) amizade: toda princesa é muito amiga e neste momento perguntamos aos convidados se a criança é uma boa amiga. Em seguida pedimos que ela continue assim; c) amor: este é o momento final da coroação. Perguntamos se a criança conhece a magia mais forte do mundo, que é o amor, e neste momento a fazemos prometer que ela continuará espalhando o amor por todos os lugares aonde for. Em seguida, com estes três itens cumpridos, o acompanhante nos entrega uma coroa de *strass* em uma almofada vermelha. Como neste caso era a Moana a fazer a coroação, a coroa era de flores.

Para Bastos e Nogueira (2016, p. 13) os contos – e aqui complemento, os personagens vivos também – “servem para subsidiar a supremacia do masculino sobre o feminino, criando uma atmosfera de subordinação feminina, impondo papéis e atitudes tradicionalmente aceitos como corretos”. Situações atuais como esta da coroação corroboram com tais estereótipos e me fazem indagar o porquê de se persistir com tal encenação, inclusive com princesas da Disney da fase “rebelde”, em cujas narrativas há discursos contrários a comportamentos do passado, machistas e sexistas.

Percebe-se que a divisão binária entre aquilo que constitui o masculino e o feminino é traçada pela sociedade, delimitando estereótipos que se multiplicam e vão sendo incorporados. As crianças, em seu processo de aprendizagem sobre o mundo à sua volta, sobre si mesmas e sobre o outro,

⁷ Vale ressaltar que tenho consciência de todo o machismo estrutural e cultural que envolve este momento, pois, como relato, este momento da coroação segue regras/passos onde a todo instante é imposto um comportamento submisso da menina a ser coroada. Mas, por questão de tempo de pesquisa, foi decidido que eu não entraria em uma discussão mais aprofundada no texto sobre este aspecto. Para mais informações sobre este tema, e sobre como as princesas da Disney ao longo dos anos criaram/repercutem padrões ultrapassados e que precisam ser analisados, sugiro a leitura de obras “Girando entre princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças” (Bueno, 2012) e “Educar para a submissão: o descondicionalismo da mulher” (Belotti, 1981).

vão sendo expostas a estes discursos por meio de mecanismos diversos, sendo um deles os contos de fadas (Bastos; Nogueira, 2016, p. 14).

Mas vale ressaltar que a coroação não é obrigatória em festas de princesas, a empresa dá essa opção ao contratante e só é feita caso os pais queiram, mas a maioria opta por esse momento. Voltando àquela noite, finalizamos falando que, a partir daquele momento, a aniversariante (chamada pelo nome) é a mais nova princesa de verdade e pedimos aplausos. É sempre um momento muito festejado, e quando a criança já passou por este momento antes, em outra festa de aniversário, normalmente fazemos uma renovação destes votos.

Para finalizar a noite, cantamos os parabéns e nos despedimos das aniversariantes, dos pais e dos convidados, encerrando, assim, o último evento do dia – mas longe de acabar a noite, tendo em vista que a viagem para Goiânia demorou mais duas horas e meia. Chegamos à empresa à meia-noite e meia; até tirar o figurino e sair da empresa, já era uma hora da manhã.

O relato seguinte é relativo a um evento que aconteceu dia 14 de setembro de 2022, mais de uma semana depois do anterior, e decidi trazê-lo para a pesquisa porque, além do dia ter sido diferente, mudou também a personagem: a princesa Jasmine, em um evento de duas horas, em um buffet na cidade de Goiânia.

Naquele dia, como de praxe, cheguei com bastante antecedência à empresa, para garantir que não me atrasaria e que conseguiria entregar um bom resultado na maquiagem, tendo em vista que há muitos meses não interpretava aquela princesa. E como sempre, no momento pré-evento conversei muito com todos os presentes. Era uma festa com outras duas princesas, Cinderela e Aurora, além da turma do Mickey. Então a empresa estava cheia e a conversa preenchia todo o ambiente e momento ali dentro.

Como acabei a maquiagem um pouco antes do horário previsto e rapidamente vesti o figurino e coloquei a peruca, consegui ter um tempo de concentração para a personagem, para lembrar todos os estudos relacionados à mesma, para lembrar do corpo, da apresentação, de tudo que minha memória corporal pudesse me ajudar para vivê-la. Mas isso tudo foi quebrado ao ir ao evento, com as distrações de conversas, músicas e afins. Quebrado, mas não perdido, sinto que isso me ajudou a voltar a entender características importantes da minha atuação como Jasmine: a maneira que minhas mãos deveriam se comportar, os giros da apresentação, entre outras.

Antes de entrarmos no evento havia ocorrido um incidente com os figurinos do Pato Donald e da Margarida: as blusas dos personagens foram esquecidas na empresa, o que causou um atraso de meia hora na nossa entrada na festa e uma quebra maior da concentração para a personagem. Pouco antes de entrar, já na porta, lembrei do trabalho feito tempos atrás, todos os pontos que me ajudariam a rememorar-los rapidamente, e entrei novamente na personagem.

A disposição do salão de festa continha uma entrada no corredor com uma caixa para presentes e uma estante com as lembrancinhas. Ao passar por este corredor fomos direto para o salão principal, que estava lotado de mesas do lado direito, cerca de 20 mesas grandes. Do lado esquerdo estava a enorme mesa do bolo. Ao fundo estava a área para crianças, que no caso deste salão, também tinha um segundo andar repleto de brinquedos.

Ao entrar no salão de festa fomos recebidos com muito amor, carinho e gritinhos de todas as crianças, exceto por uma das aniversariantes – coincidentemente, também eram duas irmãs. Uma chorou quase a festa toda, a outra brincou muito conosco. O espaço de festa estava lotado, uma das organizadoras nos avisou que até aquele momento havia mais de 150 pessoas ali e que o ar-condicionado principal estava com problemas. Foi uma noite quente, mas divertida, brincamos com as crianças, conversamos muito entre nós, principalmente as princesas, o que causava quebra no personagem, o que, àquela altura, entendo, era totalmente aceitável e necessário para manter a sanidade no evento.

A primeira parte do evento parece ter demorado uma década, talvez por causa do calor ou pelo fato de haver gente demais, barulho demais. Após a nossa pausa para descanso e lanche voltamos para o show. Por ser estrelado por muitas princesas e pela turma do Mickey, o show consumiu um bom tempo do evento, em um momento melhor que o anterior. A apresentação foi feita em frente à mesa do bolo, com as crianças sentadas na parte da frente, mais próximas às mesas. O som estava alto, porém chiando muito.

A apresentação da Jasmine normalmente contém duas músicas, “Ninguém me cala”, parte 1 e parte 2 unidas, e a música tema do filme, “Um mundo Ideal”. Naquele dia, por serem muitas apresentações, foram feitas com cada princesa somente as músicas principais, e com a turma do Mickey foram feitas duas músicas-temas.

As crianças não estavam tão comportadas, puxavam os figurinos sempre que podiam, talvez para ter aquela emoção de dizer que tocou em uma princesa, o que não fazia sentido, pois já estávamos lá, abraçando todos há mais de uma hora e meia. Lembro que, em um giro, a capa de Jasmine bateu no rosto de uma criança que tinha invadido o espaço do show, e em outro quase caí ao tropeçar em um bebê que também estava no meio do espaço de show; coisas que infelizmente acontecem com uma certa frequência. Após o show veio a coroação, seguida pelos parabéns e a despedida de todos. Por ser em Goiânia a hora da volta foi bem rápida e a desmontagem da personagem também, já que o figurino é bem fácil de ser tirado.

Nem todas as festas são iguais, mas sempre seguem o mesmo *modus operandi*: contato da empresa; preparação para o evento; deslocamento; o evento, que normalmente conta com a chegada triunfal (geralmente com uma música e a atenção de todos), seguido pelas fotos e vídeos com os contratantes e os convidados, momento de interação com todos os presentes, principalmente as crianças, pausa para o lanche, e logo depois o show, coroação, parabéns e despedida; e, para finalizar, a desmontagem e o pagamento.

Mas ainda assim, mesmo nos preparando para esta rotina, o que preenche cada evento é único e isso é o que torna cada evento tão mágico. As decorações, os espaços de festas, os contratantes, os convidados, tudo muda a cada situação. Assim como nós, performers, que nos desenvolvemos, aprendemos coisas novas a cada momento.

Como dito antes, escolhi três princesas para detalhar o figurino neste trabalho e a intenção era detalhar um evento de cada, mas pouco tempo antes do natal de 2023 eu já não prestava mais serviços para a Ilumini Personagens Vivos, então o relato da Princesa de Natal não foi possível⁸. Seguimos agora para um diário de bordo diferente, já relatei como é a parte de ser performer e neste processo também tive a experiência de ser figurinista, como discorro a seguir.

4.2 CONSTRUINDO O FIGURINO DA PERSONAGEM MOANA

⁸ Para um melhor detalhamento sobre os natais anteriores sugiro a leitura do artigo “Performances vestíveis: relato de experiência de uma atriz-performer durante o Natal em cidades goianas”, que está no livro “Urbano palco: estudos de performances urbanas” - volume 3, de minha autoria com minha orientadora, Geórgia Cynara.

Era inevitável que minhas profissões se separassem uma da outra por algum tempo, mas elas sempre se juntam, não importa o meio ou o tempo. E este momento chegou para o trabalho com personagens vivos e figurino. Em dezembro de 2022 eles se uniram com a criação do figurino para a personagem Moana.

Saliento aqui que entendo o encargo que é ser uma atriz, performer com seu próprio figurino, e que isso implica na abertura de brechas ainda maiores nos contratos neoliberais que tratamos neste trabalho, abrindo possibilidades de um maior sucateamento do meio de personagens vivos e até mesmo teatral, onde o patrão se exime da responsabilidade até de ter o figurino na própria empresa, deixando a cargo do próprio contratado todas as responsabilidades, seja de criação ou manutenção.

Com um evento familiar se aproximando, o aniversário de 5 anos da minha prima Isadora – evento este programado para janeiro de 2023 –, surgiu em pauta a contratação de personagem vivo. A ideia veio à tona tendo em vista que o tema da festa era Moana e levando em consideração que, por diversas vezes, nos intervalos dos eventos que eu fazia, eu gravava vídeos vestida na personagem e os enviava para minha prima Isadora, a aniversariante, como se a Moana estivesse conversando com ela. E com o tempo isto foi criando um desejo na menina de conhecer a personagem.

Naquele período a carga de trabalho na empresa Ilumini Personagens Vivos estava extremamente baixa para mim e por conta disso não me senti à vontade para pedir o figurino emprestado para usá-lo no dia da festa de aniversário da Isadora. O que abriu uma nova possibilidade em minha mente: a confecção do figurino.

Em um primeiro momento não tinha o interesse de ficar com o figurino para mim, tendo em vista que produzir o figurino completo é um investimento alto. Mas após entrar em contato com outra empresa de personagens vivos, na tentativa de vendê-lo por um valor mais em conta, já que o primeiro uso da peça seria meu, a empresa não demonstrou muito interesse. Decidi por ficar com ele e tentar conseguir futuros trabalhos de maneira independente.

A construção da peça teve início no dia 13 de dezembro de 2022, uma terça-feira, com a escolha de tecidos, no setor Campinas em Goiânia, que é conhecido por ser o setor têxtil da cidade. Vale ressaltar que, por já fazer a personagem por tantos anos e, inclusive, já ter analisado o figurino dela tecnicamente para este estudo, já tinha uma base gigantesca de todo o material

necessário, que neste caso foram: quatro metros de tecido de malha mais grossa na cor laranja; cinco metros de tecido Lonita Algodão cru, que é uma junção entre o algodão cru e uma juta; meio metro do tecido tule na cor marrom; tinta de tecido preta; tinta dourada, bojo tamanho M, tecido de musseline branco plano para forração; ilhós dourado; dois metros de elástico fino; linha bege e laranja fina para costura; linha grossa para bordado nas cores bege e laranja; pompons de franjas nas cores bege e preto; velcro na cor branca; folhas artificiais de diversos modelos; flores vermelhas artificiais; e fita verde de cetim.

Em um site de compras adquiri a palha de costa natural, búzios brancos (conchas naturais), peruca curta de cabelo cacheado na cor castanho e dois colares da personagem Moana. O valor gasto, em média, em todos os materiais foi em torno de 800 reais. Vale ressaltar que, para além da construção do figurino da personagem Moana, neste mesmo processo foi feito um mini figurino para a aniversariante inspirado na Moana. A quantidade de material foi comprada pensando também nesse figurino infantil.

O segundo passo, feito logo quando cheguei em casa, foi tirar a goma do tecido cru, que normalmente é colocada para que o mesmo não desfie. Para tanto, coloquei em um recipiente grande retangular água, sabão em pó e deixei de molho por algumas horas. Em seguida, retirei o tecido da água, que neste ponto estava amarronzada, lavei e estendi no varal, na sombra. Depois de alguns dias senti que o tecido ainda estava duro e, após uma pesquisa rápida na internet, descobri que o bicarbonato de sódio é ótimo para este processo de retirar a goma do tecido.

As características mais importantes que um designer deve considerar quando estiver criando um modelo são: peso, espessura, caimento, elasticidade e densidade de fios[...]. Essas características afetarão drasticamente o modo como um molde será cortado e como o modelo final será executado (Aldrich, 2014, p. 11).

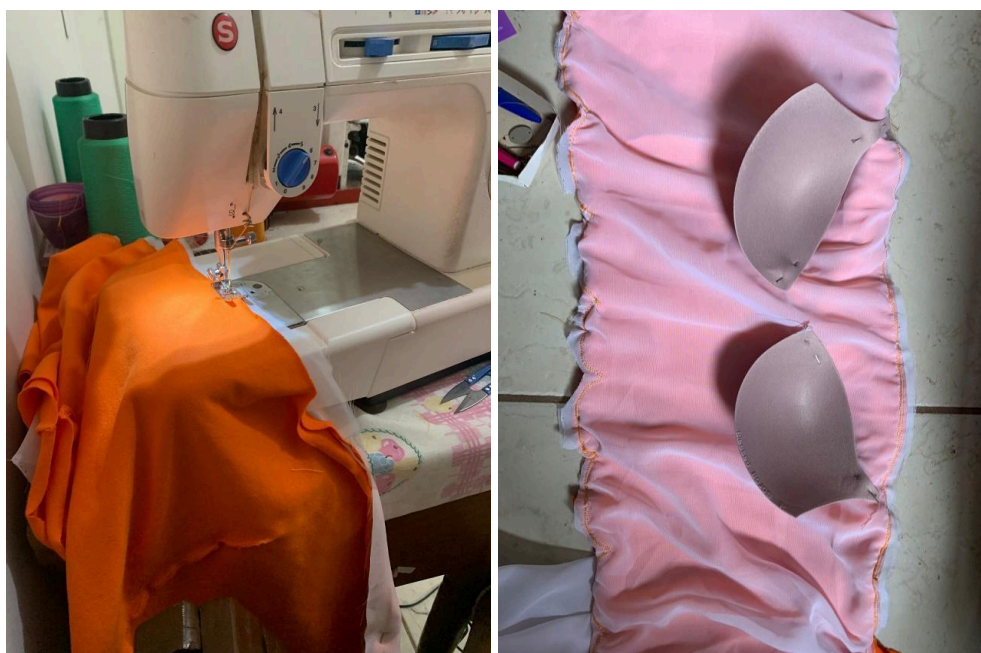
Decidi, no dia 19 de dezembro, fazer a modelagem e o corte básico das peças antes de colocar novamente de molho utilizando o bicarbonato de sódio, e como havia feito da outra vez, coloquei na vasilha com água e sabão mais uma quantidade de bicarbonato de sódio. Deixei de molho por algumas horas e lavei novamente. Devo admitir que não havia uma grande quantidade de bicarbonato de sódio e logo após o tecido estar seco, senti que ainda necessitava de mais uma lavagem, com mais bicarbonato para ficar mais maleável. Mas, pelo prazo que tinha para a

construção da peça, decidi que o faria mais para frente, após a peça já estar construída e já adiantada. No fim da construção não vi necessidade dessa nova lavagem, tendo em vista que, com o próprio uso, a peça foi amaciando.

A modelagem destas peças foi bem básica, feita com o processo de *moulage*⁹, que, diferentemente do processo de modelagem tradicional, que usa moldes normalmente feitos em papel, consiste na modelagem feita diretamente no manequim ou no corpo do cliente.

Esta técnica foi escolhida tendo em vista que o top é um reto e a saia é em godê simples, peças que eu já tenho uma noção muito grande do processo de construção pelos anos trabalhando nesta profissão. Na hora da costura, como se nota na Figura 18, decidi utilizar a máquina reta ao invés da máquina overloque, pois com a reta tenho um controle maior, tendo em vista que a máquina overloque vai cortando o tecido antes de costurar, então se algo der errado perde-se todo o tecido e os processos feitos anteriormente.

Figura 18 - Costura do figurino da Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

⁹ “Com o raciocínio lógico diametralmente oposto ao da modelagem plana, a moulage possibilita uma relação direta do material com a volumetria do corpo, permitindo o contato indireto com as medidas que esse corpo apresenta. Enquanto na modelagem plana decodificam-se as medidas para determinar os volumes” (Menezes; Silva, 2016, p. 5085).

O processo da costura foi bem simples, inicialmente juntando a parte do top laranja no forro branco. A escolha do musseline para este forro se deu porque a malha do top é um tecido muito maleável e que estica bastante, então tendo no forro um tecido plano e que não estica a peça ganha uma firmeza muito maior. Em seguida, foi feita a colocação do bojo e da alça de tule. Fiz, então, o acabamento, que na parte de baixo teve o detalhe de pequenas meias-luas e na parte de trás teve a colocação dos ilhós, como na Figura 19. Em seguida, foi feita a costura do cinto, que no caso é só um tecido reto de, em média, um metro de largura por 20 cm de altura; a costura foi em reta simples, rápida e fácil.

O próximo passo foi começar a saia. Decidi iniciar pelos triângulos do barrado, como se vê na Figura 19. Para o molde estêncil utilizei um molde já pronto encontrado na internet para agilizar o processo. Fiz as marcações da parte central com uma canetinha e cortei o tecido. Inicialmente estava fazendo o acabamento da costura na máquina reta; porém o tecido estava desfiando demais, então decidi colocar verniz de tecido nas bordas e engomar esta parte do tecido para que não desfiasse e abrisse.

Figura 19 - Acabamento do figurino da Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

No dia seguinte foi o momento da costura da saia. Após acabar a costura pelas laterais e colocar o babado de cima junto com o babado maior e o forro, decidi provar a saia para garantir que tinha ficado boa e neste instante percebi que ela ficou menos armada/rodada do que eu gostaria. Isso se deu por haver pouca quantidade de tecido. Decidi, então, acrescentar tecido, abri a parte de trás e cortei mais um pedaço no formato triangular, tanto na parte de baixo quanto no babado de cima; costurei na peça e ficou perfeito.

Por conta do recesso de fim de ano, só voltei para a construção da peça no dia 3 de janeiro, fazendo a junção dos triângulos na saia. Em seguida, voltei a trabalhar no top, iniciando a parte da pintura manual da peça. Peguei um estêncil na internet, imprimi alguns tamanhos diferentes para fazer o teste de encaixe, separei a parte do molde que eu queria usar e iniciei a pintura com a tinta preta (Figura 20).

Para não manchar as partes superior e inferior do top, utilizei fita adesiva para fazer a demarcação do espaço. Por trabalhar com um estêncil feito em papel A4 gramatura 75, o mesmo é fino e acabava se movendo no processo, fazendo com que algumas partes borrassem. Após a secagem dessa primeira demão de tinta, voltei corrigindo algumas das partes borradas.

Figura 20 - Estêncil e pintura do figurino da Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Além do top, pintei também o cinto com detalhes em preto. Em seguida, peguei outro estêncil na internet, da flor da parte da saia, que pintei com tinta

dourada para se destacar no tecido bege. Para finalizar a saia fiz o bordado com as linhas grossas, em formato de triângulo e em linha reta. Depois, costurei as palhas em uma fita feita do mesmo material da saia, com fecho de velcro. Seguindo este mesmo processo, fiz mais duas fitas menores e costurei as folhas em formato de grama para a tornozleira da personagem e, para finalizar esta parte da roupa, colei os búzios naturais no top em linha reta. Com o auxílio de cola quente, fiz a coroa de flores da personagem e da aniversariante, grudando folhagem e flores em um círculo feito com um arame forrado com fita de cetim verde. Neste mesmo dia aproveitei e fiz a almofada de coroação que seria usada no dia da apresentação (Figura 21).

Figura 21 - Almofada e tornozleira do figurino da Moana



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

O último passo para a finalização do figurino da personagem Moana foi a construção da peruca. Para este item decidi comprar na internet uma peruca cacheada que batia no ombro, para facilitar pelo fato de já vir o cabelo costurado na touca. A decisão de ser uma peruca curta, que custou R\$ 100, foi pelo fato de o valor de uma peruca longa cacheada girar em torno de R\$ 300 a R\$ 500, dinheiro de que não dispunha naquele momento. Então, decidi comprar uma mais curta e costurar uns restos de apliques que tinha em casa; geralmente fabrico meus próprios apliques de rabo de cavalo cacheado, itens que uso no dia a dia a alguns anos.

A parte da costura do cabelo deve ter demorado umas duas horas e utilizei três tipos de cabelos diferentes para dar o efeito longo e cheio que eu queria. A peça ficou extremamente próxima ao figurino da personagem, o que me encheu de orgulho (Figura 22).

A festa foi bem simples e bonita, feita na própria casa da minha prima, na área de convivência. Ao entrar na festa já víamos a mesa de bolo, os docinhos e alguns itens em papelaria, ao lado uma estante com as lembrancinhas para as crianças e ao fundo um painel da personagem Moana. Do lado direito havia as mesas dos convidados, que eram bem poucos, foram usados cerca de 7 jogos de mesa de plásticos comum, com quatro cadeiras cada; ao lado, um pula-pula para as crianças.

Figura 22 - Figurino da personagem Moana finalizado



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Por se tratar de um espaço pequeno, o deslocamento na hora do show, que foi o momento de entrada na festa, ficou um pouco comprometido, e devo admitir que estava bem nervosa, por estar fazendo algo dessa natureza para a minha própria família; mas a personagem Moana fez o maior sucesso, não só com as crianças, mas com os adultos também. Recebi inúmeros elogios, mas o melhor de tudo foi que minha priminha Isadora, a aniversariante, não me reconheceu. Ela ficou

completamente encantada com tudo e por muitos meses ainda enviava mensagens de áudio para a Moana, contando que estava com saudades dela.

O *modus operandi* do evento não mudou, mesmo fazendo tudo de forma independente. A única diferença é que desta vez eu preparei tudo sozinha, e, tirando o nervosismo por performar para pessoas que eu conhecia, eu já sabia exatamente o que fazer, como me mover, como é o corpo, como é a fala. É algo que já carrego comigo, pois é uma grande parte da minha vida nos últimos anos, é algo que o corpo já conhece, reconhece e sabe como se comportar.

O figurino se comportou como o esperado, mas nesta festa já comecei a ter uma melhor compreensão acerca de sua manutenção, pois antes este era um processo feito pela empresa que eu trabalhava, agora seria feito 100% por mim. Naquele dia percebi que, apesar de ter costurado muito bem as palhas em uma fita do próprio tecido cru, ela se soltava com extrema facilidade, deixando várias fibras pelo chão do espaço, sendo necessário comprar um novo pacote de palha para que fossem repostas depois de alguns eventos. Sem contar que, pelo calor, o suor e toque, a peruca vai embolando – percepção que tive uns três ou quatro eventos após o primeiro – e também necessita de manutenção e limpeza.

Logo após postar sobre o figurino, recebi o convite da equipe do Santa Vaca Studio para fazer eventos utilizando o meu próprio figurino, recebendo, assim, mais dinheiro por cada evento pelo fato de utilizar meu próprio figurino ao invés de usar o da empresa.

4.3 DOIS NOVOS REINOS – SANTA VACA STUDIO E INCANTI ENTRETENIMENTO

A criação do figurino da personagem Moana me possibilitou trabalhar de maneira independente. E, em seguida, após este primeiro figurino, decidi criar um segundo, o da princesa Jasmine, o que me possibilitou trabalhar em conjunto com outras empresas de maneira independente. Nem toda empresa conta com centenas de figurinos de personagens vivos à sua disposição, então decidi oferecer, ao mercado goiano, um trabalho distinto.

Com as empresas Santa Vaca Studio e Incanti Entretenimento tive um tipo de trabalho diferente do que foi prestado à Ilumini: eu confecciono meus próprios figurinos. Então, quando surge algum trabalho no qual eu me encaixe, além do cachê pela performance no evento eles me pagam um acréscimo pelo aluguel do

figurino, que gira em torno de 50% a mais sobre o cachê da performance. Além de trabalhar com eles na área de personagens vivos, meu trabalho se estendeu aos palcos teatrais pela grande Goiânia e também na confecção de figurinos e adereços cênicos para suas produções.

Antes de trazer um diário de bordo, para mostrar um pouco as diferenças de se trabalhar em outras empresas neste meio, é importante apresentá-las. O Santa Vaca Studio tem Rodrigo Ealu como seu CEO e Ítalo Shure como sócio. O negócio surgiu em 2019 com o propósito de ser um complexo audiovisual. Mas, com o passar do tempo, acabou se tornando também uma escola e companhia de teatro, produtora de vídeo e empresa de personagens vivos. Ela fornece serviços de foto, vídeo, clipes, comerciais, personagens vivos, espetáculos teatrais e produção de filmes. A empresa está localizada no Jardim da Luz, em Goiânia, e, diferentemente da Ilumini, a sede fica em um ponto comercial, onde antigamente funcionava um salão de festa infantil, o que dá à empresa um amplo espaço para todas as suas atividades.

A Incanti Entretenimento é de propriedade de Matheus Milhomens e fica no Setor dos Afonsos, em Aparecida de Goiânia. Foi fundada como empresa de personagens vivos há dois anos, mas já atua no cenário teatral de Goiânia há sete anos. Fornece serviços diversos, de personagens vivos e teatro, como nos conta o proprietário na entrevista disposta no Apêndice B.

Trago agora o relato de como foi o meu primeiro carnaval como Moana de maneira independente, no dia 19 de fevereiro de 2023, com a empresa Santa Vaca Studio, mostrando as diferenças de trabalho entre as empresas a fim de comparar minhas experiências como performer e/ou figurinista.

A empresa Santa Vaca entrou em contato comigo por meio do colaborador Breno Bueno, convidando-me para participar dos eventos de carnavais da empresa no Sesi Multipark, um complexo de lazer da cidade de Goiânia. Para esses dias teríamos dois eventos de Moana e um de personagem carnavalesco. Vale ressaltar que este não foi meu primeiro evento com a empresa: ele se deu um mês antes, também como Moana, para o mesmo contratante, em um evento de 30 minutos, somente com o show e fotos com os clientes do espaço.

Diferente da Ilumini, que envia somente uma mensagem com todos os dados por um dos celulares da empresa, com o Santa Vaca as informações foram sendo

mandadas em conversas pessoais aos poucos, mas logo em seguida foi criado um grupo com os colaboradores que estariam naquele evento.

No dia marcado me preparei em casa, iniciando o processo pela maquiagem, e aqui já vale um adendo: mesmo a princípio ficando visualmente muito próxima ao que era feito na empresa Ilumini, o resultado ficou bem diferente, tendo em vista que agora eu não tinha acesso àqueles produtos de que a outra empresa dispunha. O resultado final diferiu das outras vezes, mas não de maneira extrema, pois segui à risca os processos já internalizados de construção da maquiagem, só que agora com meus próprios produtos.

Após finalizar a maquiagem, vesti o figurino e, por último, coloquei a peruca. Pedi um Uber e me desloquei para o espaço; o motorista do Uber ficou encantando em encontrar a Moana e até tirou uma foto para mostrar para sua filha. E aqui já se nota outra grande diferença no processo para o trabalho: antigamente eu me arrumava na empresa e o deslocamento era feito no carro do acompanhante; nesta nova situação já saí de casa pronta, chegando a 15 minutos de começar o evento. Fui para o camarim reservado para os artistas pela empresa e, na espera até o evento começar, conversei um pouco com os amigos e me concentrei.

Naquele dia o evento era um pouco diferente, por ser um clube de múltiplas atividades voltado para as classes C e D de Goiânia. O local estava bem cheio e fomos contratados para ocupar um espaço para as crianças em um dos salões do local. Já iniciamos o evento com o show, que foi feito na parte de fora do salão, no palco montado entre duas piscinas, o espaço mais movimentado do local. O show aconteceu de maneira muito similar aos anteriores por mim já feitos performando a Moana, com três músicas, cortadas em partes estratégicas, como já citado. A intenção de fazer o show naquela área era a de chamar a atenção do público para a atividade que iria começar na parte interna, em uma das salas. Após o show foi anunciado no microfone que haveria outros personagens, assim como doces e um showzinho infantil no salão de festas. Foi feito um trezinho com as crianças e seguimos para o salão.

O evento durou cerca de 1 hora. O showzinho infantil contou com diversas músicas dos anos de 1990 e 2000, sendo interpretadas pelo cantor José Guilherme, e os personagens vivos ficaram dançando com as crianças. Além de dançar, ajudei na hora de fazer algodão doce, o que foi algo inesperado, pois não é recomendado que personagens vivos trabalhem em outras atividades da festa para além da

performance. Mas, neste caso, vi alguém precisando de ajuda e pensei: “com certeza a Moana ajudaria”. Ao finalizar o evento, retirei o figurino e deixei-o aberto sobre alguns sacos que havia levado para guardá-lo mais tarde, pois, como o mesmo estava suado, precisava secar antes de ser guardado; e como passaria o dia no local do evento curtindo com os amigos da equipe, daria tempo d’ele secar antes de ir embora.

Na Santa Vaca, diferentemente da Ilumini, a maior parte dos eventos foram para empresas, como, por exemplo o Sesi Multipark – oito em cada dez eventos são para esta empresa; enquanto na Ilumini Personagens Vivos, assim como também na Incanti Entretenimento, grande parte dos eventos são festas de aniversário, uma média de sete a cada dez eventos. Isso torna o *modus operandi* de cada empresa um pouco diferente, tendo em vista que a rotina/ritual do evento em si é alterada. Mas vale considerar que estas alterações, ainda assim, são pequenas, como, por exemplo, o momento do show, que às vezes nem acontece, dependendo da empresa; ou a parte da coroação, que não acontece em eventos empresariais. Mas as bases para o personagem são as mesmas: viver o momento presente como aquele ser determinado.

Na empresa Incanti Entretenimento acredito que meu trabalho gire em torno da junção dos serviços que presto às outras duas empresas, onde uso meu figurino na maioria das vezes, seja como Moana ou Jasmine, maquio-me e arrumo o cabelo em casa e vou de Uber para a sede da empresa, deixando para vestir o figurino lá.

Todos os eventos seguem uma cronologia muito similar, seja no recebimento da agenda de eventos, o momento de preparação, o figurino sendo o mesmo ou o próprio evento em si, mas sempre são únicos, cada um com suas singularidades. Pois, mesmo que sigam roteiros parecidos e mesmo que para nós seja "mais um evento", para aquela família ou empresa é um momento único. E é isso que me motiva a continuar, mesmo sabendo que será cansativo e que nem tudo ocorrerá conforme o planejado. Ainda assim, levamos arte a diversos lugares há anos e anos mais virão, pois os personagens vivos estão cada dia mais se consolidando como parte essencial de festas e eventos.

4.4 "E FORAM FELIZES PARA SEMPRE": ENTREVISTAS COMPLEMENTARES

Diferentemente do que às vezes pode parecer, os artistas que trabalham como personagens vivos nem sempre vivem em um “conto de fadas”. Neste momento da pesquisa trago o ponto de vista de outros artistas que, assim como eu, escolheram trabalhar nessa área, seja como atores, figurinistas ou empresários.

Para realizar as entrevistas usei, como base, um questionário central, disponível no Apêndice A, com pequenas alterações, dependendo da condição do entrevistado no meio dos personagens vivos.

A entrevista, na pesquisa qualitativa de cunho histórico-cultural, também é marcada por essa dimensão dos contextos interpretativos em que o sujeito está inserido. Ela não se reduz a uma troca de perguntas e de respostas previamente preparadas, mas é concebida como uma produção de linguagem, portanto, dialógica. Os sentidos são criados na interlocução e dependem da situação vivenciada, dos horizontes espaciais ocupados pelo pesquisador e pelo entrevistado. As enunciações acontecidas dependem da situação concreta em que elas se realizam, da relação que se estabelece entre os interlocutores, ou seja, depende de com quem se fala. Na entrevista é o sujeito que se expressa, mas sua voz carrega o tom de outras vozes, refletindo a realidade de seu grupo, gênero, etnia, classe, momento histórico e cultural (Zanette, 2017, p. 163).

Para esse diálogo convidei três artistas goianos do meio dos personagens vivos: Layon Berigo, Juliana Martins e Matheus Milhomens. Tanto Layon quanto Matheus são proprietários de empresas do segmento, a Ilumini Personagens Vivos e a Incanti Entretenimento, respectivamente. A entrevistada Juliana Martins é atriz e performer.

Neste momento trago os dois empresários juntos para a discussão, intercalando suas respostas, tendo em vista que elas, em muitos momentos, são complementares ou divergem totalmente, gerando, assim, um debate interessante. Para falar um pouco melhor deles começo por Layon Berigo (Figura 23), proprietário da Ilumini Personagens Vivos, que está ativa no mercado goiano há 11 anos (a entrevista completa está no Apêndice D). Para além de desempenhar funções diversas na empresa – como figurinista, aderecista, performer, diretor, escritor de roteiros, editor de áudio, ele também trabalha na parte administrativa.

Figura 23 - Layon Berigo performando os personagens Flyn e Mágico de OZ



Fonte: Arquivo empresa Ilumini Personagens Vivos e Paulo Junior Fotografia (2020).

Matheus Milhomens (Figura 24), assim como Layon, também cuida de diversas funções na empresa Incanti Entretenimento, que está ativa no mercado goiano há dois anos no ramo dos personagens vivos. Por ainda ser uma empresa nova no mercado, quase que 100% das funções dentro da empresa ainda contam com o trabalho de Matheus, como as administrativas, de figurinista, diretor, camareiro e tantas outras. Trago agora alguns excertos das entrevistas concedidas pelos dois para esta pesquisa (entrevistas completas disponíveis nos Apêndices B e D).

Figura 24 - Matheus Milhomens



Fonte: Arquivo pessoal do ator (2019).

Layon Berigo relata que iniciou sua carreira artística na igreja, como ator; aos 14 anos já trabalhava em uma companhia profissional de teatro da capital goiana. E decidiu fundar a empresa Illumini naquele período.

“Trabalhei em outras companhias de Goiânia. E aí em determinado tempo também trabalhei em empresas do segmento de animação. Porque personagem vivo foi algo que acabou surgindo depois. Porque antes era animação e personagens que faziam animação. E aí há 10 anos, mais ou menos 11 anos atrás, começou a Illumini por vontade de ganhar dinheiro mesmo” (Layon Berigo, 2024).

Um dos pontos primordiais dessa pesquisa é a conceituação de personagens vivos. Para Matheus Milhomens:

“[...] acho que ele parte do princípio daquele personagem que se transporta da tela da tv, do cinema ao encontro do real e do concreto, ali no evento e em uma festa infantil. [...] é trazer aquela magia das telas para um campo mais realístico, para um campo real. Então, a gente executa o personagem em todos os seus sentidos e todos os detalhes nos eventos, justamente para poder trazer essa ideia de encantamento” (Matheus Milhomens, 2024).

Com uma resposta muito similar, Layon Berigo conta:

“Eu acho que a maior referência que a gente tem é realmente os parques Disney. Que são os encontros com os personagens. Eu acho que a base total é disso. Na verdade, veio de lá. Que são os encontros com os personagens. Só que aí acaba aumentando, que é uma coisa que já tinha na animação, que é alguma apresentação. O que influencia na coisa do personagem vivo, que eu acho que é o nosso diferencial, em todas as outras empresas, todos os outros segmentos, é a qualidade da perfeição do personagem de perto. Desse cuidado com a apresentação e de fazer com que tudo pareça de verdade mesmo. Então, eu acho que o personagem vivo é o imaginário que toma a vida. O personagem que tem na cabeça, nas animações, que toma a vida. Acaba sendo muito óbvio, né? Personagem vivo. Vivo” (Layon Berigo, 2024).

Em uma conversa anterior com Layon Berigo ele me sugeriu que fizesse um *link*, neste estudo, também com o meio do *cosplay*¹⁰ e, nesta entrevista, ele conta que “O cosplay é muito interessante, porque eles são muito detalhistas. Eu até pego muita coisa no segmento”. E complementa: “um diferencial que a gente traz pro personagem vivo, é sempre procurar pessoas que tem artes cênicas, que tem o hábito da atuação para dar vida. Não só vestir a roupa”.

¹⁰ “Composta pela junção dos vocábulos, em inglês, *cos* = *costume* e *play* = *brincar, jogar, encenar*, a palavra diz respeito às práticas de comunicação e de significação culturais vividas por jovens que se vestem e atuam como seus personagens preferidos” (Nunes, 2013, p. 431).

Nas falas de ambos temos diversas possibilidades de novas conexões, bem como para elucidar alguns dos termos trazidos por eles, como “encontro com personagem”, que seria o “conhecer e cumprimentar” que vem do inglês *meet and greet*. O personagem vivo está relacionado à presença, à humanização do imaginário e ao fato de o personagem ser alguém que há muito vive no imaginário do outro – um ser fantástico, famoso e longe da realidade – e que, naquele instante e espaço, torna-se possível, real.

O personagem vivo para muitos está ligado ao animador de festa, aproveito para explicar que são funções completamente diferentes. A animação de festa é uma atividade relacionada a brincadeiras e rotinas para entreter a criança, está interligada à recreação, o que difere muito do personagem vivo. Este é a concretização do imaginário e está interligado a uma presença vip no evento, um convidado de honra. Na entrevista Matheus Milhomens conta que,

“[...] o personagem vivo ele é um trabalho com conceito mais cênico, então a gente vai ter um personagem que vai executar ali, normalmente, na maioria das vezes um pocket show, e agora, comparado ao animador e recreador, a gente já vai ter atividades recreativas voltadas mais pro físico, essa animação que é muito dada com diversas formas desse universo recreativo né” (Matheus Milhomens, 2024).

Layon Berigo, por sua vez, considera que 80% do que significa ser personagem vivo está entrelaçado ao figurino.

“Se o personagem estiver bem vestido e bem caracterizado, eles já vão reconhecer o personagem. Os 20% a mais que fazem toda a diferença, não estou desvalorizando ator, de forma alguma. Porque sem a semelhança com o personagem, sem o trabalho dele, esses 80% não é o suficiente pra gente entregar no trabalho. Tem que ser 100%. Mas se ele tiver vestido ali parado, o público já vai reconhecer” (Layon Berigo, 2024).

Aqui interliga-se o figurino, a performance, o ator/performer e o personagem vivo. Uma problematização importante é a de que a pessoa que vive o personagem nem sempre é um artista profissional, pois a empresa é formada por atores, bailarinos, artistas circenses e modelos, mas também por pessoas das mais diversas profissões fora do meio artístico. Então, fica o questionamento: será que esses outros profissionais conseguem “entregar esses 20%” para elevar a produção? Ou será que a amplitude de possibilidade de contratação na área enfraquece o trabalho artístico nesse meio?

É interessante ver as possibilidades e reflexões que surgiram após esta entrevista, pois nos palcos do teatro temos os atores, na dança temos os bailarinos, no picadeiro temos os artistas circenses. E nos eventos, por que existe essa gama tão grande de artistas? E, mais que isso, uma gama de outros profissionais, às vezes fora da área artística, que eventualmente só se encaixam fisicamente nas características de certos personagens?

No quesito de contratação de performance para sua empresa, Layon Berigo acredita que o interesse é a base: “acho que o interesse é maior até do que a técnica. Do que o estudo, profundo da área. Tem muita gente que não é exatamente das artes cênicas. Tem muita gente da dança, né”. Assim como também tem diversos profissionais de áreas distintas, como *marketing*, dentistas e tantas outras. Matheus Milhomens difere um pouco desse pensamento:

“Eu sempre falo que o melhor caminho é a gente voltar um pouquinho lá atrás e emergir num estudo mais técnico pra gente entender o que a gente faz. Porque no caso estético, que eu já observei muitas vezes, está ali um personagem que está ali fisicamente, que esteticamente é lindo e que realmente encanta pela beleza, mas que quando a gente vai pra prática da performance cênica, a gente tem um vazio” (Matheus Milhomens, 2024).

Aqui surge um novo ponto: a necessidade do estudo, não importando a área de atuação do profissional. Estudo este que, nas minhas experiências, passa principalmente pela área de atuação/performance, pois mesmo que a pessoa não tenha vindo inicialmente do meio cênico, se ela entrou nesse meio dos personagens vivos acredito que o estudo cênico seja uma necessidade que precisa ser atendida por meio de estudos posteriores.

Sobre o figurino, conversamos acerca da dificuldade de conseguir profissionais no meio para a execução dos projetos criados por eles, e até mesmo sobre dividir profissionais, como costureiras. Os projetos de figurino, em geral, seguem um roteiro muito similar nas duas empresas. Matheus Milhomens revela que

“[...] o projeto ele nasce da parte teórica, então a gente projeta ali os figurinos, faz uma análise e um estudo do que vai ser o projeto e a gente vai juntando ali as peças e fazendo a análise, tanto pra criar efeito nas peças, quanto pra gente criar uma estrutura adequada; partindo desse princípio que a gente começa a ir para a parte prática. O nosso primeiro momento é estar separando esses materiais, então a gente vai até as lojas, faz as consultas primeiro, depois que a gente lista todas as peças que vão ser adquiridas é onde a gente começa essa parte de compras, e aí depois que o material está juntado, nós vamos para um segundo momento teórico, que

é a parte do mapa do figurino, onde a gente vai pegar todos os materiais juntados e vamos tirar ali uma peça exemplar de um tecido e vamos fixando naquele mapa, até pra gente visualizar aquilo melhor, perto do croqui, do desenho da roupa, e também pra fazer ali a orientação pro nosso costureiro, pros nossos figurinistas que vão estar executando nosso projeto” (Mahteus Milhomens, 2024).

De sua parte, Layon Berigo comenta sobre o peso que o figurinista tem, pois mesmo quando acontece de ter a mesma costureira, comprar tecidos nas mesmas lojas e até, muitas vezes, ter os mesmos performers trabalhando para as duas empresas, o resultado final é completamente diferente.

“[...] apareceram novas empresas que foram atrás das mesmas referências que eu uso e dos mesmos profissionais que eu uso. E aí foi onde me deu um estalo. Eu acho que o figurino faz a diferença total. Porque as outras empresas até foram atrás dos mesmos profissionais que eu usava até em questão de atores. Mas ainda assim, eu vi que o figurino fez uma diferença maior. [...]. Porque o gosto e o conhecimento que a gente usa nos figurinos faz a diferença” (Berigo, 2024).

Sobre a manutenção dos figurinos, Layon Berigo diz que uma das partes mais importantes para um figurino ser durável e se manter bonito vem da escolha do tecido. “Os meus figurinos, aí entra de novo na questão do investimento do material. A gente tem uma frequência de eventos muito grande. Então a gente precisa de uma lavagem rápida”. No entanto, diz ele, alguns figurinos, mesmo com tecidos de boa qualidade, não podem ser lavados rapidamente em máquinas. “Alguns figurinos de fato são só lavados à mão. Tipo, chegou, colocou de molho. Mas tem outros que a gente coloca na máquina”. Ele revela também que nesses últimos 11 anos tem feito investimentos no espaço físico da empresa para armazenar melhor seus figurinos, fazendo a divisão por salas, como já retratado neste trabalho, o que auxilia muito na manutenção das peças.

As entrevistas me levaram às indagações raciais. Como me coloco como mulher negra, entendo os preconceitos e dificuldades de se trabalhar neste meio. Nas entrevistas os dois empresários bateram na mesma tecla: a demanda. Matheus Milhomens fala, sobre a questão da contratação, que “atua muito com a demanda. Então é sempre os serviços que são solicitados conforme os clientes vão fechando”. Ambos comentaram também que, até pelo fato de a própria Disney estar investindo em protagonistas pretos, pardos e de diversas etnias, essa procura por personagens

negros vem aumentando; e com isso vem aumentando também o número de pessoas com este perfil trabalhando em suas empresas.

Layon Berigo conta que “graças a Deus, tá surgindo muitos personagens que são meninas pretas, [...]. Hoje em dia, a gente tem algumas, já aumentou pela quantidade de personagens que aumentou. A gente está com três meninas”. Segundo Matheus Milhomens,

“[...] eu ainda sinto que a gente ainda tem uma resistência em questões de aceitação nessa temática. Igual eu falei anteriormente, e aqui esses grandes nomes, eles bebem muito na fonte, na cultura americana, então eles trazem muito esses retratos de fora, nas vivências culturais aqui mesmo também. Eu acho que a maior importância é a gente ver que um conceito mais americano, como uma grande potência que é a Disney, vem traçando um formato diferenciado. Então a própria Disney, um dos maiores entretenimentos infantis, vem trazendo aí personas, personagens negros, batendo nessa tecla da representatividade. Então é algo que vem se resgatando. Claro que lá no passado, quando se foi lançado os outros contos de histórias, a gente não via, não tinha esse cuidado. Então acho importante eles estarem meio que se retratando, de certa forma, e é uma questão de inclusão e principalmente representatividade” (Milhomens, 2024).

Mas os dois também falaram sobre o racismo e que o público que eles atendem infelizmente não é muito aberto a essa revisão da questão racial. Esse comportamento e as expectativas do público dos personagens vivos revelam o racismo estrutural da sociedade, bem como algumas criações artísticas que povoam o imaginário desse público. Quando se trabalha com reprodução, infelizmente esses preconceitos ainda são reproduzidos, apesar das pequenas, tímidas e graduais mudanças.

Falando um pouco mais sobre reprodução, entra-se em um ponto para-realista e mimético. Os dois proprietários contaram sobre a contratação de pessoas negras para personagens de criação própria da empresa, como fadas ou personagens de Natal. Matheus Milhomens explica que, para esses personagens, “a gente trabalha um conceito próprio nosso, onde a gente pode explorar e fazer conforme a gente queira agregar nisso”.

Sabe-se que as taxas de contratação, em qualquer meio artístico, são maiores para pessoas brancas em comparação a artistas negros. Trazendo o exemplo de duas empresas goianas, a Ilumini e a Incanti, em um elenco disponível de mais de 50 artistas *freelancers* elas contam poucos artistas negros, variando e dois a cinco apenas. E, por diversas vezes, não são levados em conta estudos,

experiências ou até mesmo a capacidade de cumprir as funções para essas contratações, mas sim a aparência.

Ainda há que se trilhar um longo caminho, pois, como se viu recentemente, no lançamento do filme *A pequena sereia* (2023) com a atriz Halle Bailey, o mundo ainda é um lugar muito racista. Um racismo que se esconde por trás de discursos de ódio que se apoiam em obras artísticas do século passado, onde o destaque era todo dado a personagens brancos e seus padrões europeus. Layon Berigo comenta que em dois anos de lançamento da nova versão do filme *A pequena sereia* a empresa “teve quatro festas de Ariel Preta. E, assim, mesmo a gente tendo a Ariel Branca todas as vezes, mas já é uma vitória”. Mesmo sendo um número pequeno, em comparação com a contratação da versão branca, só de existir uma versão preta já leva a acreditar que mais um passo foi dado em direção à representatividade.

A nossa próxima entrevistada é Juliana Martins (Figura 25), atriz, cantora, performer e produtora. Sua escolha para colaborar com a pesquisa se deu pelo seu vasto conhecimento do mercado artístico goiano, pois, como Juliana nos conta, já trabalha na área há mais de uma década, sendo uma grande inspiração para minha carreira no meio artístico. Já dividimos, inclusive, o mesmo papel nos palcos, a Rainha de Copas. Ela também traz outro ponto de vista para este estudo: por ser uma performer *plus size*, suas oportunidades de trabalho no meio dos personagens vivos são sempre limitadas (para a entrevista completa ver Apêndice C).

Figura 25 - Juliana Martins – Juliana e Úrsula



Fonte: Arquivo pessoal da atriz (2022).

A primeira pergunta da entrevista foi sobre a carreira da nossa entrevistada, que me contou que, assim como muitos, teve seu início nas Artes Cênicas em uma escola de artes pública goiana, a Escola do Futuro (EFG) em Artes Basileu França, e logo em seguida foi trilhando seu caminho nos palcos goianos.

“[...] eu comecei, eu acho que eu tinha 14 para 15 anos. Eu tinha acabado de formar no Basileu França, que é EFG em Artes, Basileu França, né? Fiz teatro lá o FIC [Formação Inicial Continuada] por dois anos. No finalzinho do curso, quando eu estava me formando, eu entrei na Cia Carlos Moreira. Eu fiz o teste, e eu iniciei lá. Entrei muito crua, muito crua mesmo, porque assim, por mais que o curso técnico eu me arrisco a dizer, até o curso superior, você tem toda aquela teoria, você aprende algumas coisas. Mas de fato, o palco você só aprende praticando algumas coisas” (Juliana Martins, 2024).

Logo no início da entrevista, Juliana já entregou um dos pontos que norteou a entrevista: a falta de trabalho no meio dos personagens vivos para pessoas fora do padrão de corpo magro, ainda mais quando esse corpo é um corpo preto.

“Então, eu presto serviço pra empresa de personagens vivos, porém só como atriz. Quando eles precisam fazer um espetáculo, alguma coisa do tipo. Porque pra personagem vivo de verdade, pra evento, fazer ação em evento, eu não sou convidada.

[- Você não? E por que essa razão?]

Biotipo. Porque eu sou uma mulher preta, porque... Eu não digo nem que eu sou gorda, é porque eu sou uma mulher plus. Eu nasci com o quadril grande, nasci com o bumbum grande. Então as pessoas acabam falando, ‘sim, você é gordinha’, mas hoje eu já entendo de uma outra forma, não é que eu sou gorda, é que eu sou grande. Eu tenho braço grande, perna grande, é, coxa grande, é diferente” (Juliana Martins, 2024).

O meio dos personagens vivos ainda conta com contratações centradas em pessoas brancas, que vestem tamanhos que variam do PP ao M. Assim, quando se trata de um corpo *plus size*, estas contratações se limitam a pequenas participações. Ao continuar nossa entrevista, indaguei-a sobre a uma possível definição do trabalho do personagem vivo. A atriz acredita que

“[...] é um trabalho onde a gente vai ali e faz uma ação com o personagem, onde a gente emerge nesse personagem, que é muito rápido, e nem sempre você fica totalmente imergido [sic], às vezes, no personagem. Porque, assim, você faz um pocket show e depois você fica brincando. Com a criança. Trocando a ideia” (Juliana Martins, 2024).

A entrevista chegou no ponto sobre figurino e a importância dele para o performer. Fazendo uma comparação com o trabalho dos atores de teatro, ela acredita que o figurino é

“Extremamente essencial, porque, como eu falei, o personagem vivo ele é uma ação muito rápida, e no teatro a gente consegue trazer o lúdico com tudo. Com teatro, com iluminação, com cenário. Lá na ação dos personagens vivos, no *pocket show*, que é aquela coisa mais rápida, a gente não tem toda aquela grandiosidade. Então a gente traz essa ludicidade com, como é que eu posso dizer, com a beleza dos figurinos e com aquela que a gente apresenta rapidamente pra eles” (Juliana Martins, 2024).

É possível notar, nessa fala, a importância do figurino para a atriz/performer, tendo em vista que, no meio dos personagens vivos, diferentemente do teatro, o/a performer normalmente não conta com o suporte de outras intervenções cênicas, como iluminação adequada ou cenário. Conta apenas com a decoração do evento e a trilha feita pela empresa para o *pocket show*, a sonoplastia do evento fica a cargo do DJ da festa e de sua curadoria musical. Ela explica também sobre a diferença dos figurinos do teatro e dos personagens vivos. Juliana Martins diz “que os figurinos para personagens vivos, eles costumam ser mais luxuosos do que para o espetáculo. Porque vai estar perto, então tem detalhes que eles precisam estar muito bem apresentáveis”.

Perguntei sobre a abertura do mercado para atores e atrizes negros, a atriz comenta:

“Eles têm chamado mais pessoas negras para trabalhar, ainda tá pouco. Mas tem porque assim, tá meio que obrigatório na sociedade. Por que eles precisam ‘quebrar o tabu’, tipo ‘A gente precisa de um preto ali’, ‘precisa de uma mulher aqui’. [...]. Mas assim, de fato tem tido mais trabalhos, até porque a própria Disney, que é o meio que a gente trabalha, tem trazido personagens negros” (Martins, 2024).

Infelizmente concordo com cada palavra dita por ela, ainda estamos longe de ter um meio igualitário e justo para aqueles com tons de pele parda e preta, principalmente quando isso envolve pessoas de pele retinta e cabelo crespo, o quadro piora ainda mais sendo uma mulher.

Voltando ao figurino, Juliana me contou sobre a dificuldade maior dela com a caracterização, seja no teatro ou como personagem vivo, já que a mesma não se

enquadra nos padrões impostos socialmente por ser *plus size*, ou seja, ter medidas grandes. Ela relata sobre o quesito conforto, ou a falta dele, em certos figurinos.

“O figurino sempre é algo que me deixa chateada. Em todas as empresas. E às vezes não existe o adaptar, por exemplo, precisa de um corpete, vamos lá, precisa pôr mais um pedaço de um pano preto pra servir e ficar confortável, por exemplo, e às vezes não é colocado, sabe o que que faz? deixa o figurino aberto nas costas e joga uma capa por cima, que às vezes não tem nada a ver. E fica desconfortável, descaracteriza o figurino, descaracteriza completamente a história” (Juliana Martins, 2024).

Eis um ponto sensível, pois não importa estar bonito ou parecido com o personagem se no desenvolvimento do figurino não foram pensados o conforto e a “vestibilidade” dos profissionais que o usam. Em geral os figurinos vestem até um tamanho M, como já explanado, e as adaptações pro G ou GG por vezes deixam a peça desconfortável, sem contar que esteticamente também não fica tão bem apresentável.

Como citado pela entrevistada e já comprovado por mim em diversos eventos, são vários pequenos pontos que podem ser desafiadores e realmente nos machucar, como, por exemplo: telas de tule no figurino que cortam a pele; asas que, com seus elásticos apertados, represam o sangue, fazendo criar hematomas; perucas que apertam e prendem também a circulação; tecidos que coçam; alfinetes que abrem.

“Pode acontecer e como já aconteceu do alfinete abrir, ou já aconteceu da capa virar e mostrar que o figurino atrás estava aberto, ou de tirar foto no final e a pessoa colocar a mão assim por trás pra tirar foto e encostar; e nesse encostar perceber que está tudo suado porque está aberto atrás. Então é desconfortável, é uma briga que eu tenho sempre” (Juliana Martins).

É importante falar aqui sobre o pré e pós-evento, pois a pessoa que se propõe a fazer um personagem vivo recebe seu cachê pela hora do evento, mas e os gastos que o mesmo tem antes e depois do evento? Neste ponto da entrevista conversamos sobre cabelos e como nós, mulheres negras de cabelo cacheado/crespo, precisamos nos adaptar para conseguir exercer o trabalho, seja fazendo escova e chapinha, seja pagando para fazer trança nagô, seja molhando o cabelo para fazer uma trança apertada com o cabelo úmido visando abaixar o volume, pois só assim a peruca entra nas nossas cabeças.

As empresas do meio lidam com perucas compradas no mercado nacional ou internacional comum, projetadas para cabelos lisos, o que gera um desconforto grande quando falamos em cabelo crespo. Na visão de Juliana Martins a empresa deveria pensar em uma peruca maior ou em algo mais confortável. “Mas é aquilo que a gente conversou. Não é algo que é feito pra você”. Ficam as perguntas: será que os ganhos de evento comportam os gastos e danos de cada pessoa para o mesmo acontecer? E será que esse cachê vale o risco de pegar algum tipo de doença, como um fungo na cabeça, pelo fato de molhar o cabelo e utilizar uma peruca de uso coletivo?

Juliana Martins traz ainda, em sua entrevista, um ponto muito pertinente, que é a falta de contrato trabalhista no meio, pois é difícil trabalhar em um só lugar para conseguir sobreviver.

“[...] a gente não tem contrato, a gente não tem carteira assinada, porque se tivesse, aí talvez sim, o figurino da Fernanda é o da Fernanda, e todas as vezes que eu ligar pra Fernanda, ela vai estar disponível. Só que, diferente de como acontece em Goiânia, a gente trabalha em vários lugares, porque senão a gente não sobrevive” (Juliana Martins, 2024).

Temos que falar do respeito aos profissionais que prestam serviços para o meio dos personagens vivos, que passa pelo pagamento adequado de cachês. Segundo Juliana Martins, “não tem um teto mínimo que fala assim, ‘um artista em Goiânia tem esse teto mínimo pra receber em um evento de tantas horas’. Não tem, cada empresa estipula os seus valores”. O respeito passa também pelo pensar no profissional e nas adaptações que precisamos fazer para exercer nosso trabalho.

“[...] quando você, como empresa chamar alguém pra fazer alguma coisa, tem que estar consciente de todas as questões destas pessoas. Pensar no figurino, na adaptação da peruca, na adaptação da maquiagem. [...]. Adaptar todas as outras coisas que são desconfortáveis pra gente estar em cena, principalmente figurino, sapato e peruca” (Juliana Martins, 2024).

O conto de fadas nem sempre é real, e muito menos fácil. Com estas entrevistas pude compreender melhor sobre o meio que escolhi trabalhar e pesquisar, podendo entender melhor questões pouco exploradas, como, por exemplo, a definição do próprio termo personagem vivo e as condições proporcionadas, ou não, aos performers para realizar seu trabalho.

5 CONCLUSÃO

Foi uma longa jornada desde o início desta pesquisa, em 2020, e nesse período encontrei as mais diversas bibliografias, com diversas formas de compreensão e diálogos, abrindo um leque gigante de interpretações. Então, saliento que os fragmentos contidos aqui são tão somente um caminho pelo qual fui me levando nas leituras e reflexões – um caminho sem “conclusão”, sem um fim, apenas um breve sopro de um refrescante deleite sobre personagens vivos, figurino e performance.

É interessante perceber que, ao trazer para a luz das reflexões as múltiplas responsabilidades dos performers que decidem adentrar no meio dos personagens vivos, consegui compreender que é imprescindível ter uma semelhança física com o/a personagem representado/a, pois isto permite uma rápida associação do público com a imagem já criada no imaginário coletivo sobre tal personagem. Ao mesmo tempo, é preciso dispor de uma adaptabilidade gigantesca para conseguir viver o personagem em qualquer contexto imposto momentaneamente no evento, tendo que ter pensamentos rápidos e movimentos precisos para não se perder nas necessidades e imprevistos dos eventos, além de um estudo prévio sobre o personagem e a criação de movimentos-base.

Em um primeiro momento busquei, na pesquisa, conceber uma definição para o termo personagem vivo, trazendo, para o campo acadêmico, um nicho de mercado novo e tendo, como base de pesquisa, o meio das performances. Reforço aqui que as entrevistas concedidas pelos fazedores de arte do meio das performances dos personagens vivos são muito relevantes para uma melhor definição do termo e do próprio meio.

Toda a pesquisa me ajudou a conceituar o personagem vivo; ele é a materialização do imaginário popular sobre determinado personagem; é um performer que interpreta um personagem fictício em dia de encontro com seus fãs, levando a uma grande similaridade com o *cosplay*, que se veste com o figurino do personagem. Mas, ao contrário do *cosplay*, o personagem vivo tem a experiência de forma completa, sendo, por algumas horas, o personagem adotado em todos os aspectos: na forma de vestir, andar, conversar, pensar.

Ao recordar o projeto que foi submetido para ingressar no programa de pós-graduação percebo o quanto o mesmo sofreu alterações em seu cerne inicial,

deixando para trás, por exemplo, a pesquisa do personagem vivo pelo viés do teatro, trazendo o mesmo para as performances culturais, definindo o artista que o faz sobretudo como performer. E também alterando o tema central da pesquisa, que antes era o figurino com foco nos potenciais miméticos, simbólicos e para-realistas. Autores como Robson de Camargo, Richard Schechner e Victor Turner me auxiliaram a compreender melhor o campo das performances culturais; e autoras como Janice Ghisleri e Patrícia da Silva Stefani me ajudaram a compreender o campo do figurino.

Esta pesquisa teve como objetivo a reflexão e pesquisa acerca do processo de criação, no meio artístico goianiense, dos personagens vivos. Também fiz uma análise de como o figurino cênico auxilia o desenvolvimento na construção de diferentes personagens, levando em consideração que na rotina dos personagens vivos é necessário, por vezes, performar mais de um personagem por dia.

Pude compreender melhor o impacto e a importância da história sobre a origem dos contos de fadas e, assim, criar uma cronologia da mesma, entendendo que as variadas visões na história colaboraram para a pluralidade da base literária que temos hoje em dia. Bem como o quanto isso norteia a pluralidade de personagens vivos que encontramos nas empresas deste nicho espalhadas por todo o mundo.

Para salientar pontos cruciais sobre o tema dos contos de fadas e dos contos e maravilhosos foram usados autores como Nelly Novaes Coelho, Betina Hillesheim e Neuza Maria de Fátima Guareschi, além de tantos outros autores que foram fundamentais na concepção dos termos que me levaram a compreender o poder da contação de histórias, seja de forma oral, seja na literatura, televisão ou cinema. Tendo a compreensão de que os contos de fadas “já neste seu início, atrelam-se a um emergente mecanismo de governamentalidade dos sujeitos infantis, os quais se constituíam, cada vez mais, como um alvo de preocupações econômicas, políticas, religiosas, morais, médicas e pedagógicas” (Hillesheim; Guareschi, 2006, p. 111). Mesmo com o passar dos séculos, estes continuam sendo usados como mecanismos de educação infantil, muitas vezes propagando costumes machistas, racistas e sexistas.

No decorrer do estudo lembrei e revivi momentos nostálgicos que me ajudaram a compreender o peso da vivência para a construção do conhecimento, tanto corporal quanto como pesquisadora. Encontrei-me em autores com

pensamentos que me ajudaram a compreender os meios pesquisados, como Lisette Guerra e Adriana Leite, que falam sobre o figurino; bem como Lélia Gonzalez, que me ajudou a compreender melhor a luta das pessoas pretas sobre espaços de fala e sobre nossa história. Ana Lúcia Merege também foi de suma importância para uma melhor compreensão dos contos de fadas.

Ficou evidente que uma das partes que se deve atentar nas performances dos personagens vivos é o público; ao mesmo tempo receptor, espectador e participante da performance.

Assim como no caleidoscópio, as imagens estão dispostas na cena, no entanto, elas só se formarão enquanto signos no momento em que alguém girar o aparelho e observá-lo. Ou seja, a partir do momento em que o público se relaciona com a cena por meio de suas referências, constroem-se imagens múltiplas criadas de modo particular na conexão estabelecida entre cada observador e a obra (Mundim, 2009, p. 201).

Para os personagens vivos o público é de extrema importância, pois a performance só irá se desenvolver com os estímulos dados pelo público. E falando em imagem, saliento aqui a importância do texto visual, as fotografias para esta pesquisa, de forma sucinta elas mostram as imagens criadas pelos personagens vivos em seus trabalhos. Por outro ponto de vista elas materializam os figurinos que foram apresentados em forma de texto escrito de antemão, trazendo, em sua composição, dados visuais que antes foram apenas imaginados ou supostos, transformando estes mesmos dados em memórias concretas, vestindo-se de bordados visuais que ficaram registrados na história, transformando-se em novos artefatos.

Para este trabalho de pesquisa escolhi três personagens, Jasmine, Moana e Princesa de Natal, e seus figurinos para uma análise mais detalhada visando compreender como a criação e execução destas peças materiais alteram o trabalho dos performers que as vestem. Foi possível perceber que o figurino tem como objetivo comunicar diversos aspectos dentro de uma narrativa, seja ela ficcional ou não, devendo comunicar sobre suas personagens, seus gostos, cultura, faixa etária, século entre outros. Em cada um destes figurinos foi possível notar que os símbolos atrelados a eles contam histórias sobre sua construção, seja pela modelagem, pelas texturas ou cores, elucidando, para o público, aspectos sobre cada narrativa.

Foi possível perceber que o figurino é o elemento visual principal para o reconhecimento, por parte do público, do personagem vivo, e que o mesmo também trabalha como um potente instrumento de gatilho para os performers na hora de “entrar” no personagem, assim como para nortear na criação de suas movimentações.

Na visão de Cortinhas (2010, p. 19) “o figurino materializa o personagem e privilegia sua silhueta em todas as suas proporções. O corpo do ator é transformado em imagem, lugar originário do sensível”. O figurino se torna de extrema importância para o meio dos personagens vivos justamente por essa materialização do imaginário, por auxiliar a leitura de signos já consolidados por meio dos contos, seja na literatura ou no cinema.

O processo criativo realizado ao longo desta pesquisa permitiu uma integração maior entre o ser artista (atriz/performer), mulher negra, figurinista e pesquisadora, evidenciando a contínua necessidade de expansão dos conhecimentos acerca deste meio. Foi interessante notar que, ao analisar os maiores distribuidores deste mercado e o discurso de empresas como a Disney, em seu passado, por meio de filmes animados, houve a imposição de padrões de corpos brancos, magros, altos, com cabelos quase sempre lisos; e que ainda hoje em dia estas empresas reforçam comportamentos racistas, machistas e sexistas na área do entretenimento.

Isso gera pouca oportunidade de trabalho para pessoas que fogem dos padrões, assim como exigências de adequações para executar tais trabalhos. Foi possível notar ainda que, por ser um nicho de trabalho recente, o mesmo se encontra em constante mudança, o que ainda me dá uma certa esperança de amadurecimento quanto às questões raciais e de gênero com o passar do tempo.

Contudo, compreendo que estamos caminhando e que a reconstrução de narrativas ritualizadas na nossa sociedade é um processo de longo prazo. Mesmo de maneira tardia e ainda insuficiente, o meio dos personagens vivos está abrindo suas portas para que mulheres negras possam, sim, viver da performance e da arte.

REFERÊNCIAS

A PRINCESA e o sapo. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Roteiro: Ed Gombert, Ron Clements, John Musker, Ted Elliott, Terry Rossio. Burbank: Walt Disney Animation Studios, 2009. 1 disco blu-ray (98 min).

AGUIAR, Flavia Ferreira de Paula. **Jasmine**: a representação do Oriente e da mulher sob a ótica da Disney. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4531>. Acesso em: 12 abr. 2024.

ALADDIN. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Roteiro: Ed Gombert, Ron Clements, John Musker, Ted Elliott, Terry Rossio. Burbank: Walt Disney Feature Animation, 1992. 1 disco blu-ray. 90min.

ARAÚJO, Érica; AGUSTINI, Carmen Lúcia Hernandes. A figura feminina em filmes infantis: pregnancy e circulação de sentidos. **Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 1, p. 1-27, 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4259/3176>. Acesso em: 12 abr. 2024.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ASSUNÇÃO, Naiara Mussnich Rotta Gomes de; PASCHOAL, Nina Ingrid Caputo. Orientalismo em movimento: representações da dança do ventre em pinturas e literatura de viagem (séc. XIX). **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113430, p. 1-33, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/113430>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BARBOSA, Maria T. A. Por uma mitologia poética dos contos de fadas no Brasil. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 26, n. 3, p. 13-31, set. 1991. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/16104>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BASTOS, Rodolpho Alexandre Santos Melo; NOGUEIRA, Joanna Ribeiro. Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica. **Dimensões**, Vitória, v. 36, p. 12-30, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/13864/9817>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BELOTTI, Elena Gianini. **Educar para a submissão**: o descondicionamento da mulher. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

BUENO, Michele Escoura. **Girando entre princesas**: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/publico/2012_MicheleEscouraBueno_VCorr.pdf. Acesso em: 12 abr. 2024.

CABRAL, Ailim. ABC e 123? O que o alfabeto e os números podem dizer sobre o cabelo. **Correio Braziliense**, Brasília, 31 out. 2021. Revista do Correio. Beleza. Disponível em:

<https://www.correio braziliense.com.br/revista-do-correio/2021/10/4958501-abc-e-123-o-que-o-alfabeto-e-os-numeros-podem-dizer-sobre-o-seu-cabelo.html>. Acesso em: 4 abr. 2024.

CALLAS, Marcello Girotti. **O traje de cena como documento**: estudo de casos de acervos da cidade de São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. DOI 10.11606/D.27.2012.tde-23052013-091700. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-23052013-091700/publico/MARCELLOCALLAS.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

CAMARGO, Robson Corrêa. Per-formance e performance art: superando as velhas tra(d)ições. **Moringa**: Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 7 n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2016. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/29283>. Acesso em: 12 abr. 2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; COSTA, Nara Célia Rolim. Figurino – o traje em cena. **Iara**: Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 3, n. 1, 2010. Disponível em:

http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IA_RA_vol3_n1_Artigo.pdf. Acesso em: 12 abr. 2024.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

CORTINHAS, Rosângela. **Figurino**: um objeto sensível na produção do personagem. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/27280>. Acesso em: 12 abr. 2024.

DIAS, Luciene; LIMA, Renata; SATLER, Lara Lima. Empoderamento feminino e cena digital da música preta brasileira. **Esferas**, Brasília, p. 138-152, 2020. DOI 10.31501/esf.v0i19.12872. Disponível em:

<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/12872>. Acesso em: 12 abr. 2024.

DUNCAN, Emilia. Corpo e personagem. *In*: CASTILHO, Kátia; GALVÃO, Diana (org.). **A moda do corpo, o corpo da moda**. São Paulo: Esfera, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 197-210, 2008. Tradução: Lígia Borges. DOI 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>. Acesso em: 12 abr. 2024.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. Pesquisadoras e suas magias: uma meta-atropologia. *In*: DAWSEY, John C. *et al.* (org.). **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013. p. 279-292.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 7. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GHISLERI, Janice. Como entender a importância do figurino no espetáculo. *In*: GHISLERI, Janice. **Blog Janice Ghisleri**, [Lages], 6 jul. 2017. Disponível em: <https://janiceghisleri.wordpress.com/2017/07/06/como-entender-a-importancia-do-figurino-no-espetaculo/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GUERRA, Lisette; LEITE, Adriana. **Figurino**: uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. **BIB**: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, São Paulo, n. 91, p. 1-31, fev. 2020. DOI: 10.17666/bib9104/2020. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/496/576>. Acesso em: 12 abr. 2024.

HILLESHEIM, Betina; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. Contos de fadas e infância(s). **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 107-126, 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/22976/13260>. Acesso em: 12 abr. 2024.

LAMEIRAS, Alberto. Festas e rituais com que vivemos: nivelamento ou diferenciação? **Antropológicas**, Porto, n. 1, p. 70-81, 1997. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/1003/807>. Acesso em: 12 abr. 2024.

LIGIÉRO, Zeca (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Maud X, 2012.

LISITA, Ana Carolina Rocha. **Quando crescer quero ser princesa**: um estudo de representações fílmicas de gênero feminino sob a perspectiva da educação da cultura visual. 2018. Dissertação (Mestrado em Arte) - Instituto de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/34835>. Acesso em: 12 abr. 2024.

LOPES, Antonio Herculano. **Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história)**. [Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994].

LOPES, Livia Santos. **Comportamento do consumidor**: influenciadores na formação de expectativas de consumidores de festas infantis. 2018. Trabalho de Conclusão de Graduação (Graduação em Administração) - Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/11702>. Acesso em: 12 abr. 2024.

MARTINS, Luísa Pereira. **Análise do Projeto de Figurino para Animação 3D digital em Frozen I e II**. Artigo (Graduação do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/caad/article/view/429> . Acesso em 07/06/2024.

MENEZES, Marizilda dos Santos; SILVA, Dailene Nogueira da. A modelagem virtual como ferramenta de diálogo entre o design de superfície e o design de moda. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12., 2016, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Belo Horizonte: Blucher Design Proceedings, 2016. p. 5083-5094. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0435.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas**: origens, história e permanência no mundo moderno. São Paulo: Claridade, 2010.

MOANA: um mar de aventura. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Roteiro: Ed Gombert, Ron Clements, John Musker, Ted Elliott, Terry Rossio. Burbank: Walt Disney Animation Studios, 2016. 1 disco blu-ray (107 min).

MOURA, Daiana. **Mulher negra e(n)cena**: performances, encontros e utopias. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11281>. Acesso em: 12 abr. 2024.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Danças brasileiras contemporâneas**: um caleidoscópio. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp, 2009.

OLIVEIRA, Mayara Muniz. Influências externas no consumo de festas infantis: um estudo à luz da teoria do consumo conspícuo. **Revista Científica Semana Acadêmica**, Fortaleza, v.1, n. 155, 2018. Disponível em:

https://semanaacademica.org.br/system/files/artigos/influencias_externas_no_consumo_de_festas_infantis_um_estudo_a_luz_da_teorias_do_consumo_conspicuo_.pdf. Acesso em: 12 abr. 2024.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de; SANTOS, Nádya Maria Weber; TAMASO Izabela (org.). **Urbano palco**: estudos de performances urbanas. Goiânia: Cegraf UFG, 2024. v. 3.

ONG, Walter. **Orality and literacy**: the technologizing of the word. Canada & USA: Routledge, 1982.

PAIVA, Maria Beatriz Facciolla. **Os contos de fadas**: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar. 1990. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Estudos Avançados em Educação Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/f865a57e-5857-41e1-9505-e80d1b7cb691/content>. Acesso em: 12 abr. 2024.

PERRAULT, Charles. **Contos de Charles Perrault**. Tradução, prefácio e notas: Eliana Bueno-Ribeiro. Ilustrações: Gustave Doré. São Paulo: Paulinas, 2016.

PINHEIRO, Letícia Corrêa da Silva. **Performances vestíveis: a composição de processos de criação a partir das relações entre a atriz-performer, o figurino e a cidade** / Letícia Corrêa da Silva Pinheiro. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1418>

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

ROSA JUNIOR, Paulo Ailton Ferreira da. De reinos muito, muito distantes para as telas dos cinemas: as transformações nos contos de fadas no século XX. **Miguilim**: Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 5, n. 2, p. 5-29, maio/ago. 2016. DOI 10.47295/MGREN.V5I2.1090. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1090/942>. Acesso em: 12 abr. 2024.

SANTOS, Fernanda Aline Rocha dos. **Relato de experiência**: o figurino cênico e a construção do espetáculo teatral o espelho. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Produção Cênica) - Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França, Goiânia, 2020.

SANTOS, Maria Eduarda Motta Dos. **Era Uma Vez A Análise Do Discurso Sobre As Princesas Dos Contos De Fada Em Animações Da Walt Disney**. Monografia Apresentada Para O Curso De Letras Da Universidade Federal Do Pampa . Bagé. 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

STEFANI, Patrícia da Silva. **Moda e comunicação**: a indumentária como forma de expressão. 2005. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história**: uma introdução teórico-metodológica. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis (RJ): Vozes, 1974.

VIANA, Fausto. **Figurino teatral e as renovações do Século XX**. São Paulo: Estação das Letras, 2010.

VIANA, Fausto. **Para vestir a cena contemporânea**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

ZANETTE, Marcos Suel. Pesquisa qualitativa no contexto da educação no Brasil. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 33, n. 65, p. 149-166, jul./set. 2017. DOI 10.1590/0104-4060.47454. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/9GBmR7D7z6DDv7zKkrndSDs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 abr. 2024.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO BASE PARA AS ENTREVISTAS**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES
CULTURAIS**

Mestranda: Fernanda Aline Rocha dos Santos

Orientadora: Profa. Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza

Tema da Pesquisa: Performances vestíveis – o figurino cênico na construção da personagem para o ator: análise teatral e visual de personagens vivos.

Olá, me chamo Fernanda Aline e sou mestranda do Programa de Pós Graduação em Performances Culturais – UFG, e tenho como objeto de estudo o Figurino Cênico e os Personagens Vivos.

Esta pesquisa refere-se acerca do figurino cênico e da sua necessidade para criação da personagem para atores que interpretam “personagens vivos”, termo esse que busco uma melhor compreensão ao decorrer do trabalho, mas que de início poderia definir como, personagens que permeiam por um campo multidisciplinar, entre teatro, dança, contação de história, música, circo e a performance. Às vezes, um por vez, dependendo do momento e proposta do evento; ou tudo ao mesmo tempo, dentro de uma apresentação contínua do ator, que por horas abre espaço na completude da sua vida, corpo e mente, para viver também a vida de outro.

A pesquisa terá um foco a partir das minhas vivências como pesquisadora, atriz, mulher negra, figurinista e dos estudos em performances culturais.

Para um melhor desenvolvimento da minha pesquisa, decidi fazer um levantamento de dados acerca do tema e enviá-lo a algumas empresas do meio.

Se você recebeu este, primeiramente muito obrigada pelos seus serviços à comunidade artística, e segundo, obrigada por fazer parte do meu crescimento acadêmico.

Caso se sinta melhor, você pode responder esse questionário via áudio do WhatsApp pelo número: (62) 9 94951656 – Fernanda, ou por áudio pelo Instagram

@fernandaalinny. Caso queira mandar o arquivo digitado via e-mail (fernandaalinnycontato@gmail.com), sinta-se à vontade.

1- Qual o seu nome e nome da sua empresa /empresa em que você trabalha?

2- Poderia me contar um pouco como foi o seu processo de iniciação no meio das artes cênicas? (Como conheceu o meio, como começou a trabalhar, quanto tempo nesse processo, dificuldades e acertos nessa trajetória)

3- A empresa está ativa há quantos anos?

4- Hoje em dia, sua empresa/ a empresa em que você trabalha, conta com quantos funcionários? Poderia especificar alguns deste?

5- Em algumas pesquisas recentes, não encontrei muitas definições para o termo personagens vivos, você poderia me ajudar a definir? Se sim, qual é a definição do termo para você?

6- Que papel você acredita que o figurino cênico tem na construção do personagem vivo?

7- Você poderia me indicar 3 nomes ou mais de empresas que, assim como a sua, trabalham nesse meio na sua cidade/estado?

8- Você poderia me falar, na sua opinião, quais são as maiores empresas do meio de personagens vivos?

9- Para você, qual a diferença entre Personagem Vivo e Animadores de Festa?

10- Em relação ao figurino, você sente dificuldade em encontrar profissionais para execução das criações?

11- Você cria seus figurinos ou a empresa tem um figurinista para a criação e execução do projeto de figurino?

12- Como os figurinos são mantidos na empresa? E como funciona a limpeza e manutenção dos mesmos?

13- Agora falando como, mulher, atriz, negra, você poderia me contar como anda a contratação de atrizes negras na sua empresa? Hoje em dia, a empresa conta com quantos negros no elenco (homens e mulheres)?

14- Você sente que o mercado tem tido maior abertura para personagens negros?

15- Você contrata somente artistas (de teatro, dança, circo, música) ou prioriza, na hora da contratação, o perfil de beleza padrão que condiz com as características do personagem?

16- Os seus figurinos têm artimanhas de aviamentos (colchete, ilhós, elástico) para caber em diferentes corpos? Comente um pouco da necessidade disso.

Muito obrigada por colaborar com minha pesquisa acadêmica, assim que aprovada/publicada, compartilharei com você os resultados.

Att,
Fernanda Aline

Apêndice B – Entrevista Matheus Milhomens

Entrevista – Matheus Milhomens – Incanti Entretenimento

Entrevistado: Matheus Milhomens

Data: 05/02/2024

Hora: 17:00

Entrevista feita pessoalmente na sede da empresa Incanti Entretenimento.

Fernanda: Qual o seu nome e nome da sua empresa /empresa em que você trabalha?

Matheus: Matheus Milhomens, Incanti Entretenimento.

Fernanda: Poderia me contar um pouco como foi o seu processo de iniciação no meio das artes cênicas? (Como conheceu o meio, como começou a trabalhar, quanto tempo nesse processo, dificuldades e acertos nessa trajetória)

Matheus: Bom, eu iniciei trabalhando como ator desde os 12 anos, tenho formação técnica em teatro pelo Sesi planalto e em Artes dramáticas pela Escola do Futuro (EFG) em Artes Basileu França, e também sou graduando em Direção de arte e teatro em Licenciatura.

Fernanda: A empresa está ativa há quantos anos?

Matheus: No segmento de personagens vivos a dois (2) anos, e como companhia a sete (7) anos.

Fernanda: e como foi essa idealização da Incanti?

Matheus: O segmento de personagens vivos ele veio quando eu trabalhava como gerente operacional, atuando com a gestão de eventos no buffet infantil Casa X.

Fernanda: e você sentiu essa necessidade?!

Matheus: Logo eu fui unindo essa necessidade, do entretenimento para os eventos infantis; a gente executava alguns eventos onde sequer não tinha algum tipo de atração e quando a gente analisava os eventos quando já tinha os personagens contratados pelo responsável do evento, a gente via que tornava um diferencial maior ali para aquele evento né; então a nossa missão é proporcionar a todos esses eventos infantis feitos em buffets esse entretenimento de forma que a gente possa está incluindo e atendendo uma grande demanda.

Fernanda: Hoje em dia, sua empresa/ a empresa em que você trabalha, conta com quantos funcionários? Poderia especificar alguns deste?

Matheus: Na verdade a gente trabalha com freelancers, por que a gente atua com personagens que seguem alguns padrões de perfis, então basicamente a gente vai ter ali freelancers. Agora funcionários ...

Fernanda: Uma média de quantos freelancers, você tem ideia?

Matheus: Olha, assim, quantas pessoas já passou por nós... eu tenho enquanto registro na nossa planilha financeira, nós já atuamos com uma média de 18 a 20 atores. E no seguimento administrativo comercial nós contamos com duas pessoas fixas.

Fernanda: e também tem a questão de equipe escalonado por exemplo, questão de figurinista, de costureiro, essas questões... por que aí tem um quadro maior por trás disso também... fornecedores...

Matheus: Exato, nós temos o nosso figurinista que é responsável geral pelos figurinos, é o principal da nossa empresa, e também temos os nossos parceiros terceirizados também, desde a parte de empresas com tecido, os adereços, então a gente tem ai uma equipe de terceiros ai por fora que agrega muito ao nosso empreendimento.

Fernanda: Em algumas pesquisas recentes, não encontrei muitas definições para o termo personagens vivos, você poderia me ajudar a definir? Se sim, qual é a definição do termo para você?

Matheus: Olha eu acho que a definição do termo de personagens vivos acho que ele parte do princípio daquele personagem que se transporta da tela da tv, do cinema ao encontro do real e do concreto, ali no evento e em uma festa infantil.

Fernanda: Que papel você acredita que o figurino cênico tem na construção do personagem vivo?

Matheus: Olha, ele tem total importância, é como eu disse anteriormente, é o fator principal que a gente trabalha nessa concepção, a gente trabalha com alguns perfis de atores, com algumas características, mas o figurino ele vai ali vestir 100% o personagem e trazer essa caracterização definitiva que a gente precisa.

Fernanda: e é o visual né, como você diz, tem que trazer da tela, então você tem que trazer os elementos com uma veracidade muito grande, então não pode também fugir muito do que está sendo visto, além da tv, tem a questão dos parques também que acaba tendo como inspiração essas questões.

E deixa eu te falar... Para você, qual a diferença entre Personagem Vivo e Animadores de Festa?

Matheus: Bom a diferença, o personagem vivo ele é um trabalho com conceito mais cênico, então a gente vai ter um personagem que vai executar ali, normalmente, na maioria das vezes um pocket show, e agora, comparado ao animador e recreador, a gente já vai ter atividades recreativas voltadas mais pro físico, essa animação que é muito dada com diversas formas desse universo recreativo né.

Fernanda: e deixa eu te perguntar, em questão recreativa, se um pai ou uma mãe quiser juntar os dois (personagem vivo e recreação) tem essa possibilidade em contrato? Por que acontece muito da 'gente chegar em uma festa e a mamãe falar, ah brinca ali com as crianças, faz não sei o que, faz umas atividades, e aí... isso não é acordado em contrato do personagem?

Matheus: A Incanti tem um diferencial que é a análise do evento, então o cliente não contrata só com a gente o personagem, então eu sempre busco entender o que que é o evento daquele cliente, qual é o espaço, o que ele busca, então a gente tenta entender as necessidades dos nossos clientes para que a gente possa formatar o evento e entregar o resultado de melhor qualidade.

Fernanda: quando tudo está acordado é mais fácil ...

Matheus: sim, e aí quando o cliente quer que aquele personagem ele faça uma parte recreativa, a gente já explica essa questão que aquilo quebra um pouco ali do personagem e aquela magia, aí a gente oferece para alguns clientes que buscam esse perfil de recreação, a gente oferece alguns serviços também de animação ...

Fernanda: ahh, então tem essa possibilidade de levar junto uma outra pessoa ...

Matheus: exato, que vá estar fazendo esta parte da animação e da recreação.

Fernanda: e aí uma pergunta importante porque, no pouco que eu já conversei com outras pessoas, você que cria os seus figurinos? A base! Então tem a questão de você ir em Campinas, então você junto com o figurinista, então no caso você seria o figurinista chefe e contrata as pessoas mais pra uma questão de execução, por que eu vejo que você vai em Campinas, tem todo esse trabalho.

Matheus: Exato, a gente busca primeiro ... o projeto ele nasce da parte teórica, então a gente projeta ali os figurinos, faz uma análise e um estudo do que vai ser o projeto e a gente vai juntando ali as peças e fazendo a análise, tanto pra criar efeito nas peças, quanto pra gente criar uma estrutura adequada; partindo desse princípio que a gente começa a ir para a parte prática. O nosso primeiro momento é estar separando esses materiais, então a gente vai até as lojas, faz as consultas primeiro, depois que a gente lista todas as peças que vão ser adquiridas é onde a gente começa essa parte de compras, e aí depois que o material está juntado, nós vamos para um segundo momento teórico, que é a parte do mapa do figurino, onde a gente vai pegar todos os materiais juntados e vamos tirar ali uma peça exemplar de um tecido e vamos fixando naquele mapa, até pra gente visualizar aquilo melhor, perto do croqui, do desenho da roupa, e também pra fazer ali a orientação pro nosso costureiro, pros nossos figurinistas que vão estar executando nosso projeto

Fernanda: por que são peças diferentes né, por que não são peças que você encontra na 44 feita 500 peças iguais, é uma peça única, então tem todo um trabalho antes dessa peça estreia, por que né, o dia da estreia é um muito importante, mas você já ficou meses ali em cima daquela peça, saiu um teaser de um desenho, por exemplo o da Asha (wish) você já começou a analisar todo o material que saiu, o visual ali, pra você ir montando nos meses, com mais informações, aquilo antes mesmo da Disney lançar o filme aqui no Brasil. Você já estava mandou fazer o figurino, já tinha que estar pronto, o tempo é muito importante nesse caso.

Matheus: Muito, e também a análise da estrutura né, pra gente chegar num resultado mesmo seguindo o padrão do figurino, por que as vezes a gente traça, pega alguns perfis de caracterização que tem ali seus graus de dificuldades muito avançados e elaborados, ai a gente vai ter que as vezes criar algumas adaptações, mas de forma pra deixar a identidade original e ir seguindo fielmente, então a gente tem algumas peças que requer um bordado computadorizado, ou as vezes requer um material mais manual né, então a gente faz essa análise completa do figurino antes da gente chegar no resultado final.

Neste ponto da entrevista, como estava utilizando microfone no entrevistado, decidi parar a entrevista para conferir se estava tudo certo na captação e por

descuido da minha parte na hora de voltar a gravação deu algum erro e eu só percebi no final da entrevista. Matheus decidiu me conceder então novamente essa segunda parte da entrevista, mas como ele tinha outros compromissos, foi uma parte mais rápida, e como não sabia com total certeza qual pergunta havia sido feita ou não, e naquela hora não tinha como ouvir o áudio todo novamente, para não me estender ainda mais no tempo, decidi refazer algumas perguntas que eu acreditava serem de muita importância para a pesquisa.

Fernanda: E aí, só voltando, porque eu não tenho certeza se gravou essa, mas só para você me falar, qual é a definição do personagem vivo para você?

Matheus: A definição do personagem vivo, para mim, ele é trazer aquela magia das telas para um campo mais realístico, para um campo real. Então, a gente executa o personagem em todos os seus sentidos e todos os detalhes nos eventos, justamente para poder trazer essa ideia de encantamento.

Fernanda: E para você, Matheus, qual é a diferença entre personagem vivo e animador de festa?

Matheus: A diferença entre personagem vivo e animador, eu acho que ambos têm como a questão do entretenimento, porém o personagem vivo, ele atua mais com o entretenimento mais cênico, com as performances voltadas com as músicas, voltado muito também para o teatro musical. Enquanto isso, o recriador já trabalha a perspectiva de atividades recreativas. Desenvolvendo mais a questão física, do corpo, então eu acho que tem esses dois viés diferentes.

Fernanda: Mas se o cliente quiser contratar, você consegue fazer um pacote diferente com outra pessoa, igual você tinha falado, não com o personagem vivo para não quebrar a magia, né?

Matheus: Isso, exatamente. A gente tenta analisar e identificar qual é a necessidade do cliente no evento dele. Se ele é um cliente que opta em ter um personagem vivo e também ter um recriador, a Incanti vai fornecer para esse cliente os dois serviços, tanto o de entretenimento cênico, com o personagem, quanto também esse entretenimento recreativo.

Fernanda: E em relação ao figurino, hoje em dia você já tem profissionais que fazem para você, que já é fixo, mas você sentiu dificuldade de achar pessoas capacitadas e profissionais para executar aquilo que você queria, as suas criações?

Matheus: Dentro do nosso padrão que a gente trabalha com os figurinos, existem diversos profissionais da cultura e cada um atua em diversos segmentos, né? Tem o segmento de vestidos de gala, sob medida. Tem diversas outras áreas. Para esse formato nosso, que a gente trabalha com detalhes, com estruturas, ainda assim, em Goiânia é um mercado escasso, então a gente teve dificuldades no começo, né? De achar um profissional que atendesse as necessidades dos nossos projetos, da nossa elaboração, mas hoje, graças a Deus, a gente tem aí uma estabilidade com os nossos figurinistas que trabalham com a gente. Hoje em dia a gente trabalha com dois. Dois figurinistas, que executam as nossas peças e graças a Deus tem sido só sucesso.

Fernanda: E você que cria, você faz a pesquisa toda de base e aí depois você leva para esse figurinista fazer a execução do seu projeto, né?

Matheus: Isso. O processo, a gente começa com o processo teórico, onde a gente vai desenvolver ali o formato do figurino e nós traçamos toda a estrutura da roupa, primeiramente, isso tudo na teoria, com desenhos, com colagens, figuras. E no segundo momento a gente vai para a prática, onde a gente vai fazer a seleção desse material, onde a gente vai até as lojas. Feito isso, a gente vai mapear esses figurinos com os tecidos adquiridos, com os materiais adquiridos,

onde a gente vai aplicar exemplares. E isso também direciona o próprio figurinista depois, quando ele está ali com a mão na massa.

Fernanda: E eu não tinha perguntado outra vez, mas e quando acontece os erros?

Quando acontece um detalhe que você não queria, tem que repetir até ficar perfeito para você.

Matheus: isso, a gente já teve alguns figurinos que já passamos por algumas dificuldades, às vezes um figurinista começa e entrega a peça não é daquele jeito a gente passa para mão de um outro até terminar, aí acaba assim que a empresa tem um prejuízo, mas o resultado final ele realmente precisa seguir conforme o conceito já feito lá no começo.

Fernanda: e me explica um pouco como são mantidos os figurinos da empresa. Você tem uma pessoa é essa manutenção, que tem que ser uma manutenção quase vou falar diária é usou um evento tem que antes daquele evento tem que arrumar tudo tem que ter tudo mantido perfeito.

Matheus: exato as manutenções são periódicas, então a gente tem uma manutenção que é feito uma vez na semana, que são todas as terças, onde o nosso coordenador ele separa os figurinos faz essa parte de higienização das peças também dá manutenção nas peças a gente trabalha com muita peça com pedraria essas pedrarias vão se soltando e se desgastando também, então a gente tem toda essa preocupação. Então a gente entrega para o cliente todo o figurino já completo, a gente entrega tudo num formato já impecável.

Fernanda: E tem que ter algum padrão, né? Não pode ter figurino rasgado, figurino às vezes muito sujo, porque a gente sabe que a gente lida com criança, às vezes a criança vem no final do evento...

Matheus: Exatamente. Eu analiso muito uma diferença do personagem vivo para o palco, que são duas coisas muito distintas. E é até difícil a gente falar qual é mais difícil do que qual, porque o personagem vivo eu sinto uma dificuldade porque ele tem que estar interpretando ali o tempo inteiro. E aí a gente trabalha em todos os sentidos, então para que a gente possa ter uma experiência para aquele cliente, não só para o cliente, mas principalmente para a criança, que é o nosso cliente principal. Não só os adultos que eu digo, mas a criança a gente trabalha muito a questão da perfumação no figurino.

Então a gente sempre sai daqui do espaço, quando a gente chega no local do evento, os coordenadores aplicam a perfumação já direta, que inclusive essa perfumação também ela é padrão da empresa. Então é aplicado ali para que a criança ao abraçar tenha toda essa sensação também.

Fernanda: Então não é só o ver, você mexe com todos os sentidos dessa criança, né?

Matheus: Exatamente. Então a gente fala que a gente trabalha com a experiência também, tanto sensorial quanto essa experiência cênica do personagem.

Fernanda: E agora, Matheus, agora falando um pouco como mulher negra atriz, como já tinha te falado, como é que anda essa questão de contratação de pessoas, atrizes e atores negros na sua empresa? Hoje em dia você conta com quantas pessoas no seu quadro de elenco? Como é que funciona essa questão dessa contratação? É mais difícil, não é?

Matheus: Bom, a questão da contratação a gente atua muito com a demanda. Então é sempre os serviços que são solicitados conforme os clientes vão fechando.

A respeito das contratações, nós temos alguns perfis onde a gente já conhece, mas às vezes pode ser que esse artista, essa atriz, às vezes não tenha uma disponibilidade, né? Então a gente acaba tendo que abrir o leque.

Antigamente a gente sentia um pouco de dificuldade de encontrar, porque às vezes você encontrava ali uma atriz ou um ator que era só bailarino, às vezes não tinha o viés cênico e aí você tinha uma certa dificuldade. Hoje a gente já consegue ter uma amplitude maior. Então a gente consegue. A gente tem um casting aí. A gente tem um casting mais amplo também de atores negros, artistas negros aí que também atuam, trabalham com a gente, tanto no segmento de personagens vivos também quanto nos nossos espetáculos.

Fernanda: E só pra falar um pouco também sobre essa questão de contratação. Pessoa que é do teatro, do circo, da música. No caso aqui da empresa, é prioridade ao invés da pessoa que só parece com o personagem, que só tem uma beleza, mas que não é do meio artístico. A gente sabe que tem muitos lugares de personagens vivos que priorizam a estética, que priorizam a beleza.

Matheus: Sim.

Fernanda: Então, qual é esse peso? Beleza versus performatividade artística?

Matheus: É, eu acho que também não só a questão da beleza em si, que as pessoas cometem essas falhas, mas também questões de pessoas que às vezes também não é da área e tem interesse também, porém não tem aquela bagagem de estudo em si.

Então, eu sempre falo que o melhor caminho é a gente voltar um pouquinho lá atrás e emergir num estudo mais técnico pra gente entender o que a gente faz. Porque no caso estético, que eu já observei muitas vezes, está ali um personagem que está ali fisicamente, que esteticamente é lindo e que realmente encanta pela beleza, mas que quando a gente vai pra prática da performance cênica, a gente tem um vazio, a gente não consegue, assim, não entra naquela mesma magia de impacto que teve no visual na primeira vez que se viu.

Então, eu acho que é um cuidado que se deve ter, as pessoas precisam ter essa cautela porque é fácil vender-se. Mas a qualidade do serviço, ela não depende só da estética, mas também da entrega do todo, da performance.

Fernanda: Mas igual você falou, é vivência. Então, você vai ficar ali três horas convivendo, uma hora a beleza falha. Então, você precisa performar aquele personagem nos trejeitos, no show e tudo mais, e isso é muito importante.

E uma questão, você sente que o mercado em geral, estamos falando de Goiânia, um mercado agro, onde as pessoas que têm dinheiro pra contratar esse tipo de serviço, são pessoas muito brancas, padrões elevados, ricas, coisa e tal.

Então, você sente que esse mercado, hoje em dia, está tendo uma maior abertura para essas pessoas negras?

Matheus: É, eu ainda sinto que a gente ainda tem uma resistência em questões de aceitação nessa temática.

Igual eu falei anteriormente, e aqui esses grandes nomes, eles bebem muito na fonte, na cultura americana, então eles trazem muito esses retratos de fora, nas vivências culturais aqui mesmo também. Eu acho que a maior importância é a gente ver que um conceito mais americano, como uma grande potência que é a Disney, vem traçando um formato diferenciado.

Então a própria Disney, um dos maiores entretenimentos infantis, vem trazendo aí personas, personagens negros, batendo nessa tecla da representatividade.

Então é algo que vem se resgatando. Claro que lá no passado, quando se foi lançado os outros contos de histórias, a gente não via, não tinha esse cuidado.

Então acho importante eles estarem meio que se retratando, de certa forma, e é uma questão de inclusão e principalmente representatividade.

A gente vê que isso pesa muito hoje para as crianças negras em todos os sentidos. A gente já viu diversos vídeos de reações quando são lançados esses teasers. Eu já vi na pequena sereia de live action no Encanto, inclusive na própria Incanti, quando a gente fez a Asha na Casa X, a gente teve uma criança negra que ficou 100% encantada.

Fernanda: E faz diferença, né? A pessoa se vê naquele mundo.

Matheus: Exatamente. Então eu acho que é uma representatividade e algo que, assim, na nossa cultura hoje regional, em termos goiás, a gente está ainda caminhando para essas rupturas, né?

Fernanda: Vai engatinhando.

Matheus: Exatamente. E cabe a gente, enquanto empreendedorismo. Fazer essas ressalvas. E quebrar esses paradigmas.

Fernanda: Mas você também tinha me contado que, por exemplo, nos personagens que há uma princesa, não dá para você mudar aquilo ali muito do que o cliente pede, mas que, por exemplo, você tem abertura em personagens que são criados pelas empresas, como fadas, outros personagens, assim.

Você tem essa abertura de colocar, chamar o elenco negro para estar dando trabalho para essas pessoas.

Matheus: Isso, exatamente. A gente segue muito esse padrão. Porque é uma exigência do cliente e da história, então é muito esse padrão Disney, mas que em temáticas que a gente consegue fugir dessa padronização, a gente trabalha um conceito próprio nosso; onde a gente pode explorar e fazer conforme a gente queira agregar nisso. Então a gente tem a questão das fadas, que a gente tem uma fada negra. Também que fica lindíssima. Trabalhando tudo ali nas feições ali da atriz. Então a gente trabalha um conjunto que fica super lindo. Super interessante.

Fernanda: E aí uma outra pergunta. Falando um pouco dos figurinos, que eles têm artimanhas de aviamento para caber em corpos diferentes, porque querendo ou não, vai, sei lá, de um 34 às vezes a um 42, um 46. São números um pouquinho maiores.

Então tem essas artimanhas, que é coxete, ilhóis, elástico, essas coisas. Então se você puder me explicar um pouquinho essa necessidade disso, porque é uma empresa que tem um casting que é mutante. Cada semana tem uma pessoa fazendo um personagem e na próxima semana já é outra. Então qual é a necessidade dessas artimanhas no figurino?

Matheus: Isso, exato. Então a gente tem que pensar numa técnica onde a gente vai trabalhar com diversos corpos. Nenhum fechamento dos nossos figurinos hoje ele é em zíper. A maioria são todos trançados com ilhós e a gente tem uma entretela ali, que é uma sobra de um tecido que tem acabamento para que a gente possa estender ali, dependendo caso haja necessidade. Para que a gente tenha acabamento final também nos fechamentos de todos os figurinos. Então a gente tem... Tanto o formato na parte de cima com os corsets para trançar e na saia, as calças, a gente tem o fechamento com as cordas e elástico que ajusta para fazer a modelagem fiel ao corpo de quem está atuando.

Fernanda: Então, Matheus, obrigada.

Matheus: Eu que agradeço.

Fernanda: Foi muito importante.

Apêndice C – Entrevista Juliana Martins

Entrevista – Juliana Martins. Atriz, performer, cantora.

Entrevistada: Juliana Martins

Data: 26/02/2024

Hora: 12:00

Entrevista feita presencialmente no centro de Goiânia após um ensaio para a peça Era uma vez – O musical, para a empresa Incanti Entretenimento.

Fernanda: Vou ler rapidinho essa primeira parte pra você ...

“Olá, me chamo Fernanda Aline, sou mestranda do mestrado de performances culturais da Federal. E eu tenho um objeto de estudo, que é o figurino cênico e o personagem vivo. E essa pesquisa refere-se acerca do figurino cênico e da sua necessidade para a criação do personagem para atores que interpretam personagens vivos.” No caso aqui eu coloquei atores, mas é como performer, porque eu defino... Porque nem só atores que fazem personagens vivos. E aí esse termo eu estou buscando uma melhor compreensão, porque o meu trabalho é o primeiro trabalho no Brasil que tem esse tipo de pesquisa sobre personagens vivos. Então muita coisa é nova. Aí, enfim, por isso que eu decidi fazer essa entrevista. Então assim,

Fernanda: qual o nome da empresa, qual o seu nome e o nome da empresa que você trabalha?

Juliana: O meu nome é Juliana Martins de Araújo e eu trabalho na Cia Flor de Cerrado atualmente.

Fernanda: E hoje em dia você poderia me contar como é que foi o seu processo de iniciação no meio das artes cênicas?

Juliana: Você fala lá no início quando eu comecei, de fato?

Fernanda: É, quando você começou, com quantos anos?

Juliana: eu comecei, eu acho que eu tinha 14 para 15 anos. Eu tinha acabado de formar no Basileu França, que é EFG em Artes, Basileu França, né? Fiz teatro lá o FIC [Formação Inicial Continuada] por dois anos. No finalzinho do curso, quando eu estava me formando, eu entrei na Cia Carlos Moreira. Eu fiz o teste, e eu

inicie lá. Entrei muito crua, muito crua mesmo, porque assim, por mais que o curso técnico eu me arrisco a dizer, até o curso superior, você tem toda aquela teoria, você aprende algumas coisas. Mas de fato, o palco você só aprende praticando algumas coisas

Então essa naturalidade, por exemplo, sei lá, de andar, essas coisas a gente vai adquirindo...

Fernanda: Porque no Basileu eu acho que é muita teoria.

Juliana: É por isso que eu falei que eu me arrisco a dizer com o superior também, entendeu? O superior, porque, claro que é muito mais aprofundada a teoria deles, não se compara a nossa, mas eu digo que a prática real a gente vai pegando ali, fazendo mesmo, sabe? Mas é isso, eu cheguei bem crua. Eu saí do Basileu mais ou menos com essa idade pra entrar na companhia.

Fernanda: E hoje em dia, na Flor do Cerrado, você já está há quantos anos?

Juliana: Na Flor do Cerrado eu estou há quatro anos.

Fernanda: E pegando todo tipo de personagem?

Juliana: Todo tipo de personagem, aham. E aqui na Flor é legal que tem uma diversidade muito grande de personagens. E então assim, foge um pouco do padrão de sempre, sabe? Então assim, 'a criança tem que ser pequenininha'. Não, a gente vai diversificando. Então a gente tá trabalhando muito com negros, cacheados, gordos, baixos, brancos, magros, é, todos os tipos.

Fernanda: Falando de personagens vivos, você tá em alguma empresa fixa? ou você vai também prestando trabalho pra várias?

Juliana: Então, eu presto serviço pra empresa de personagens vivos, porém só como atriz. Quando eles precisam fazer um espetáculo, alguma coisa do tipo. Porque pra personagem vivo de verdade, pra evento, fazer ação em evento, eu não sou convidada.

Fernanda: Você não? E por que essa razão?

Juliana: Biotipo. Porque eu sou uma mulher preta, porque... Eu não digo nem que eu sou gorda, é porque eu sou uma mulher plus. Eu nasci com o quadril grande, nasci com o bumbum grande. Então as pessoas acabam falando, 'sim, você é gordinha', mas hoje eu já entendo de uma outra forma, não é que eu sou gorda, é que eu sou grande. Eu tenho braço grande, perna grande, é, coxa grande, é diferente

Fernanda: E a gente sabe que nesse meio dos personagens vivos, você tem um P, PP, M no máximo que contrata.

Juliana: Exato.

Fernanda: Mas é até engraçado, que a gente tá num espetáculo hoje, numa empresa de personagens vivos (para a Incanti), aonde você faz diversos personagens que se encaixam nessas festas e ainda assim você não faz festas...

Juliana: Exato, inclusive, é até engraçado a gente está conversando sobre isso agora, porque eu pensei sobre isso essa semana, vendo algumas fotos. Porque eu pensei, falei assim, 'nossa mas eu vou fazer esses personagens aqui, então talvez eu poderia ter a oportunidade de fazer esses em evento'. Até quando a gente se fala, por exemplo, de uma bruxa, a bruxa ela não é bonita, entendeu?

Fernanda: Não é magrinha.

Juliana: É, ela não é magrinha, ainda mais quando é uma bruxa que a característica dela é ser gordinha, quando ela fala que ela é gordinha.

Fernanda: E ainda assim não tem o convite.

Juliana: É, não vem, entendeu? E eu já até questionei de uma forma mais delicada, porque igual eu falo, 'cada um tem sua empresa, cada um sabe o que faz e quem convida'. Mas eu tentei algumas vezes ter espaço, tentei em outra empresa também, mas não convidam...

Fernanda: Qual empresa? Só pra registro ...

Juliana: Imagine.

Fernanda: Você fez um evento lá ou não?

Juliana: Fiz um só, de Ursula também, e foi apenas esse.

Fernanda: Só um convite?

Juliana: Só um, é.

Fernanda: E nesse meio, eu tenho, como é a primeira pesquisa no Brasil desse tipo, você poderia me ajudar a definir o que pra você é personagem vivo? Qual que é a sua definição de personagem vivo? Porque assim, eu trago personagem vivo na pesquisa como uma atividade onde você vive aquele personagem por algumas horas na sua completude, em todas as suas ações, e que você não precisa ser ator, você precisa ser um performer, então pra mim essa é a minha definição. Então, você é uma pessoa que enfim...

Juliana: Não, eu concordo com você, eu concordo que, inclusive aqui onde a gente mora em Goiânia, os personagens vivos a grande maioria nem são atores,

porque a gente também não tem essa grande formação de atores aqui em Goiânia, eu acredito que tá vindo esse *boom* agora com essa atividade muito grande das empresas de personagens. Então, concordo com você, é um trabalho onde a gente vai ali e faz uma ação com o personagem, onde a gente emerge nesse personagem, que é muito rápido, e nem sempre você fica totalmente imergido, às vezes, no personagem. Porque, assim, você faz um pocket show e depois você fica brincando. Com a criança. Trocando a ideia. É, é onde você quebra, então dá uma quebradinha, assim.

Fernanda: qual você acha que é o papel que tem o figurino cênico pra essa construção do personagem no meio dos personagens vivos?

Juliana: Ah, no meio dos personagens vivos ele é, assim, extremamente essencial porque, como eu falei, o personagem vivo ele é uma ação muito rápida, e no teatro a gente consegue trazer o lúdico com tudo. Com teatro, com iluminação, com cenário. Lá na ação dos personagens vivos, no pocket show, que é aquela coisa mais rápida, a gente não tem toda aquela grandiosidade. Então a gente traz essa ludicidade com, como é que eu posso dizer, com a beleza dos figurinos e com aquela que a gente apresenta rapidamente pra eles.

Fernanda: É um momento rápido, então o figurino é aquele olhar. Ela tem que identificar quem é aquele personagem.

Juliana: tanto é que os figurinos para personagens vivos, eles costumam ser mais luxuosos do que para o espetáculo. Porque vai estar perto, então tem detalhes que eles precisam estar muito bem apresentáveis.

Fernanda: É porque no teatro, como é longe, às vezes uma coisinha mínima já é o que garante, né? Está, e aí uma pergunta importante. porque a minha pesquisa é autobiográfica, eu estou contando a minha história, o que eu passei, eu sou mulher negra. E você sente que o mercado tem tido uma maior abertura para personagens negros? Né, você já sentiu que trabalha menos por ser negro? Você acabou de falar isso, né, que às vezes você não é nem convidada.

Juliana: É, não sou. Mas é porque eu tenho o fator, o corpo, né? O plus size. Mas assim, aos poucos, eu tenho percebido sim. Eles têm chamado mais pessoas negras para trabalhar, ainda tá pouco. Mas tem porque assim, tá meio que obrigatório na sociedade. Por que eles precisam 'quebrar o tabu', tipo 'A gente precisa de um preto ali', 'precisa de uma mulher aqui'.

Juliana: É, exato, porque senão você sai também como preconceituoso, como sei lá. Mas assim, de fato tem tido mais trabalhos, até porque a própria Disney, que é o meio que a gente trabalha, tem trazido personagens negros, né?

Fernanda: e acaba abrindo pras essas questões.

Juliana: É, exato. Só que assim, acho que não são todas as famílias que são adeptas, né?

Fernanda: Não, a gente mora em Goiás, né? O Agra pop;

Juliana: É, exato. Então assim, porque acontece muito dá família contratar e falar assim, 'ah, eu queria, mas eu queria uma menina branquinha, não sei o que', sabe? Acontece.

Fernanda: Sim, às vezes tem, eu já vi festa de menina negra fazendo festa da Elsa da Frozen com a trancinha aqui e a menina com o cabelo em preto, cacheadinho. Porque as pessoas não se enxergam muito, não conseguem identificar isso. E agora falando um pouco de copos. Como você acha que o figurino se comporta no seu corpo? Porque a gente sabe que no personagem tem aquela questão de colocar elástico, tem os colchetes, né? Aquele elástico que passa nos ilhóis, pra se adaptar em corpos diferentes. Pra você, que é um corpo com plus size, você acha que mesmo com todas aquelas artimanhas, ele se adapta ao seu corpo?

Juliana: Não.

Fernanda: Ou é só corpos pequenos?

Juliana: Só corpos pequenos. Isso é assim, a completa certeza em todas as companhias, tanto de personagem vivo quanto companhia de teatro em Goiânia.

E eu fico irritadíssima e muito chateada com isso, porque eu falo assim, quando as pessoas me chamam pra trabalhar, elas me chamam pra trabalhar de fato porque elas conhecem meu trabalho como atriz, sabem que eu consigo entregar ao nível assim que elas querem, né? Então a gente trabalha pra isso.

O figurino sempre é algo que me deixa chateada. Em todas as empresas. E às vezes não existe o adaptar, por exemplo, precisa de um corpete, vamos lá, precisa pôr mais um pedaço de um pano preto pra servir e ficar confortável, por exemplo, e às vezes não é colocado, sabe o que que faz? deixa o figurino aberto nas costas e joga uma capa por cima, que às vezes não tem nada a ver. E fica desconfortável, descaracteriza o figurino, descaracteriza completamente a história

Fernanda: e que você uma questão, fica desconfortável, pode machucar mesmo.

Juliana: Sim, alfinete, isso que eu ia falar, bota o alfinete, acontece do alfinete abrir no meio do espetáculo, porque a performance em cima do palco ela é muito mais grandiosa do que o pockete de show.

Fernanda: Você precisa mexer.

Juliana: Você precisa mexer muito, então assim, pode acontecer e como já aconteceu do alfinete abrir, ou já aconteceu da capa virar e mostrar que o figurino atrás estava aberto, ou de tirar foto no final e a pessoa colocar a mão assim por trás pra tirar foto e encostar; e nesse encostar perceber que está tudo suado porque está aberto atrás. Então é desconfortável, é uma briga que eu tenho sempre

Fernanda: Não tem essa preocupação, é tipo corpos pequenos, é do P ao M, passou disso, não tem.

Juliana: Sempre, é sempre assim, é sempre assim.

Fernanda: Que frustrante, né, porque você tá no meio já tem muitos anos, você é uma pessoa que é muito conhecida e existem outras pessoas com corpos assim. E não são vistos.

Juliana: Não, não são vistos, ou não são chamados pra trabalhar, ou quando são chamados pra trabalhar passam por desconforto. A gente tem o nosso amigo aqui o Rholden; o Rholden passa pelos mesmos desconfortos que eu, até porque ele é um pouquinho mais gordinho do que eu. E ele sofre também as mesmas coisas que eu, essa é triste, é triste, de verdade.

Porque eu acho assim, em qualquer profissão que seja, inclusive na nossa que nós somos atores, você precisa de um velho, você precisa de um negro, você precisa de uma criança pra complementar as histórias que existem. Ou você vê em novela da Globo só...

Fernanda: só um tipo ...

Juliana: É, não, não vê.

Fernanda: Menina branquinha.

Juliana: Não vê, exato, você precisa adaptar, porque se eu vou ser uma mãe então nesse espetáculo, eu preciso ter uma roupa de mãe, uma roupa confortável, uma roupa apresentável, entendeu?

Fernanda: E normalmente quando é assim, por exemplo, você tinha comentado da Úrsula. Você tem um figurino grande, e ainda assim chamam uma pessoa pequena pra fazer, sendo que tem um único figurino que vai te caber. E não te chamam para trabalhar.

Juliana: Foi o que eu falei, eu ainda falei em tom de brincadeira, eu falei assim, 'ó, já que tem um personagem novo aí, é um que serve pra eu fazer, é bruxa, mais gordinha, o figurino cabe e chama então'. Mas ainda assim...

Fernanda: Mas isso também é de magoar, né, parar pra pensar.

Juliana: É, e ainda assim a roupa não serve, e não vai servir, vai ter que adaptar.

Fernanda: Mas é muito complicado porque as empresas não pensam nessas questões, elas chegam até um certo ponto, um M, um G pequeno. Mas aí você para pra pensar que tem outros personagens, por exemplo, falando de personagens vivos, sei lá, vai fazer uma festa com fadas, não pode ter uma fada plus size?

Juliana: Pois é.

Fernanda: Não pode ter, tipo, uma palhacinha?

Juliana: Exato.

Fernanda: E o trabalho pra essas pessoas não vai ter?

Juliana: Eu penso que é exatamente a mesma coisa, até porque a gente usa muito da licença poética no palco, né, a gente adapta tanta coisa, a gente poderia adaptar mais. A gente poderia, é porque as pessoas também têm os preconceitos enraizados dentro de si também.

Porque dava pra quebrar, sabe? Dava pra pôr uma, sei lá, uma fada negra. Dava pra pôr uma criança negra do cabelo cacheado.

Fernanda: Tinha opções.

Juliana: Tinha opções.

Fernanda: Mas acaba voltando a pessoas de padrões mais básicos.

E falando um pouco de figurino, você falou dessas adaptações, quais que você já passou assim? Você falou, né, desse de ficar aberto. É questão do alfinete, questão de colocar elástico, talvez. Que quais, assim, que você consegue se lembrar pra citar algumas, assim, pra gente ver?

Juliana: Como assim, você fala de qual figurino específico?

Fernanda: É, adaptações, assim, de figurino que você já passou e que, tipo assim, teve que fazer algo diferente pra caber no seu corpo.

Juliana: Então, no caso, nem fez, né? A gente botou uma capa por cima e acha que resolveu, um exemplo foi na própria cia que eu trabalho, a gente tem um espetáculo que chama... Corinha no Cerrado das Maravilhas. E eu não participei do

processo de montagem. Eu entrei depois. Tive que assumir a Rainha de Copas. Aí tá. Para pra pensar. Eu fui convidada por um motivo.

Porque gostam de mim, porque sabem que eu trabalho bem. Ponto. Então, se você já vai convidar uma pessoa que você já conhece o corpo e o trabalho, você já tem que adaptar da forma que você já sabe.

Enfim, entrei pra substituição e o figurino era muito pequeno. Ele não fecha atrás. Ele não serve direito. E eu passei.

Fernanda: E você já usa há tempos, né?

Juliana: Uso. Já vai fazer quase um ano e meio.

Fernanda: E não fizeram outro figurino?

Juliana: Não fizeram e não arrumaram ainda.

A gente passou um processo de, acho que um ano e meio, fazendo circulação com esse projeto, com esse figurino assim, desconfortável. E aí, a gente fez um projeto muito bonito, que chama Teatro na Praça. É muito bonito, porém é desconfortável, porque é na praça.

Fernanda: E tem calor, sem ar-condicionado.

Juliana: Exato. Então, é isso que me pegava. É calor, é sem ar-condicionado. Então, a gente estava, assim, exausto pra entregar algo pra população mais carente que a gente queria levar. Mas, eu sofria com o figurino. Ele já não entrava com ar-condicionado. Imagina suada.

Fernanda: Suada...

Juliana: E ele me limita, porque se ele está todo aberto atrás... Ele vai caindo. Se eu fizer muito assim, ou se eu fizer muito assim, ele começa a descer. Então, eu ficava presa só aqui no antebraço, só aqui na mãozinha, entendeu?

Fernanda: Só na mãozinha, mexendo pouco. Porque, senão, o figurino abre mais ainda, pode cair em cima.

Juliana: Ou cai, exato. E aí, a gente vai passar tipo de vergonha...

Fernanda: E vamos falar um pouquinho sobre eventos, assim. Você acha... e aí você falando dessa questão. Como você acha que esses figurinos se comportam? Porque também tem questão de esbarrar nos locais figurinos muito grandes, pra gente que trabalha ao ar livre. Ou em festa, ou tipo assim, às vezes tem que fazer uma ação diferente.

Você esbarra em criança, porque às vezes o figurino é longo e às vezes não quer cortar por causa de você. Ou então tem uma anágua muito grande, ou então...

Juliana: O sapato desconfortável. Que é uma das coisas que mais me deixa intrigada. Porque assim, a gente ensaia.

E aí, o preparador físico, o coreógrafo, ele vai te fazer todo um trabalho de ensaio. Fazer uma coreografia linda. Você também, como atriz, você sabe. É sempre assim, o processo de ensaio, ele é lindo. Porque você tá livre, sem nada te incomodando. Quando você chega no dia de vestir o figurino, você tem que adaptar muitas coisas.

Fernanda: Toda a marcação.

Juliana: Toda a marcação. Tanto em cena, quanto em coreografia, por causa do figurino. Porque o sapato...

Fernanda: E aí, o figurino, é pra sapato, peruca... Peruca, acessórios,

Juliana: exato. Ou a luva fica caindo, ou a saia é folgada, ou o sapato é grande e te machuca, ou fica saindo, ou é apertado. É sempre assim.

Fernanda: E sempre tem uma adaptação, nunca é tão livre, leve e solto. Porque no evento é uma coisa que é curto. Você faz ali uma, duas horas, tipo, é curto às vezes.

Juliana: Não, mas ainda é curto.

Fernanda: Porque teatro é muita ação.

Juliana: Mas eu paro pra pensar, os dois são ruins. Porque assim, você faz um pocket show, mas você fica em pé muito tempo, atendendo pessoas. E aí, por outro lado, no teatro também é ruim. Porque em regra, por exemplo, aqui em Goiânia, nosso modo de trabalhar, a gente faz projeto de escola quatro sessões por dia. Três sessões por dia. Entendeu? Machuca muito.

Eu já fiz uma vez um espetáculo que eu usava um cabeção. Que o cabeção foi feito de fibra. De fibra de vidro. Ou seja, fibra de vidro é muito pesado. E quente. Então assim, em regra quando você trabalha com cabeção, você costuma fazer de espuma pra ser leve.

Porque já é desconfortável. Você já não respira direito. E fibra de vidro, ele é pesado assim, o dobro. Ele é muito pesado. E de fato ele machucava. Ele era tão pesado que ele machucava sempre na testa, assim. Então ficava sempre marcado, sabe?

Fernanda: e ombro, você sentia?

Juliana: Ombro não, era sempre testa. Porque eu acho que por causa da altura, o meu ele não pegava no ombro. Mas aí o peso pegava na testa. Sempre

marcado. Aí você tem que adaptar. Ou colocava uma bandana. Ou colocava uma faixa.

E botava algodãozinho por baixo pra amortecer, sabe?

Fernanda: E é uma questão que os donos, ou as pessoas que fazem isso, mesmo elas tendo passado em algum momento da vida delas por essa parte aqui de estar em cena...

Juliana: Elas reproduzem.

Fernanda: Acabam repetindo essas coisas.

Juliana: Exato. E isso é frustrante, porque...

Fernanda: por que igual, você tá com um ano. Você tá um ano com um Cora. E até hoje não arrumaram um figurino?

Juliana: Não arrumou.

Fernanda: não podia fazer outro? Ou fazer uma tala?

Juliana: Uma emenda, é. Porque pra dentro do vestido ainda tem tecido.

Então assim, podia soltar o que tem. Mandar colocar so um pouco de tecido. Mas isso não é caro. Isso não demora pra fazer. Eu já me propus até de pegar e levar em outro figurinista que não fosse o figurino da Cia. Mas aí falam, é não aceita. 'Ah não, não sei o que. Porque ela sabe mexer, porque é fulano que fez'.

Fernanda: E nunca faz.

Juliana: E nunca fez.

Fernanda: Então tipo assim, todas as coisas que te incomodam, mesmo você levando pra autoridade ali no momento, não são resolvidas.

Juliana: Não são resolvidas.

Fernanda: Porque é só um cômodo pra você. Aí você já tá acostumada, você se adapta.

Só uma pergunta. Qual foi o figurino mais difícil que você já usou? E por que que ele foi o mais difícil assim, de falar de... 'Esse aqui nossa, acabou comigo. Então tinha algo que me incomodava muito. Foi horrível.'

Juliana: Olha, foram dois que inclusive a gente já citou. Foi esse do cabeção. Porque ele machucava muito a cabeça. Então dava muita dor de cabeça.

Fernanda: nossa, no final do dia ...

Juliana: É, exato. Apertava muito, machucava, ficava sempre marcada.

Sabe quando machuca e fica levemente assim a casquinha do machucado... É, e a casquinha da machucada arranhada. E o outro que eu acho que foi muito

confortável, que pra mim assim, toda vez que eu botava o figurino eu ficava de mau humor. Foi esse da Corinha. Era assim...

O espetáculo é bonito. Eu tinha um amor por ele. Mas o figurino fazia eu detestar fazer.

Fernanda: e seu personagem vivo, a Úrsula. A Úrsula foi ok pra você? Ou tinha alguma...?

Juliana: Não, não foi ok. Ah, que bom que você lembrou. Não foi ok não.

Porque eu fui fazer o personagem vivo e a gente faz eventos em inúmeros lugares diferentes. Nesse dia o evento foi no Aqua Park. Fui num clube. Então assim, sem ar condicionado. Muito calor. Calor pra caralho. Opa. Calor pra caramba. Muito calor. Era cabeção. Tipo, muito grande.

Fernanda: uai, cabeção?

Juliana: era cabeção. era um figurino novo. Então era um cabeção de espuma. Ele até era leve. Só que ele era muito grande.

Só que os tentáculos, eles eram muitooo grandes. Eles arrastavam muito. Então assim, eu só dei conta porque a gente tem uma malemolência. A gente vai se virando com o que tem.

Fernanda: Quantas horas de evento você lembra?

Juliana: Não lembro. Mas acho que foi umas quatro horas. Foi por aí.

Fernanda: no Calor.

Juliana: Muito calor.

Fernanda: Com criança vindo molhada, correndo.

Juliana: Foi muito quente. Então assim, a gente teve que se adaptar do jeito que deu, sabe? Com os tentáculos arrastando. E foi muito difícil.

Fernanda: E a água? A questão de água no chão. Como é que você fazia com os tentáculos?

Juliana: Não, tinha. Mas é porque tinha um palquinho em cima.

Fernanda: Ah, e vocês ficavam lá em cima, as crianças vinham até vocês

Juliana: É. Eles ficavam um pouco mais embaixo. Era assim, ó. Era um palquinho que embaixo já era a piscina. Tipo uma prainha, piscina que era rasiinha. Aí a família sentava ali pra assistir. É isso.

Fernanda: E quatro horas ali em pé, fazendo a bonita?

Juliana: É. Aí fazendo pocket show e depois conversando, tirando fotos. Aí, lá não era muito preparado. Ou seja, você sai do palco, você tinha que descer uma escada bem curtinha pra ir num camarim que era muito pequeno.

Então, todas as vezes que eu tinha que entrar em cena, eu tinha que antecipar a minha entrada pra na hora que eu começasse a falar, eu já estar em cena. Porque senão até que eu subisse. E às vezes acontecia de estar subindo e pisar um pouquinho no pano do vestido, subir e pisar no tentáculo.

Fernanda: Nossa, toda uma preparação.

Juliana: Então, isso de cabeção. Porque quando você tá com sua cabeça, seus olhos normais, você olha e você fala, opa.

Fernanda: Você enxerga mais um pouquinho.

Juliana: Exato. Aí você junta o cabeção com o desconforto do figurino grande arrastando. Então, assim, o que eu me lembro mesmo foram esses três figurinos que foram assim, meu Deus. Terríveis, né?

Fernanda: E aí, falando um pouco sobre a questão de peruca.

Porque querendo ou não, às vezes usar a peruca, enfim, um grampo, coça... E querendo ou não, acaba com o nosso cabelo, que é um cabelo crespo. Você poderia me contar um pouco como é essa preparação pra você? O que você faz com o seu cabelo pra você conseguir colocar seu cabelo dentro de uma peruca?

Juliana: Então, isso é... É outra coisa que é muito complicada. Porque, assim, o meu cabelo é um cabelo crespo. Ele é muito volumoso. Então, dá muito trabalho pra colocar dentro de uma peruca. E eu sofro sempre com isso, sabe? E sempre que eu tenho que fazer esse processo, é eu que me lasco. Porque ou eu que tenho que pagar pra fazer uma nagô, uma trança raiz pra...

Fernanda: E esse dinheiro sai do seu bolso?

Juliana: Do meu bolso. E ele não é ressarcido. Mesmo a pessoa sabendo das minhas condições de trabalho. Ou ela pensasse numa peruca maior, ou numa coisa mais confortável. Mas é aquilo que a gente conversou. Não é algo que é feito pra você. É algo que é feito sempre pra algo...

Fernanda: Cabelo branco, cabelo de pessoa branca liso, pequeno e pouquinho. E o nosso que é muito. Se adaptar àquilo, e às vezes não fica bonito.

Juliana: Vamos pausar um pouco.

A entrevista precisou ser pausada pois era horário de almoço e a entrevistada estava aguardando uma colega.

Fernanda: Então, voltando à questão da peruca, Ju, o que você faz no seu cabelo preto pra caber dentro das perucas?

Juliana: Sempre molhar. Eu sempre molho e sempre aperto ele, amarro muito...

Fernanda: Faz aquele coque baixo.

Juliana: Exato, baixo e muito apertado pra caber dentro das perucas, porque como a gente conversou, nunca é feito sob medida pra você, né, tem que ser sempre uma medida geral, porque não é só você que usa.

Fernanda: E até aquele elásticozinho, você vai pensar, gente, aquele eu tento puxar pra baixo, ele tá um fino.

Juliana: Não, o meu rebenta.

Fernanda: O meu rebenta sempre. O meu rebenta pois é muito cabelo, aquele elástico é pensado pra um cabelo liso e essa questão do molhar, a gente tem a questão da doença, né?

Juliana: Exato, porque você pode, eu não sei qual que é a doença, mas enfim, fungos. Você pega fungos com o seu cabelo molhado, é coletivo, e outra coisa, você faz duas sessões à tarde, você para pra almoçar, você tem um período de descanso, então antes de começar as sessões à tarde, você tem que ir lá e molhar de novo pro cabelo entrar na peruca.

Fernanda: E não existe uma limpeza, mesmo que você fique um mês sem fazer aquele personagem, quando você voltar, talvez alguém pode ter usado, mas não houve talvez uma limpeza, uma higienização tão grande?

Juliana: Não, eu tenho absoluta certeza.

Que ninguém em Goiânia faz higienização de peruca. ninguém, ninguém, ninguém faz, ninguém taca nem um Lisoforme que seja.

Fernanda: no máximo mexe na aparência, e alguma coisinha.

Juliana: É, é só babyllis.

Fernanda: Então pra gente é perigoso, porque se a gente faz escova resseca seu cabelo, tira todos os cachos.

Juliana: Ou você molha, pega o fungo, é isso, essas são as opções.

Fernanda: Não existe mais opções, porque existem poucas empresas, por exemplo, eu usei uma peruca só que tinha um elástico grosso, que foi o Matheus (Incanti) que comprou da Asha, e realmente era um elástico grosso que foi pensado pra um cabelo mais crespo, mas de resto...

Juliana: É, eu, a única peruca na minha vida, pra você pensar, em 12 anos de trabalho também, foi com o Matheus, no final do ano passado, na fábrica de brinquedos lá do Natal, que ele fez uma peruca de espuma que ela era funda, e ela pegava assim, ó, a orelha, então cabia certinho, foi lindo.

Fernanda: Não tinha que arrumar todo o cabelo antes.

Juliana: É, mas ainda tinha que molhar um pouco, mas assim, foi a mais confortável em 12 anos que eu usei na minha vida.

Fernanda: Vamos pensa também no conforto, porque às vezes você usa uma peruquinha pequena, aquele trem fica subindo, e aí você tem que ficar toda hora puxando pra baixo, e aí acabar atrapalhando suas ações em cena, né? É triste a vida do artista.

Tá, e aí falando um pouco sobre como entrar no personagem, essa questão de preparação, qual que é o processo, assim, que você costuma ter? Porque você já se prepara em casa antes, tem que estudar, tem questão de ensaio.

Juliana: É aquele negócio, preparo psicológico, né e ensaios.

Se tratando de personagens vivos, pra ser muito sincera, como a gente trabalha muito automático, não tem, assim, uma concentração, a gente fala, 'ah, vai entrar gente' só...

É um minuto de respiração mesmo, escuta a trilha pra você não entrar no momento errado, e vai. Agora, diferente do palco. Antes, pra mim, eu tenho um momento de concentração maior, né, ainda mais nos primeiros dias.

Fernanda: Porque tem que lembrar de mais coisas, é uma hora de espetáculo.

Juliana: Exato, e muitos dos espetáculos exigem muito do nosso corpo, então, assim, eu dou uma aquecida no corpo antes, aquecida na voz, se for ao vivo.

se for ao vivo, é imprescindível aquecer a voz, porque é o instrumento de trabalho, senão não vai funcionar mais.

Fernanda: E no teatro você tem que ser mais, né?

Juliana: É, pois é, então é isso. Então, acho que o prazo, o momento de concentração pro teatro, ele é um pouco maior, tem uma preparação maior do que pra personagem vivo.

Fernanda: e como também é vivência, essa coisa, às vezes você quebrou ali um personagem, vai conversar com seu amigo, do nada você já volta, assim, chega uma criança, você já tem que entrar de novo.

Juliana: Exato. Então, são momentos muito rápidos, né, que você tem que ir só lembrando o que você já conhece, que você estudou em 12 anos de experiência, por isso que eu acho que é mais fácil pra quem estuda, pra quem já é ator, porque você que tem uma experiência, uma bagagem maior, pra entrar e sair e fazer a bonita, muitas vezes.

Fernanda: E falando sobre melhorias no mercado, que a gente tá falando de empresas que não se adequam, o que você acha que teria que ser, falar assim, 'tem que ter uma empresa que faz isso', 'que vai lá e quebra isso', que compra figurinos e que monta pensando nos atores, qual você acha que seria?

Juliana: Olha, então, é muito difícil falar sobre isso, porque eu falo sobre a perspectiva de atriz, mas quando você fala sobre a perspectiva de empresário, é muito difícil também.

É, eu consigo entender também que, por exemplo, ele não vai fazer um figurino específico pra Fernanda, um específico pra fulana, e essa fulana vai fazer sempre o mesmo personagem, porque, de fato não dá, porque a gente trabalha como autônomo.

Aí entra a questão, a gente não tem contrato, a gente não tem carteira assinada, porque se tivesse, aí talvez sim, o figurino da Fernanda é o da Fernanda, e todas as vezes que eu ligar pra Fernanda, ela vai estar disponível. Só que, diferente de como acontece em Goiânia, a gente trabalha em vários lugares, porque senão a gente não sobrevive.

Fernanda: Várias empresas, a que te chamar, você precisa ir.

Juliana: Então, é muito complicado, mas, assim, eu acho que respeitar o corpo das pessoas, né? O corpo, o cabelo, a cor de pele.

Fernanda: os estudos,

Juliana: Exato. Então, assim, quando você, como empresa chamar alguém pra fazer alguma coisa, tem que está consciente de todas as questões destas pessoas. Pensar no figurino, na adaptação da peruca, na adaptação da maquiagem.

Fernanda: É o básico para a visão.

Juliana: Adaptar todas as outras coisas que são desconfortáveis pra gente estar em cena, principalmente figurino, sapato e peruca. É o básico. Então, assim, acho que pra melhorar outras coisas, não sei se entra na sua pesquisa também, mas eu acho que o valor que a gente recebe.

Eu sinto falta da nossa representatividade em Goiás. Não tem, a gente não tem um teto mínimo que fala assim, 'um artista em Goiânia tem esse teto mínimo pra receber em um evento de tantas horas'. Não tem, cada empresa estipula os seus valores.

Fernanda: Você faz um evento que é 100 reais, aí você vai 4 horas e você recebe uns 180 reais.

Juliana: É, tem empresa em Goiânia que paga 80 reais, que paga 100 reais. você para pra pensar. Você tem o seu deslocamento de ida, às vezes não dá pra você lancha no evento, porque não é todo evento, às vezes que dá pra lancha.

Aí você tem que gastar com um lanche, e de lá você tem que gastar com outro transporte.

Fernanda: E sem contar as coisas que você gasta depois, um cabelo que você precisa arrumar, um tratamento na pele.

Juliana: Exato, aí você para pra pensar. A empresa não paga seu Uber, ela vai te pagar o valor do transporte, que é o valor do ônibus.

Fernanda: 4,30.

Juliana: Só que você vai sair da sua casa maquiada, com o cabelo já pra cima, molhado, enfim, de ônibus. Não vai. Então qual que é a sua opção? Chamar um Uber carro. Por isso que a grande maioria anda de Uber.

Às vezes é luxo, pode ser também, porque a gente tá cansado, né? Então tem dia que a gente quer ir embora de Uber. Mas às vezes é porque não dá, velho, não dá. Ainda mais se tratando de personagens vivos.

Fernanda: E é claro, porque você recebe pouco.

Juliana: Exato, porque, então assim, no teatro, eu tenho pelo menos o suporte, o camarim, eu levo tudo pra lá, eu chego, me preparo, me arrumo. Agora com personagens vivos é diferente.

Fernanda: Porque às vezes você pode se arrumar na empresa, mas aí você tem que chegar muito antes também. É uma hora de evento, mas você tem que chegar uma hora antes pra se maquiar e pelo menos uns 20 minutos antes pra vestir roupa. Então assim, é muito tempo que você fica por cargo disso pra receber um valor que também às vezes não...

Juliana: Não vale a pena, isso é real. E outra coisa, o salário mínimo. O salário mínimo não cresce todo ano? Ele aumenta, sei lá, pouco, mas aumenta. O nosso já tem o quê? Dez anos que tá 150 o mínimo pra tudo.

Fernanda: A gente não tem um sindicato, né?

Juliana: Não tem, tem um sindicato, tem o nome do sindicato ali, mas eu não vejo eles atuando, não vejo eles lutando, não vejo essa representatividade. Então assim, tem dez anos que a gente recebe 150 pra fazer alguma coisa, e isso não paga mais nada hoje não, gente.

Fernanda: E hoje em dia você tem que fazer muito mais eventos, trabalhar muito mais com... Qualquer coisa que te chamar pra uma gravação, pra um teatro, pra um personagem, você tem que ir porque você precisa pagar a conta. Porque a gente não tem o mínimo e não tem contrato fixo com nenhuma empresa.

Juliana: Não tem, exato.

Fernanda: Com nenhuma. Mas Ju, obrigada. Muito obrigada,

Juliana: Obrigada eu. Obrigada.

Fernanda: E assim que estiver tudo pronto eu vou imprimir tudo certinho e te entregar o trabalho de pesquisa.

Apêndice D – Entrevista Layon Berigo

Entrevista - Layon Berigo, Illumini Personagens Vivos

Entrevistado: Layon Berigo

Data: 11/03/2024

Hora: 12:00

Entrevista feita online pelo aplicativo Google Meet.

Fernanda: A primeira é qual o seu nome e o nome da sua empresa, né? A empresa que você trabalha.

Layon: Aham. Meu nome é... O nome o quê? Artístico.

Fernanda: Artístico. Pode ser artístico.

Layon: Mas meu nome de verdade, né? Eu sou o Layon Berigo e eu sou o proprietário da Illumini Personagens Vivos. Que é uma empresa de Goiânia.

Fernanda: Você poderia me contar um pouco da Illumini. Como que foi o seu processo de iniciação, mas claro, também do Layon mesmo em si? Como você começou nesse meio das artes cênicas? Qual foi o seu início e o início da Illumini também?

Layon: A Illumini tá fazendo agora 11 anos esse ano. A gente fez 10 anos ano passado. Mas eu comecei no teatro na igreja. Muitos anos. Muito tempo atrás. E aí com 14 anos eu fiz meu primeiro espetáculo profissional, que foi na Cia de Teatro Carlos Moreira. E a partir daí eu não parei mais. Trabalhei em outras companhias de Goiânia. E aí em determinado tempo também trabalhei em empresas do segmento de animação. Porque personagem vivo foi algo que acabou surgindo depois. Porque antes era animação e personagens que faziam animação. E aí há 10 anos, mais ou menos 11 anos atrás, começou a Illumini por vontade de ganhar dinheiro mesmo.

Porque acaba que o meio teatral não é tão bem valorizado em Goiânia. Então era uma vontade de fazer as coisas diferentes. Mesmo que o teatro não é tão meu objetivo, mesmo fazendo parte, a empresa de personagem foi pra ganhar dinheiro e fazer as coisas bem feitas. Que eu via muitos erros em alguns e coisas positivas em outros.

Fernanda: Mas a empresa também foi migrando muito. Porque igual você falou do teatro, hoje em dia a Illumini também já oferece; não está só na questão do personagem vivo, já oferece também essa questão dos pocket shows e teatro.

Layon: É, na verdade a gente faz o que tem mercado. O que tem possibilidade. Então a gente já fez teatro, já fez show nessas coisas de feira agropecuária, dessas coisas maiores. Teatro no teatro mesmo também. Que a gente teve experiência... Ano passado a gente fez bastante. Que é levar os espetáculos pra esse modo mais tradicional. E também as formas itinerantes. Entretenimento pra turismo, que são resorts em outros lugares.

Hoje a Illumini não é só em Goiânia. Goiânia e Goiás. Hoje a gente já consegue atingir o Brasil com o teatro. Que acaba sendo uma porta que se abriu aí para a empresa.

Fernanda: E hoje em dia, falando em questão de empresa. Você tem uma noção de quantos funcionários a Illumini consegue empregar hoje em dia? Falando diretamente e até indiretamente também?

Layon: Então, em questão de atores, são todos freelancers, né? Então, depende muito da quantidade de evento. No Natal, por exemplo, a gente consegue empregar tipo 80 pessoas ao mesmo tempo de freelancers. E aí tem as pessoas que fazem tudo acontecer. Tem o pessoal que tá no escritório, que organiza. É muita gente. Aí tem costureiras, tem pessoas que fazem as perucas, os mascotes ...

Fernanda: Tem a produção, querendo ou não, de acompanhantes também.

Layon: Acompanhantes. E aí eu acho que entra quase na coisa do freelancer. Porque é cada pessoa específica. Tem o pessoal que faz o chapéu, tem o pessoal que faz a peruca de espuma. E aí eu uno tudo.

Fernanda: Pra juntar, então assim, é pelo menos umas 10 pessoas às vezes pra fazer um figurino, dependendo do que for, né?

Layon: É... Depende de algumas coisas, sim. Eu tenho coisas que são daqui de Goiânia. E tem coisas que não são daqui.

Fernanda: É no Brasil inteiro que você acaba procurando esses profissionais também.

Layon: Exatamente. É muita gente. Eu não sei de cabeça mesmo quantas pessoas.

Fernanda: Algumas centenas.

Layon: É... É assim... Algumas centenas num todo. É... Algumas centenas num todo. Aham. É muita gente pra entregar um trabalho.

Fernanda: E aí falando um pouco sobre personagens vivos. Em pesquisas recentes eu não consegui encontrar a definição do que é o personagem vivo. Como você falou, se assemelha muito às vezes, você procura uma coisa, aí acha de animação de festa, uma definição de animação de festa. Mas personagens vivos, essa definição não tem, não tem em local nenhum. Tipo assim, você fala, 'ah, se eu entrar no Google agora e digitar personagens vivos'. Às vezes vai aparecer uma empresa, mas não aparece uma definição.

E aí pro trabalho, eu estou tentando pegar essas referências, se você puder me ajudar.

Layon: Então, eu acho que a maior referência que a gente tem é realmente os parques Disney. Que são os encontros com os personagens. Eu acho que a base total é disso. Na verdade, veio de lá. Que são os encontros com os personagens. Só que aí acaba aumentando, que é uma coisa que já tinha na animação, que é alguma apresentação. O que influencia na coisa do personagem vivo, que eu acho que é o nosso diferencial, em todas as outras empresas, todos os outros segmentos, é a qualidade da perfeição do personagem de perto. Desse cuidado com a apresentação e de fazer com que tudo pareça de verdade mesmo. Então, eu acho que o personagem vivo é o imaginário que toma a vida. O personagem que tem na cabeça, nas animações, que toma a vida. Acaba sendo muito óbvio, né? Personagem vivo. Vivo.

Fernanda: Então, é a vivência com aquele público, né?

Layon: É... Exatamente. A gente vai dar vida ao que está na imaginação, ou que está na televisão. A pessoa vai... Como é que fala? Vai humanizar o imaginário.

Fernanda: O imaginário. Ah, perfeito.

Layon: É humanizar. É Objetificar também. Acho que é porque a gente vai estar lá. Vai estar palpável, né? Eu acho que é isso.

Fernanda: E ainda, outra vez, você tinha me trago também uma questão sobre a questão do cosplay, né? Que é essa questão do visual, mas o cosplay difere do personagem vivo, por que ele realmente vive aquilo. Para além só de usar uma roupa.

Layon: É... O cosplay é muito interessante, porque eles são muito detalhistas. Eu até pego muita coisa no segmento. Mas eles são muito envolvidos na estética de tudo. E muitas vezes, os cosplayers não são atores.

E é um diferencial que a gente traz pro personagem vivo, é sempre procurar pessoas que tem artes cênicas, que tem o hábito da atuação pra dar vida. Não só vestir a roupa.

Fernanda: Não é só ficar bonito, não é só ter a imagem.

Layon: Exatamente. Hoje em dia, eu já pesquisei algumas coisas, os cosplayers, nas competições de cosplay, eu fico acompanhando, eles têm o tempo também. Além da caracterização, alguns já fazem a apresentação. Mas é uma apresentação muito, muito rápida. Tipo, de apresentação. De alguma cena, do anime, do personagem que eles estão fazendo.

Mas o nosso é ser personagem o tempo todo que o ator foi contratado. Desde o momento que ele chega na festa até o final.

Fernanda: Então se é três horas, é três horas vivendo aquilo pra aquele público contra contratado.

Layon: É, a gente tenta sempre, por mais que seja difícil, mas a gente tenta. E cada dia eu estou cobrando mais um pouquinho isso. Até os nossos horários diminuiram pra que seja o tempo da magia.

Fernanda: Aham, não acabe.

Layon: Até duas horas.

Fernanda: Agora só tá duas? Ai que massa.

Layon: Só até duas.

Fernanda: Porque realmente fica cansativo, né? Às vezes você tá ali e a criança perde o interesse.

Layon: A criança perde o interesse, o ator vai se cansando também, a gente faz os horários a mais. Só que aí, com cachês melhores pra que valha a pena que a gente se mantém ali, entendeu? Algumas coisas, desde que você não está, algumas coisas mudaram bastante.

Fernanda: Vai evoluindo, né?

Layon: É, tipo, pra que seja válido, pra que seja inesquecível. Eu falo que é o tempo da magia. Quando a gente vai negociar, a gente fala que a gente tem o tempo da magia. Se você quiser mais, ok, mas... É, é diferente e o valor é diferente também.

Fernanda: Mas é interessante isso, porque se a gente para pra pensar, tem uma hora que o personagem quase que vira uma babá da criança. Porque a criança tá ali, vira um amigo realmente, mas ela trata diferente. Então é interessante isso.

Layon: É, isso é um caso a caso. Tem festas que são necessárias, tem momentos que são necessários, que sejam três horas, porque a criança gosta muito. Mas aí é a sabedoria de cada mamãe, de cada contratante.

Fernanda: E às vezes tem recepção também, né? Você não fica o tempo inteiro na festa.

Layon: É, é. Fala a necessidade. Mas a gente hoje em dia, praticamente, nosso tempo é uma hora, uma hora e meia. Praticamente. Porque é o tempo exato da magia.

E assim, a gente também consegue pegar mais eventos e se organizar para que seja inesquecível. É bem legal. Não satura o personagem.

Fernanda: Mas isso é muito importante. E aí, falando só um pouquinho sobre o papel do figurino, qual que você acha que é o papel do figurino cênico na construção desse personagem vivo?

Layon: Vamos trabalhar com porcentagem? Eu estou mudando muita coisa, mas é porque muita coisa eu já mudei. Eu não sou a mesma pessoa.

Fernanda: Querendo ou não, um ano faz muita diferença.

Layon: É, não, eu não sou a mesma pessoa. O figurino, eu acho que assim, acho que eu vou até mudar um pouco. Eu acho que o figurino é 80% hoje em dia. Eu achava que era menos.

Mas algumas coisas fizeram a diferença pra mim. Por quê? Nesse um ano, apareceram novas empresas que foram atrás das mesmas referências que eu uso e dos mesmos profissionais que eu uso. E aí foi onde me deu um estalo. Eu acho que o figurino faz a diferença total.

Porque as outras empresas até foram atrás dos mesmos profissionais que eu usava até em questão de atores. Mas ainda assim, eu vi que o figurino fez uma diferença maior. E foi algo que a minha costureira falou, é totalmente diferente; a minha costureira também costura pra concorrência. Mas é muito diferente. E é notável também até. Quando a gente vê fotos, a qualidade. Porque o gosto e o conhecimento que a gente usa nos figurinos faz a diferença.

Então, 80% é da caracterização, de peruca, de maquiagem e de qualidade do figurino.

Fernanda: Tecido. Porque às vezes o tecido é diferente. Você vai em Campinas escolher o seu tecido, você pega as suas referências e os ajustes que você acha que é importante pra diferenciar o seu produto, né?

Layon: É, e até gosto pessoal mesmo. Um exemplo, não vou citar nomes, mas um vestido da Isabela. A gente levou a mesma referência pra mesma costureira. O resultado saiu totalmente diferentes. Totalmente. Tipo, estava lá, eu cheguei lá e vi a mesma foto que eu tinha levado e a mesma foto que ele tinha levado. E quando a gente coloca o material de um e do outro, são produtos totalmente diferentes. Por quê? Porque eu tenho o meu gosto pessoal de pesquisa e de investimento também. Tipo, as flores de um dos vestidos são de uma forma como é colocada, do outro de outra. Mas é gosto pessoal e tá tudo certo.

Fernanda: E que interfere no resultado final, né? Muito.

Layon: É, muito. Altera muito o resultado final. Se a gente coloca um do outro, eu não sei de falar qual é o melhor e qual é o pior. Porque são gostos pessoais.

Fernanda: Diferentes, é. Mas cada um na sua maneira. Mesmo que seja o mesmo profissional fazendo, ou as referências do estilista que tá ali criando...

Layon: Não, às vezes é o mesmo profissional fazendo, às vezes é a mesma pessoa usando, mas é diferente.

Fernanda: Falando como uma pessoa que já usou vários figurinos diferentes, é muito diferente.

Layon: Então, assim, eu acho que vale muito e o investimento também. Hoje em dia, com 11 anos de empresa, eu estou assim um passo na frente das outras por ter um pouquinho mais de condição de investir mais nos figurinos. Então, é a qualidade também que a gente consegue fazer coisas muito legais com pouco valor.

Fernanda: E nem tudo também acho que você hoje em dia compra aqui, né? Acredito eu. Se você sabe que tá vindo um personagem, às vezes você já pesquisa na internet algumas coisas também, né?

Layon: Fernanda, você acredita que eu compro praticamente tudo aqui? É, hoje em dia eu aprendi a me virar com o que tem. Nem é isso, se virar. Mas acho que o conhecimento com o tempo que me fez é de saber que colocando um tecido em cima do outro, colocando isso, eu consigo dar um efeito nisso, entendeu? Tipo, hoje em dia eu prefiro fazer aqui, tipo, de ir lá e mexer com a coisa na mão, ir lá, colocar um tecido em cima do outro pra dar o efeito, do que às vezes confiar em

coisa que vem de fora. Claro, tem coisas que a gente não acha aqui, de fato, mas eu gosto de me virar com o que eu tenho aqui, sabe? Até por causa da agilidade das coisas.

Fernanda: Inclusive, já encontrei você algumas vezes em Campinas, e esse trabalho você não repassa pra outra pessoa, esse trabalho é seu?

Layon: Não, esse trabalho é meu.

Fernanda: Você que vai escolher sempre?

Layon: Esse trabalho é meu, tipo, eu estou fazendo produção de páscoa, às vezes eu desenho, o modelo do meu caderno não está aqui, senão eu ia te mostrar, tipo, eu desenho, mas não sei qual material que eu vou usar, eu só imaginei essa roupa na minha cabeça.

Aí eu vou pra Campinas andar. Aí, tipo, separo. O que eu encontrar que seja possível, a coisa vai saindo, entendeu? Tipo, eu imaginei algo, claro que às vezes eu vou em coisas que eu já conheço, tecidos que eu já conheço, mas eu vou deixando a coisa acontecer. Tipo, vejo uma estampa, igual, eu estou montando os coelhos, eu desenhei o que eu quero, mas aí eu desenho sem estampa, e aí eu vou lá e...

Fernanda: Você gosta na hora, é o que fica.

Layon: No carnaval, depois, se você quiser dar uma olhada, as coisas foram... Acontecendo lá. Eu tive uma ideia de uma roupa de fita do Senhor do Bom Fim, porque tinha um tecido de Senhor do Bom Fim. Aí, eu vi, mas a fita do Senhor do Bom Fim não tinha. Aí eu pedi as fitas pela internet, mas foi por causa de um tecido que eu vi. Específico.

Fernanda: Então é uma referência, às vezes, que te dá um gatilho também, que você muda o croqui, muda a sua ideia inicial, como que você encontra lá.

Layon: Uma roupa de guarda-chuva, porque eu estava numa loja e vi as roupinhas, os guarda-chuvas de frevo. Eu falei, caramba, isso. Isso dá isso.

Fernanda: E tudo é referência, né? Igual você falou, a sua referência própria vai mexendo no que a empresa está fazendo.

Layon: Exatamente.

Fernanda: Então vamos para a próxima.

Layon: A gente mudou muita coisa.

Fernanda: Mas isso é bom também, porque, igual você falou, você não é mais a mesma pessoa. E a empresa muda muito quando você vai mudando também, né?

Layon: É, muita coisa, meu estilo também de criação foi mudando. É toda uma linha mais autoral. É claro que tem as replicadas de Disney, porque isso eu, tipo, eu tento ir lá e fazer, mas eu estou amando criar as minhas coisas, não copiar.

Fernanda: E eu vi que a Illumini está com uma muita quantidade de personagens novos. Eu não sei se é porque no começo do ano, ou, tipo, final do ano, começo do ano, teve o Natal e depois já veio a questão do Carnaval. Então é uma época que te dá muita liberdade de criação. Mas eu vi que nas redes sociais, muita coisa nova, assim, e coisas Layon. Porque eu vi também, no seu perfil pessoal, você postando este processo de criação. Então, não sei se foi pela época, né? Porque, obviamente, tem os clássicos que tem que ser feito igual, mas que você está numa fase de muita criação para a própria empresa.

Layon: É porque acaba que está tendo demanda, sabe, de coisas que as pessoas já estão acreditando mais na forma que eu crio, entendeu? O Natal é uma época que eu viajo na maionese mesmo, assim, tipo, eu começo a criar. Eu queria ter mais tempo para começar Natal. Porque tudo fica muito atropelado.

Fernanda: Porque é muita demanda, né?

Layon: Mas igual Páscoa, vai ter muita novidade. Tipo, tem muita roupa inspirada em doces, que eu estou pensando, assim, já está tudo lá, engatilhado. Mas vai ter muita surpresa, tipo, de questão de coisa. Dá para falar, ‘caramba, o que é que o Layon inventou?’

Fernanda: Isso é bom, porque, na verdade, você vai se tornando cada dia mais referência. Porque, obviamente, a Illumini já é a maior empresa de Goiás nesse sentido, no ramo dos personagens. Mas, a cada segundo, você vai competindo com o nível Brasil para fora também.

Layon: Tem muita gente que procura a gente pelo Brasil, principalmente por causa das roupas. E aí perguntando, ‘ah, vocês não fazem?’ Tipo, não, não tem como.

Fernanda: É muita coisa, é, não tem condição.

Layon: Mas tem, porque o pessoal quer as roupas de carnaval mesmo. Tipo, ‘onde vocês mandaram fazer?’

Fernanda: ‘Oi, querido, fui eu mesmo’.

Layon: É, mas acaba que não dá. Eu tenho muitas referências, até de empresas brasileiras, sabe? Tipo, ateliê Diego Mota, depois dá uma olhada.

Fernanda: Diego Mota, eu sigo ele. É incrível as coisas.

Layon: Mas tem coisas que eu já não gosto, mas eles são referência, tudo é referência.

Fernanda: E aí, talvez, vai que no futuro a Illumini também abra uma filial ali, questão de figurino. Vai que sobe um tempo.

Layon: Eu acho que não, mas...

Fernanda: Ah, você já está entrando na moda, né? Vai que você demanda funções ali.

Layon: eu acho que não. É simplesmente por autoconhecimento de tudo, assim.

Fernanda: E por necessidade, né?

Layon: É, eu não estou com muito objetivo de fazer essa uma profissão não. A não ser usar para dentro da empresa, sendo muito claro. Eu não tenho muito interesse, porque eu já tenho muita coisa na cabeça de pensar em shows, de pensar nessas coisas todas.

Fernanda: Acaba que a empresa exige muito de você, né? Em todas as áreas. Não é só em questão de 'O Layon, o dono da empresa'. É o dono que, literalmente está com a mão em todos os processos. No processo de figurino, maquiagens, tudo, né? Show. Fechamento de contrato, acredito eu, que ainda continue também ali.

Layon: Algum, sim. Hoje em dia tem o pessoal que cuida mais, mas eu ainda preciso saber o que está rolando, até para saber quanto cobrar. Muita gente quer coisa autoral. Tipo, a gente está fazendo os coelhos, a gente está vendo mais alguns coelhos. A gente teve mais três. E agora a gente já vai ter mais quatro, para você ter noção.

Fernanda: A quantidade é muito grande.

Layon: E o pessoal está querendo. Ah, eu quero um coelho meu.

Fernanda: E aí a empresa acaba, às vezes, tendo que adaptar isso, né? Essas questões dos figurinos.

Layon: Porque como a gente atende grandes clientes, eles não querem, tipo, shoppings, por exemplo. Cada um quer um tipo de coelho. Eles não querem que o coelho que eles estão usando seja usado em outro.

Fernanda: Então acaba tendo essa demanda muito grande.

Layon: É, de coisas autorais, e graças a Deus, eles estão confiando muito. O carnaval foi um exemplo. Eu tinha oito fantasias de carnaval. E aí, eles precisavam de mais fantasias. Eu falei, vocês confiam? Aí eles confiaram.

Fernanda: E eles só te falam que quer, você vai com as suas referências e entrega no dia.

Layon: Eles falam assim, 'a gente tem um evento de carnaval, de páscoa, de natal'. Aí eu pergunto para eles, 'vocês confiam no que eu vou fazer?' Alguns sim, outros falam, 'ah, eu queria ficar vendo antes'. Hoje em dia, eu até falo, ah... Assim, não dá, não. Ficar mostrando para vocês o tempo todo, porque existe um tempo, existe uma agilidade, o negócio de ficar postando. Muita gente pede para ver os bastidores aqui, mas... Não tem como, é.

Fernanda: Porque também não tem como alguém ficar o tempo inteiro. Mas voltando aqui às perguntas, Layon. Qual você acha que é a diferença entre personagem vivo e animador de festa?

Layon: Então, é aquilo. O animador de festa, ele vai para interagir com a festa de uma forma que ele vai fazer a animação da festa. O nosso caso, o objetivo da Ilumini, é realizar o sonho da festa. A gente faz parte da festa. Tipo, a decoração está linda, então a gente tem o personagem de verdade, para abrilhantar mais, sabe? É a hora mágica da festa. A gente recebeu uns feedbacks, tipo 'ah, os personagens fizeram a magia da festa'. É isso.

Fernanda: É isso. Não é fazer uma recreação.

Layon: Não é a função do personagem. Não, de forma alguma. Eu não acho nem bonito, um personagem, por exemplo, a Moana lá na festa 'vamos brincar de morto-vivo'. Tem um pessoal que faz? Tudo certo. Acho super legal. Mas não é o meu segmento.

Fernanda: É, porque acaba que perde um pouco essa magia, né? Se a criança está lá correndo com a Moana. É diferente aquela vivência. Porque tem personagem que é da característica dele ser brincalhona e espoleta. Mas tem personagem que não é a característica dele...

Layon: É, mas eu acho legal, tipo, em algumas brincadeiras que está lá, tipo, se tiver uma equipe de recreação, uma equipe de animação, o personagem participar disso. Isso fica na cabeça da criança. 'A Moana brincou comigo'.

Fernanda: É diferente.

Layon: Mas ela não dirigiu a brincadeira. Ela estava lá participando. Claro que acontece situações, tipo, às vezes a festa também é difícil. Vamos brincar disso? E aí acaba o personagem dirigindo. Mas não é o seu foco como personagem.

Fernanda: A obrigação dele é aquilo, né? Exatamente.

Layon: Existem equipes muito boas em Goiânia que já fazem esse trabalho. Eu acho que deve deixar com eles, porque eles têm conhecimento, sabedoria e sabem guiar melhor do que um personagem.

Fernanda: E deixa eu te perguntar, em relação ao figurino, você já falou que hoje em dia você faz grande parte, mas você sente dificuldade em encontrar profissionais para executar esse figurino? Porque também já falou que empresas acabam chegando nos profissionais e acaba aumentando a demanda deles. Então, você precisa, às vezes, ir para outro profissional para que você consiga entregar tempo. Então, é difícil encontrar esses profissionais?

Layon: Muito, muito, muito. Principalmente costureiras. As minhas costureiras já são senhoras de idade. Eu tenho duas costureiras e a minha avó que às vezes me salva. Mas elas são 60 a mais. Entende? Mas é porque eu já testei e acaba não dando certo.

Fernanda: Porque é experiência também, né?

Layon: É, eu acho que hoje em dia a gente está precisando de profissionalização até de costureiras mesmo, sabia? Tem muita gente que conhece técnica e tudo, mas costureiras mesmo, assim. É um perrengue que a gente tem, sabe? De costureiras. A gente tem muita gente desonesta também. Aqui, tipo, eu pedi fantasia do Maui e o cara não me entregou e eu estou tentando pegar o dinheiro. Em outros lugares é bem cansa. Tem muita gente que não trabalha direito. Tem muita gente nesse segmento que é muito problemática. Sabe?

Fernanda: E não é barato, né? Quando parar para pensar nisso. Nada é barato nesse meio. Nem tecido. Às vezes uma estamparia. Nada. Pedraria, essas coisas tudo.

Layon: Tem muito tecido que a gente tem que mandar fazer. Tem coisas que são difíceis. Tem coisas que a gente não acha aqui. E mão de obra de costureira mesmo.

Fernanda: É caro, né? Essa mão de obra.

Layon: Como eu faço a produção do meu figurino. Tipo, de desenhar, de ir atrás do material. Eu preciso de costureiras que cortam, né?

Fernanda: É, cortam, modelam.

Layon: Mas tem gente que não consegue fazer esse tipo de trabalho de fazer a produção. É. Então, acho que para esse pessoal ainda é mais difícil, né?

Fernanda: É, eu pego muito figurino que assim, a pessoa só me manda a ideia e a gente que tem que criar tudo. E são muitas etapas.

Layon: E ir atras desse tecido. É, e outra coisa também que aí a gente volta de novo no orçamento. Como eu faço só para mim, eu meio que às vezes extrapolo em questão de orçamento.

Mas é porque é para a minha empresa. Eu preciso de um figurino durável, eu prefiro de mais. Mas às vezes eu tenho certeza que chega, gente, para você com um orçamento muito reduzido e quer um figurino incrível.

Fernanda: R\$300 aqui. Eu quero um figurino de princesa, e é isso.

Layon: Não. Não. Absurdo. Um figurino de princesa é no mínimo, de verdade, eu gasto R\$2.000.

Fernanda: mas é isso, essa é a base, né. Porque de tecido é muitos metros. E igual você falou, tem que ser um figurino que dure. Não é um figurino que você vai usar uma vez e vai começar a sair linha. Não, tem que ser uma coisa que dure.

Layon: Exatamente. Então, assim, a galera tem que saber pagar. Tem alguns orçamentos absurdos, vou até colocar, nome. Tem um ateliê. Lopes Designer.

Fernanda: Esse eu não conheço.

Layon: Incrível. Eles são muito bons. Eles fazem réplicas dos figurinos da Disney. Depois dá uma olhadinha. É assim. Os tecidos são iguais. Eles fazem sapato, tudo.

Mas eu que faço um figurino e consigo fazer com a qualidade que eles também fazem, eles cobram R\$8.000 num figurino.

Fernanda: Que isso? Meu Deus, é quase um carro.

Layon: Tipo, eu orcei com eles. O live action da Ariel com eles. E aí, assim, eu fiz um figurino com R\$1.000. Com a bota, igual, assim. Tipo, o deles é parecido com o do parque. Mas eu prefiro o meu. Entende? Tipo, é o triplo.

Fernanda: E assim, R\$7.000 de diferença.

Layon: E eles estão pegando tudo. É cara a mão de obra pra você fazer tudo. Mas eu não acho errado, não. É. Se tem gente que paga...

Fernanda: Que cobre, né?

Layon: Que cobre. Mas é sério, assim. A qualidade deles é incrível, incrível. Mas eu acho muito caro.

Fernanda: Não, é isso. Se você sabe que você consegue entregar uma qualidade muito similar. Então, acaba que é mais fácil pra você, você fazer esse processo e cansar mais, né? Porque é cansativo esse processo também.

Layon: Mas se você não faz, paga. Tem coisa que eu não sei fazer. Por exemplo, algumas perucas específicas, eu vejo muita marmota de peruca. E eu já tenho um conhecimento técnico, porque eu fiz muitos cursos na época da pandemia. Mas hoje eu não tenho tanto tempo de fazer mais. Da forma, tipo, na época da pandemia, eu aprendi a fazer, e aí passei as técnicas pra minha mãe, que é quem cuida das perucas. Só, com algumas coisas, eu não dou conta de fazer. Então eu pago mil reais numa peruca.

Fernanda: Já vem pronta, perfeita pra você.

Layon: Já vem pronta e dura.

Fernanda: Mas é caro, né?

Layon: É caro, mas vale a pena. É uma coisa, vou alfinetar aqui as concorrências. A gente tem que investir pra colocar um trabalho. E aquilo que a gente não sabe fazer, a gente tem que pagar pra fazer.

Fernanda: Não, e acaba que é seu nome, né? O nome da sua empresa que tá ali. E o personagem vivo, como você falou é 80% é visual. Então se você não entrega no visual, fica difícil, porque acaba que é um produto de luxo. Então a gente tem que entregar luxo.

Layon: Se o personagem estiver bem vestido e bem caracterizado, eles já vão reconhecer o personagem. Os 20% a mais que fazem toda a diferença, não estou desvalorizando ator, de forma alguma. Porque sem a semelhança com o personagem, sem o trabalho dele, esses 80% não é o suficiente pra gente entregar no trabalho. Tem que ser 100%. Mas se ele tiver vestido ali parado, o público já vai reconhecer.

Fernanda: Faz a diferença esse visual.

Layon: Mas se tiver os 20% dele, vai fazer toda a diferença.

Fernanda: E falando lá um pouquinho sobre essa manutenção de figurino, como é que é mantido na empresa esses figurinos? Como é essa questão de lavagem? Porque eu sei que é muito difícil. Tem muitos figurinos que é bordado ou

que é muito pesado. Como é que é essa questão de manutenção? Como é que é mantido esses figurinos?

Layon: Os meus figurinos, aí entra de novo na questão do investimento do material. A gente tem uma frequência de eventos muito grande. Então a gente precisa de uma lavagem rápida.

Alguns figurinos de fato são só lavados à mão. Tipo, chegou, colocou de molho. Mas tem outros que a gente coloca na máquina. Mas por que que eu consigo jogar alguns figurinos? Porque eu consigo jogar figurino de princesa dentro da máquina.

Fernanda: Porque a qualidade é boa. Nossa, mas...

Layon: Qualidade do tecido.

Fernanda: O coração chega a doer, né?

Layon: Não. Não, dói nada. Por exemplo, o meu vestido da Bela vai na máquina.

Fernanda: Nossa, e é grande pra caramba.

Layon: Muito, mas a máquina é muito grande também. Mas eu jogo ele na máquina e o meu figurino da Bela tem o quê? Cinco anos. E ele se lava na máquina. Mas é porque o material dele é muito bom. E manutenção. Descosturou, costura.

Fernanda: Não pode ir deixando abrindo, né?

Layon: Não, não. Assim, acontece? Acontece. Mas a manutenção lá e higienização. Tipo, você já trabalhou lá? Eu acho que você nunca pegou uma roupa fedida.

Fernanda: Jamais. Tudo bem limpinho, arrumado.

Layon: É, a gente tem que manter essas coisas. Porque a gente vai pra evento e as roupas não ficam cheirosas, mas aí tem que ter manutenção. Tipo, tem a pessoa que tira o odor da roupa. Tem o produto certo pra colocar. E aí é aquele negócio, mais profissionais envolvidos. Sabe? Tipo, os personagens mascotes. Não é simplesmente ir lá, limpar, passar um pano. Não, tem que higienizar. Tem que higienizar. Nós contratamos um rapaz que lava a seca os sofás. Hoje em dia, tá vendo que muita coisa mudou? A higienização das cabeças são feitas com produto e máquina que lava sofá.

Fernanda: Chocada. E aí, outro profissional que você teve que ir atrás. E uma técnica mesmo que você teve que adquirir pra melhorar essa questão. Mas chocada, não sabia disso.

Layon: É, tipo, Olaf. O Olaf é usado, no máximo, três vezes. E tem que lavar. Eu tenho dois Olaf. E aí, enquanto um tá lavando, o outro tá sendo usado. Porque é um tema que sai muito. E porque eu tenho muita agonia de Olaf sujo.

Fernanda: É, branquinho, né?

Layon: Eu vi de muitas outras pessoas... O Olaf tem que ser limpinho.

Fernanda: E aí, também, eu vi que você investiu muito em questão da estrutura pra guardar todas essas coisas também, né? Na estrutura da empresa. Pra que tudo tenha seu lugar. Pra que tudo fique mantido certinho, arrumadinho.

Layon: É, já tá um pouquinho apertado. Mas é porque a gente tem, lá na Ilumini, a gente tem lugar onde só ficam as cabeças e anáguas. Aí, tem o outro quarto que tá os sapatos e as roupas de mascotes.

Fernanda: Nossa, é cada lugarzinho é uma coisa.

Layon: É, até pra localizar. Acho que a gente tem mais de mil peças de figurinos.

Fernanda: Então, precisa saber certinho onde tá. É, porque é muita coisa.

Layon: É, tipo, tem que achar... Aí, tem o quarto que tem todas as malhas. Pra mascotes, com roupas de princesas. Que é separado por temas, sabe? Tipo, Cinderela. 'Cinderela, irmã, roupa de borralheira'. Tudo num lugar só. Pra ficar fácil de achar.

Fernanda: Isso é um trabalhão, né? Tem a questão de equipe.

Layon: Tem as roupas de natal, que é muito volumosa. E aí, cabeças, chapéus e... É tudo num lugar. E aí, tem um quarto só pra perucas.

Fernanda: É muita coisa. Nossa, é coisa demais, demais, demais. E aí, só me falando. Porque assim, meu trabalho também foca muito na mulher. Negra. Você poderia me contar um pouquinho? Como é que anda essa contratação na sua empresa de mulheres? Não só mulheres, mas de pessoas negras pra esse meio? É mais fácil? Não é? Como tá funcionando?

Layon: Olha, Fernanda. Graças a Deus, tá surgindo muitos personagens que são meninas pretas. Meninas negras. E eu acho muito legal, principalmente... Que eu estou aprendendo muito com isso também. Hoje em dia, a gente tem algumas, né? Já aumentou pela quantidade de personagens que aumentou. A gente está com três meninas.

Eu ainda acho pouco, em vista da quantidade de pessoas brancas que tem. Meninos, a gente tem alguns. Mas a gente não tem tantos personagens meninos pretos. A gente tem mais meninas.

Aumentou a quantidade. Mas a gente tem mais meninas pretas que trabalham do que meninos. Mas a gente tem pessoas... Pessoas pretas lá trabalhando. Aumentou muito do que era antes.

Do que, tipo, há dois, três anos atrás. Por causa dessa procura. E eu acho muito incrível. É algo que eu também tento colocar sempre. Mas acaba que a gente tá tendo essa procura mesmo. Essa... Essa...

Fernanda: Necessidade, quase, né?

Layon: Necessidade e aceitação. Hoje em dia, a gente meio que força mesmo. Os personagens que são fadas. Que eles não são um segmento de nenhum.

Fernanda: É, você pode colocar.

Layon: A gente fala, olha 'a gente tem essa aqui'. A gente, às vezes, vê resistência, sabia? Então, a gente tem uma situação... mas teve uma resistência, sabe?

Fernanda: Quando chegou lá?

Layon: Não. Ah, antes, né? Na venda. Porque ela olhou e a gente falou, 'olha, vai ser essa atriz'. É muito complicado, assim. Porque a gente tá sendo pago por isso. Então se às vezes, não é a atriz da foto, a gente tem que avisar. Sabe?

E aí, às vezes, a gente precisou colocar uma atriz que era preta por causa de escala, tudo. E a mãe não quis.

Fernanda: Nossa Senhora.

Layon: Sabe? É bem difícil essa situação. Mas, assim isso acontece muito raramente.

Fernanda: A maioria aceita tranquilo.

Layon: É, muito tranquilo. E tá tudo certo. Mas é o que tá aumentando essa visibilidade. A Ariel Preta, que é maravilhosa. A gente vai ter uma festa agora em abril que é, tipo, é a Ariel Preta.

Fernanda: Nossa, chocada. E é muito difícil sair, né? Eu fico olhando todas as empresas e é muito difícil.

Layon: É, não é fácil. Mas, assim, até que aqui a gente já teve quatro festas de Ariel preta. E, assim, mesmo a gente tendo a Ariel branca todas as vezes, mas já

é uma vitória. Porque a gente sabe como é. E aí, assim, teve uma festa que a gente teve que foi princesas. Sim. E a Ariel foi a do live action. Nossa, isso é importante. Porque a criança... Pediu isso.

A criança falou, ela assistiu o filme e falou, 'eu quero a Ariel do live action'. E era uma criança branca. E as outras personagens da festa eram brancas. Aí a mãe ainda soltou algo, tipo, 'eu queria a Ariel do desenho. Mas a minha filha quer a Ariel do filme'.

Fernanda: E que bom que a geração nova tá mudando, hein? Graças a Deus.

Layon: Graças. E aí é muito legal, assim. A gente vai ter uma festa completa de Ariel. Foi algo que eu quis investir, mesmo não tendo tanta procura pela Ariel.

Fernanda: É porque tem muita empresa que nem tem o figurino. Porque realmente não tem esse pedido do público aqui em Goiás, infelizmente.

Layon: É. Agora tá começando a Asha, né? Que a gente já tem festas marcadas com ela. E aí já, tipo, é muito legal. Porque é uma personagem que nem é retinta, mas é legal porque ela já tem todos os traços.

Fernanda: Os traços, o cabelo, né?

Layon: De trança, de ter isso. Então é muito legal. E Moana, né? Que tá estourada de novo.

Fernanda: Que não para. Graças a Deus. E que vem em novembro, né? O próximo.

Layon: É, a gente já tá tendo muita festa. Tipo, esse ano a gente vai ter duas festas de Tiana.

Fernanda: Nossa! Que o que antes não tinha, né? Que bom que tá mudando.

Layon: É, tipo assim, de ano passado pra cá, teve mais festa. E o Natal que a gente sempre coloca, né? Você sabe. Sempre coloca. Todos os personagens a gente tenta colocar pessoas pretas pra participar. Porque são personagens que não tem que ser tudo branco. Mas eu acho muito importante. A minha família é preta e eu vejo, eu sei como é. Então eu tento colocar muito. Fico muito feliz com esse avanço de personagens, princesas, essas coisas pretas pra ter visibilidade dessas pessoas.

Fernanda: Porque começa lá de cima também, né? Se a gente for parar pra pensar, começa da Disney. Então começa a mudar uma visão mundial. Então vai chegando aqui em Goiás aos poucos, né?

Layon: E o que eu sinto também é que as próprias atrizes, os próprios atores querem ser personagens da Disney. Mais do que os outros. Entendeu? Então é muito legal ter essa visibilidade porque tem mais oportunidade.

Fernanda: É, e vai dando mais emprego pras pessoas.

Layon: É igual eu agora. Eu quero personagens mais velhos. Porque eu já estou mais velho.

Fernanda: Por favor, gente.

Layon: Então agora eu estou falando. 'Eu preciso fazer personagens'a. Mas é porque eu já não me acho suficiente pra fazer tanta coisa a mais.

Fernanda: E a gente vai meio que passando o bastão, né? Pras novas gerações. Porque é difícil também. Às vezes a gente para. Igual trabalha o dia inteiro. Em questão de produção. Aí chega a noite e ainda tem que fazer evento. Aí às vezes o corpo grita.

Layon: É, não é da mesma forma mais. E eu não tenho também a mesma animação como eu era antes.

Fernanda: E o desejo, né? Porque antes era muito forte.

Layon: É, temos muitos personagens aí. Hoje em dia eu quase não. Tipo, esse ano eu não fiz evento.

Fernanda: Ainda não fez, né? Nossa.

Layon: Não, não fiz. Tipo, a gente tá em março. Mas eu Layon eu estou por trás de tudo, né?

Fernanda: De tudo, arrumando. E deixa eu te perguntar. Falando assim da questão da contratação de artistas. Como é que você me fala que anda a questão da Ilumini hoje em dia? Porque a gente sabe que tem muito artista do teatro, da dança, artista do canto. É porque eu defino a questão do personagem vivo e eu estou colocando na minha pesquisa como performance. Porque às vezes é uma pessoa que mistura, vem das artes cênicas. Mas também às vezes tem um performer que é de outra área totalmente diferente. Ele não vem do meio artístico. Então me fala como é que anda essa questão do perfil. Porque igual você falou, a aparência é 80%. Então às vezes você precisa dessa pessoa que pareça com aquele personagem. Mas que não necessariamente venha do meio das artes cênicas.

Layon: Acho que o interesse é maior até do que a técnica. Do que o estudo, profundo da área. Tem muita gente que não é exatamente das artes cênicas. Tem muita gente da dança, né

Fernanda: Sim.

Layon: Mas eu acho que o interesse é grande parte ali de querer tá fazendo. Acaba que isso é o mais importante. A gente tem que ter interesse pra fazer o trabalho.

Fernanda: E estudar e aprender, né? E ir atrás e ter essa vontade, né?

Layon: É eu acho que é isso que tá faltando muito. Até nas artes cênicas. O pessoal também tá um pouco calejado. Goiânia eu tenho muito medo, sabia? Fernanda, de o pessoal acabar aí desistindo.

Fernanda: A gente está só cansado.

Layon: Não. Não, eu acho que nem é cansaço. Tá todo mundo... Desiludido.

Fernanda: É... É meio difícil assim, nesse meio.

Layon: Tipo, a minha época, quando eu entrei no teatro, a safra de atores era muito grande. Hoje em dia, por causa das grandes companhias, os valores baixos de cachê. A forma de tratamento... Eu acho que isso diz muito do pessoal.

Fernanda: É desmotivante. Muita gente tá parando.

Layon: É. Muita gente.

Fernanda: E não está nem iniciando, na verdade, né?

Layon: A gente escuta muitas mensagens falando assim, 'ah, eu queria entrar na Ilumini', porque hoje em dia eu tenho a consciência de que o melhor cachê ainda é o nosso.

Fernanda: Sim.

Layon: Mas eu sou enjoado. Eu sou energético. eu sou o lance de energia, de muita coisa.

Fernanda: E é um meio que lida muito com o ego, né? Então é difícil também.

Layon: Muito, muito. E eu lido até com o meu ego também. Entendeu? É. Não é só o dos outros, é o meu também. Eu estou aprendendo. Eu estou fazendo... Juro pra você. Eu estou fazendo cursos de terapia pra aprender a lidar com isso.

Fernanda: Porque você lida com gente de inteiro.

Layon: inteiro. E também estou me afastando de situações. Pra saber me guiar, como eu faço personagens, às vezes. Como eu estou lá o tempo todo. Eu preciso me desvincular das pessoas. Me afastar.

Fernanda: Desvincular o pessoal do profissional é difícil.

Layon: Voltando... Voltando à sua pergunta. Eu acho que é isso. É o interesse em fazer parte, e hoje em dia é difícil. Por isso que, às vezes, eu continuo com as mesmas pessoas.

Fernanda: Que já sabem trabalhar também, né?

Layon: É. Então, assim é isso. São tantas coisas. São tantas camadas.

Fernanda: São tantas camadas.

Layon: Eu, o quanto eu consegui fazer uma estrutura melhor pros profissionais, eu vim do teatro. Eu vim desse lugar. E eu não quero que as pessoas passem pelo que eu já passei.

É muito complicado porque quanto mais a gente oferece, as pessoas mais tranquilas ficam. Isso não tem nada a ver comigo. Entende? Isso tem a ver com as pessoas. Eu vou continuar oferecendo o melhor que eu consigo. E aí o meu papel aqui é de colocar ou tirar. Então é isso.

Eu quero estar melhor cada dia. Tipo em questão de empresa. Não estou falando pessoal não. Eu quero ter a melhor estrutura. Eu quero ter o melhor figurino. Eu quero oferecer toda a maquiagem que os atores usam. Eu quero oferecer a melhor peruca. Eu quero oferecer a melhor logística pro ator. Tipo de pegar ele lá na empresa. Devolver ele na empresa. Eu quero oferecer o melhor pra ser o melhor trabalho.

Fernanda: E isso é diferente, né? Porque se você para pra pensar igual você falou. Você tenta sempre ter o melhor em tudo. Questão até mesmo de pagamento. Porque cara, eu que voltei pro teatro recentemente. Sempre trabalha quatro sessões pra receber 180. Então assim, às vezes você faz um evento na semana. E você já ganha isso. Com às vezes ali uma ou duas horas de trabalho.

Layon: É, eu acho isso absurdo. A gente fez projeto escola no final do ano passado. Foi um espetáculo de Natal. E aí quando eu fui montar cachê. Pra mim é ilógico pagar 180 o dia.

Fernanda: É muito tenso.

Layon: É ilógico.

Fernanda: Nossa, aí é isso que desanima.

Layon: Eu acho que é muito absurdo. De verdade. Lá na Ilumini quando a gente fez. A nossa temporada foi duas semanas. Tipo, quatro dias cada semana. E o cachê era 100 reais por apresentação.

Fernanda: São poucas as empresas que fazem isso. Pouquíssimas.

Layon: É, não. E pra mim tipo, se eu pudesse. Tipo, eu pagaria mais. E tipo, eu que recebi lá. Eu sei que o meu investimento foi... Graças a Deus na Ilumini. Hoje em dia eu me permito viver o que eu quero fazer. Entende? Tipo, eu queria fazer o espetáculo de Natal. Porque eu queria estar em cena. Eu estava com saudade disso. Então eu fiz. Entendeu?

Fernanda: E viveu esse momento.

Layon: Às vezes o pessoal fala assim. 'Nossa, ele fez e ele é o protagonista.' Sim, eu paguei por isso. É verdade.

Fernanda:ahaha 'eu tenho esse direito'.

Layon: É uma brincadeira de falar assim. 'A bola é minha'. Então eu vou pagar pra brincar. Entendeu?

Fernanda: E faz falta, né? A gente que fica longe do teatro. De vez em quando coça, né?

Layon: É, não é todo dia que eu sinto essa vontade. Mas eu senti vontade naquela época. Eu fui lá, paguei. E todo mundo foi muito bem pago. Tipo dos dias de apresentação, e aí quando eu fico sabendo disso, é muito caro o investimento de um espetáculo, mas quando se trata de projeto de escola eu acho um absurdo pagar tão pouco.

Fernanda: É porque recebe bem, né. E querendo ou não, E sem o ator, não tem. Sem o ator ali em cena, não tem nada.

Layon: não faz nada. E é aquilo quem recebe bem trabalha bem.

Fernanda: É, mas aí também tem aquilo. As contas não param, a gente aceita, né. Porque...

Layon: Não, não é nem sobre isso, é tipo é isso que eu penso na Ilumini. Se eu pagar melhor, as pessoas vão querer estar ali, entende? E eu gosto muito que as pessoas queiram estar no meu lugar, sabe, na minha empresa, quando as pessoas falam, 'ai não aceito fazer com o outro' e acaba tendo também as pessoas que vão aceitar fazer com o outro... ah...

Fernanda: É aquilo, né...

Layon: Mas eu vou esquecendo! Assim, sendo muito franco, tá tudo certo Fernanda; está tudo certo. Mas é uma coisa, tipo eu entendo super, mas acaba saturando a gente, tipo será que eu posso contar com essa pessoa? Ou não, enfim esse meio é muito, muito, muito difícil, e eu tento sair muito, muito desse meio.

Fernanda: Uma última pergunta é porque essa aqui eu realmente tinha que fazer, os figurinos, falando um pouquinho das artimanhas dos aviamentos porque você estudou muitos anos você já está há muitos anos e você vai desenvolvendo essas técnicas de colocar ilhós, ao invés de colocar um zíper, de colocar um elástico numa saia. Como é essa questão de estudo? E acho que é muito questão de experiência também, né? De você ir vendo o que funciona, né? Esses fechamentos diferentes.

Layon: Hoje tem até técnicas novas, por exemplo, colchetes de lingerie. A gente tem muitas coisas, por exemplo, as saias são fechadas desse jeito porque elas têm um elástico e fecham assim porque elas se encaixam em mais corpos diferentes. Acaba que lá na Ilumini a gente tem as mesmas pessoas que fazem.

Fernanda: Então você já tem um padrão ali.

Layon: É. A gente faz, tipo, praticamente tudo é com ilhós. Pelo menos as roupas femininas, né? Porque tem menina que tem mais busto, tem menina que é mais cheinha, mais magrinha, então os figurinos precisam ficar encaixados. É uma coisa que eu prezo.

Fernanda: Se adapta melhor

Layon: É, da roupa ajustada, correta no corpo. Porque eu acho muito feio roupa larga, essas coisas.

Fernanda: ou faltando, né? Estão faltando pedaços.

Layon: Ou roupa muito apertada. Então a gente tem o mecanismo de colocar sempre um tecido atrás pra colocar do mesmo tecido do vestido. Tipo, uma emenda pro ilhós não ficar aparecendo as costas da pessoa pra parecer que tá, que faz um acabamento bonitinho. E o ilhós. Hoje em dia a gente nem fica batendo ilhós. Porque às vezes a nossa agilidade é tanta. Vende umas fitas de ilhós. É até legal pra vocês. Já viu?

Fernanda: Aham, já. Que já vem prontinho e só encaixa do lado.

Layon: Já vem prontinho e você só encaixa e tá ótimo. E aí a gente coloca embutido. E aí as saias agora, tipo, a gente evita colocar zíper, porque zíper é um B.O. Se prende ali, aquele trem que não fecha. Né? E aí as saias normalmente elas

são abertas. Elas têm o cóis. E a gente tá usando os fechamentos de sutiã. Só que tem uns bem largões, hein? Sabe?

Fernanda: Que é maiorzão. E você coloca ali não aparenta, né?

Layon: E você coloca na onde você quer.

Fernanda: Serve um pouquinho mais, então, né?

Layon: Isso. Além da cordinha que a gente coloca nas cinturas.

Fernanda: Então, com o passar do tempo você vai evoluindo isso também, né? Você vai vendo o que que funciona, vai adaptando...

Layon: Botões de pressão em alguns lugares que a gente precisa colocar. É muita coisa, sabe? Tipo...

Fernanda: E são os detalhes, né?

Layon: É, que vai encaixando ali pra roupa olhar e você falar, caramba, tá com acabamento legal. Material pra roupa ficar, por exemplo, durinha. Eu vejo muitos laços do Mickey, por exemplo, que ficam caídos. É, a gravata. E é uma técnica muito simples, muito óbvia, que é comprar bojo manta.

Fernanda: O bojo? Ah, que coloca. Achei que era entretela. Na Entretela. Achei que já ficava.

Layon: Não, não. Entretela, ela murcha. É bojo manta. Mas tem... Você já viu a bojo manta que vende por metro?

Fernanda: Aham. E aí você compra grandão e corta certinho.

Layon: Tem pra achar aquilo. Eu tenho roupas lá, tipo, as roupas de personagens que precisam parecer meio grandões, essas coisas. É tudo bojo manta. Porque ele vai dar uma estrutura interessante. E demora a estragar.

Fernanda: Ai, chocada.

Layon: Porque querendo ou não, vai puindo. É muito legal.

Fernanda: E aí o bom é que você vai entendendo o que é que funciona. Você vai andando em Campinas também. 'Olha, isso aqui me serviria pra um acabamento.'

Layon: É, tecidos que não desbotam, tecidos muito finos que vão desfiar, sabe?

Fernanda: Você já tem todo esse olhar.

Layon: Tudo, não. Mas é diferente. Se eu preciso de uma roupa mais durável, a gente vai, tipo, na Velbora, que ela tem cor muito bonita, mas é mais

limitado. Mas aí pra uma roupa fina não dá certo. Veludo é difícil trabalhar. Eu vou na tapeçaria.

Fernanda: Já tem os locais que você conhece.

Layon: É, porque o veludo, ele normalmente tem elastano. E aí eu não preciso de elastano.

É difícil costurar, porque sempre repuxa. É. Já tenho um pouquinho de conhecimento nessas coisas. Então eu vou na tapeçaria, que tem a mesma textura que eu preciso.

Fernanda: E não tem tanto elastano.

Layon: E ele não estica. Não, não tem elastano. Se eu precisar de roupa que não precise esticar, eu vou no lugar onde compra coisa pra fazer sofá.

Fernanda: Nossa, nem eu não sabia dessa dica. Valeu, hein.

Layon: É sério, mas é porque algumas coisas ficam repuxado, fica feio. E essas coisas incomodam, sabe?

Fernanda: E acaba não durando muito também. Se for esticar muito, e aí acaba que o acabamento, às vezes, vai ficando feio. Porque às vezes sobe também, né? Dependendo do tecido.

Layon: É porque é difícil trabalhar com veludo, por exemplo. O veludo com elastano é muito difícil, porque ele tem muito elastano, ele repuxa. Então é difícil mesmo, sabe? E aí a minha costureira sempre agradece. Por isso que o trabalho é diferente do outro, por esse conhecimento, entendeu?

Fernanda: E que é próprio de cada um, né? E que com o tempo, vai adquirindo.

Layon: Os aviamentos também. Eu sei qual aviamento usar, qual técnica usar pra ter um resultado. O vestido da Asha mesmo. O primeiro vestido que eu fiz, porque depois eu fiz por estampa. É... Eu desenhei com fitas todas as rosas na barra.

Fernanda: Nossa, você mesmo que foi lá fazendo, nossa que trabalhão.

Layon: É, tipo, eu fui com a costureira e a gente passou a fita, comprei nas cores. E aí, sabe as rosas? Foi feita o bordado dela, porque a gente precisava fazer o vestido muito rápido e não dava pra bordar. É... Os triângulosinhos que tem de cor, é feita por fita. Depois, se você quiser dar um zoomzinho lá na roupa, é fita feito triângulo. Por triângulo, fazendo tipo um macramê.

Fernanda: Aham, que trabalhão, hein?

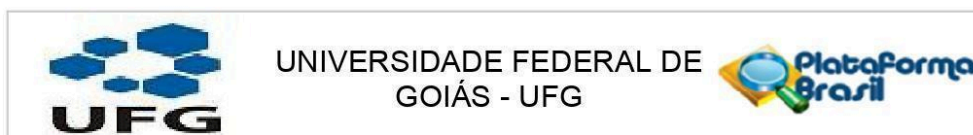
Layon: Eu vou pesquisando essas coisas, sabe? Pra dar o resultado e ficar mais incrível.

Fernanda: Porque é uma roupa muito exclusiva, né? Não é uma roupa que você vai na 44 e compra 50 igual. Você tem que mandar fazer cada detalhe de uma forma diferente. Mas, Layon, muito obrigada. Eu falei que ia ser uma meia hora. Nossa, a gente tá conversando já tem uma hora. Perdão pela enrolação.

Layon: Tranquilo.

Fernanda: Mas, muito obrigada. Beijo. Obrigadão. Vai com Deus. Tchau, tchau.

ANEXO A - PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Questionário - personagens vivos - Goiânia- Fernanda Aline

Pesquisador: FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 76943223.0.0000.5083

Instituição Proponente:

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.628.653

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da pesquisa" e "Avaliação de riscos e benefícios" foram retiradas do documento "Informações Básicas da pesquisa" datado em 17/01/2024.

Desenho:

Questionário de levantamento sobre personagens vivos, feitos para obter uma ampliação de conhecimento acerca do tema. Com a função de conhecer melhor o nicho de mercado dos personagens vivos. Que é tema central da pesquisa de Mestrado de performances culturais da

Universidade Federal de Goiás, onde esta pesquisa irá se encontrar, com o tema: PERFORMANCES VESTÍVEIS – ANÁLISE CÊNICA DOS PERSONAGENS VIVOS E A INFLUÊNCIA DO FIGURINO CÊNICO PARA A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.

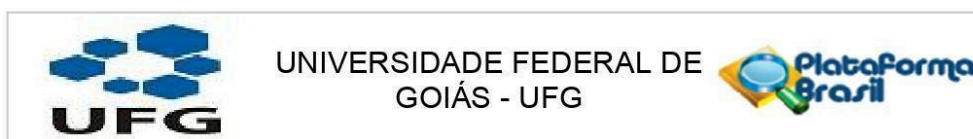
Hipótese:

O figurino é um elemento motor/visuais capaz de ajudar os performers na criação do personagem. O figurino é uma parte primordial para a construção e identificação dos personagens vivos.

Metodologia Proposta:

principal metodologia deste projeto é por meio de entrevista. Este questionário pretende levantar informações a fim de auxiliar a pesquisa bibliográfica que esta sendo feita para este trabalho de pesquisa. Para a pesquisa principal, foi utilizado autores como Fausto Viana, na área do figurino, Richard Schecner na performance, Ana Lúcia Merege na área dos contos de fadas, entre outros

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.628.653

tantos autores.

Critério de Inclusão:

A participação na pesquisa será por meio de convite. Este convite será feito tendo em base a contribuição do entrevistado para o meio dos personagens vivos, como tempo de trabalho, função cumprida no nicho, entre outros.

Os dados desta pesquisa serão gerados por meio de entrevistas presenciais e online, sendo seguida pela digitalização dos mesmos, e em subsequência a análise das informações para que seja possível gerar uma conversa entre os entrevistados e os autores da bibliografia do trabalho de pesquisa. Gerando assim um complemento de dados, entre bibliografias pré existentes e dos fazedores de arte entrevistados para esta pesquisa.

Local de realização da pesquisa:

Esta pesquisa será realizada no estado de Goiás. Principalmente na cidade de Goiânia. Em locais de encontro demarcados com cada entrevistado, para facilitar o deslocamento dos mesmos.

População a ser estudada:

Esta pesquisara será feita com pessoas que trabalhem no meio dos personagens vivos, sendo eles, de ambos os sexos maiores de 18 anos. Tendo foco em pessoas que já trabalham a mais tempo no meio. Tamanho da Amostra no Brasil: 3 (Empresários - 2; Personagens vivos performers - 1

Data do Primeiro Recrutamento: 01/04/2024

Envio do relatório final ao CEP/UFG no período em 01/05/2024

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Conhecer o nicho de mercado de personagens vivos, e como o figurino pode auxiliar o desenvolvimento deste novo meio de trabalho para performers.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

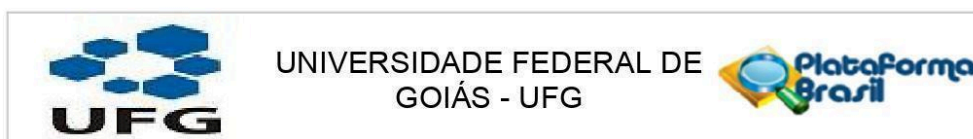
Riscos:

Esta pesquisa oferece riscos, tais como o cansaço ao responder o questionário, constrangimento e riscos emocionais. Entretanto você tem o direito de interromper a entrevista a qualquer momento ou de se retirar da pesquisa.

Benefícios:

A pesquisa não oferece benefícios diretos e individuais, os benefícios são coletivos e a grande prazo, atrelado a uma divulgação acadêmica de um

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.628.653

nicho de mercado novo, onde o fazer artístico está atrelado somente a execução, tendo potencial para ser o precursor das pesquisas acadêmicas sobre este tema, tendo a possibilidade de levar este meio novo a revistas científicas, livros, simpósios, enfim, gerando um discurso acadêmico e com potenciais de crescimento para o meio dos personagens vivos.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é relevante para o meio acadêmico e para a sociedade. O projeto está completo. A equipe de pesquisa tem experiência na área. O cronograma é exequível.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apresentados: TCLE_FernandaAline__17_01.docx, projeto_de_pesquisa_2023_17_01_24.docx, olhaDeRosto_FernandaAline____.pdf, termocompromisso_assinado____.pdf e questionário.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

A pesquisa não apresenta óbice ético.

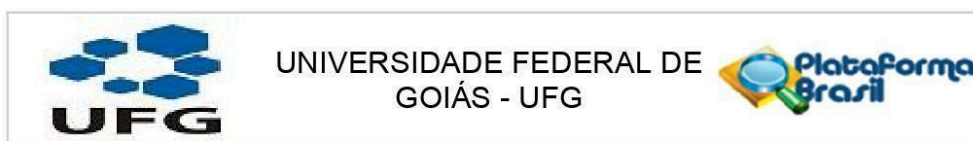
Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. A pesquisa foi considerada em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para maio de 2024.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2264704.pdf	17/01/2024 08:38:45		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_FernandaAline__17_01.docx	17/01/2024 08:36:46	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_2023_17_01_24.docx	17/01/2024 08:36:24	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.628.653

Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2264704.pdf	09/01/2024 11:51:28		Aceito
Cronograma	cronograma_.docx	09/01/2024 11:50:45	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_2023_.pdf	09/01/2024 11:50:35	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_2023_.pdf	09/01/2024 11:50:35	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Recusado
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2264704.pdf	29/12/2023 09:18:00		Recusado
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_2023_.pdf	21/12/2023 10:39:11	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_2023_.pdf	21/12/2023 10:39:11	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Recusado
Cronograma	cronograma_.docx	21/12/2023 10:38:28	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Cronograma	cronograma_.docx	21/12/2023 10:38:28	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Recusado
Folha de Rosto	folhaDeRosto_FernandaAline_.pdf	14/12/2023 16:50:38	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Outros	termocompromisso_assinado_.pdf	14/12/2023 16:49:43	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	declaracao_2021101399_.pdf	14/12/2023 16:44:31	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_FernandaAline_.docx	14/12/2023 11:32:52	FERNANDA ALINE ROCHA DOS SANTOS	Aceito

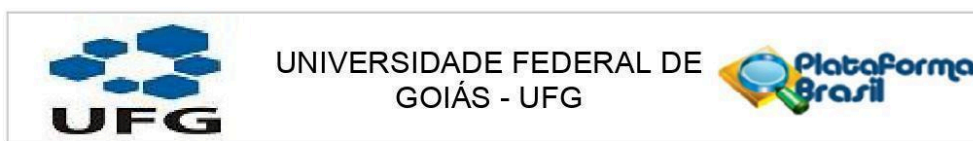
Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.628.653

GOIANIA, 30 de Janeiro de 2024

Assinado por:
Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

LAYON BERIGO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “Questionário - personagens vivos - Goiânia - Fernanda Aline”. Meu nome é Fernanda Aline Rocha dos Santos, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é “Linguística, Letras e Artes”. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail fernandaalinycontato@gmail.com e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 9 94951656, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral, conhecer o nicho de mercado de personagens vivos, e como o figurino pode auxiliar o desenvolvimento deste novo meio de trabalho para performers. Você será entrevistado, por meio de um questionário que será cedido antes da entrevista para que você tenha um tempo para desenvolver uma linha de pensamento, e para isso deverá reservar um período de uma hora, em um dia pré-agendado. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Esta pesquisa oferece riscos, tais como o cansaço para executar as atividades propostas pela pesquisa, constrangimento e riscos emocionais, como os potenciais, individuais ou coletivos, comprometendo-se com o máximo de benefícios como ter a oportunidade de estar na primeira pesquisa acadêmica sobre o meio de personagens vivos feitas em Goiás. Enriquecendo então, e muito este meio, deixando um legado acadêmico registrado para a posteridade. Caso se sinta lesado por algum risco, encaminhe um e-mail ou faça uma ligação para os meios já citados acima.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo, caso você não se sinta a vontade com a divulgação do mesmo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:



- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
 () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
 () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “QUESTIONÁRIO - PERSONAGENS VIVOS - GOIÂNIA - FERNANDA ALINE”. Informo ter mais de 18 anos de idade e


PPGPC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PERFORMANCES CULTURAIS



destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Fernanda Aline Rocha dos Santos, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

18
Goiânia, de Março de


Assinatura por extenso do(a) participante


Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**JULIANA MARTINS**

PPGPC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PERFORMANCES CULTURAIS

FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS

UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “Questionário - personagens vivos - Goiânia - Fernanda Aline”. Meu nome é Fernanda Aline Rocha dos Santos, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é “Linguística, Letras e Artes”. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail fernandaalinycontato@gmail.com e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 9 94951656, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral, conhecer o nicho de mercado de personagens vivos, e como o figurino pode auxiliar o desenvolvimento deste novo meio de trabalho para performers. Você será entrevistado, por meio de um questionário que será cedido antes da entrevista para que você tenha um tempo para desenvolver uma linha de pensamento, e para isso deverá reservar um período de uma hora, em um dia pré-agendado. Você não terá nenhum gasto mas tem o direito as despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Esta pesquisa oferece riscos, tais como o cansaço ao responder o questionário, constrangimento e riscos emocionais. Entretanto você tem o direito de interromper a entrevista a qualquer momento ou de se retirar da pesquisa. A pesquisa não oferece benefícios diretos e individuais, os benefícios são coletivos e a grande prazo, atrelado a uma divulgação acadêmica de um nicho de mercado novo, onde o fazer artístico está atrelado somente a execução, tendo potencial para ser o precursor das pesquisas acadêmicas sobre este tema, tendo a possibilidade de levar este meio novo a revistas científicas, livros, simpósios, enfim, gerando um discurso acadêmico e com potenciais de crescimento para o meio dos personagens vivos.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo, caso você não se sinta a vontade com a divulgação do mesmo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de

PPGPC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PERFORMANCES CULTURAIS

FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

VIVOS - GOIÂNIA - FERNANDA ALINE". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Fernanda Aline Rocha dos Santos, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 26 de 02 de 2024

[Redacted signature]

Assinatura por extenso do(a) participante

[Redacted signature]

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

ANEXO D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

MATHEUS MILHOMENS

PPGPC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PERFORMANCES CULTURAIS

FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS



UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “Questionário - personagens vivos - Goiânia - Fernanda Aline”. Meu nome é Fernanda Aline Rocha dos Santos, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é “Linguística, Letras e Artes”. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail fernandaalinycontato@gmail.com e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 9 94951656, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral, conhecer o nicho de mercado de personagens vivos, e como o figurino pode auxiliar o desenvolvimento deste novo meio de trabalho para performers. Você será entrevistado, por meio de um questionário que será cedido antes da entrevista para que você tenha um tempo para desenvolver uma linha de pensamento, e para isso deverá reservar um período de uma hora, em um dia pré-agendado. Você não terá nenhum gasto mas tem o direito as despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Esta pesquisa oferece riscos, tais como o cansaço ao responder o questionário, constrangimento e riscos emocionais. Entretanto você tem o direito de interromper a entrevista a qualquer momento ou de se retirar da pesquisa. A pesquisa não oferece benefícios diretos e individuais, os benefícios são coletivos e a grande prazo, atrelado a uma divulgação acadêmica de um nicho de mercado novo, onde o fazer artístico está atrelado somente a execução, tendo potencial para ser o precursor das pesquisas acadêmicas sobre este tema, tendo a possibilidade de levar este meio novo a revistas científicas, livros, simpósios, enfim, gerando um discurso acadêmico e com potenciais de crescimento para o meio dos personagens vivos.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo, caso você não se sinta a vontade com a divulgação do mesmo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de


PPGPC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PERFORMANCES CULTURAIS

FCS
FACULDADE DE
CIÊNCIAS SOCIAIS



VIVOS - GOIÂNIA - FERNANDA ALINE". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Fernanda Aline Rocha dos Santos, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, 05 de fevereiro de 2024


Assinatura por extenso do(a) participante


Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável