



**A LUZ EM CENA**

Revista de Pedagogias  
e Poéticas Cenográficas


E-ISSN 2764.4669

# Oficina de Adereços: “CHICA CHICA BOOM DO SÉCULO XXI” Uma Experiência Prática

Maria do Carmo Martins Vido  
Madson Luis Gomes de Oliveira

## Para citar este artigo:

VIDO, Maria do Carmo Martins. OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. Oficina de Adereços: “CHICA CHICA BOOM DO SÉCULO XXI” Uma Experiência Prática. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030520230207>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Oficina de Adereço: “CHICA CHICA BOOM DO SÉCULO XXI” Uma Experiência Prática <sup>1 2</sup>

Maria do Carmo Martins Vido<sup>3</sup>  
Madson Luis Gomes de Oliveira<sup>4</sup>


### Resumo




Este artigo faz parte da pesquisa de mestrado em Design da EBA/UFRJ, tendo como título “O figurino-baiana de Carmen Miranda: identidade visual, cultura e design”. A proposta é mostrar como o estudo dos elementos teatrais, através da construção de adereços para o figurino, podem ser fundamentais para a formação do fazer artístico e técnico do estudante de Indumentária da EBA/UFRJ. A sala de aula passa a fazer parte da efetivação deste aluno trazendo experiências significativas no processo de formação profissional para o mercado de trabalho. A partir de pesquisa, visita técnica, criação e desenvolvimento de projeto de figurino, o futuro figurinista se apropria de experiências reais de execução e de todo o processo construtivo. Para esta finalidade usamos os conceitos de Design associados às Artes Cênicas, por entender a semelhança de suas elaborações e construções em termos de metodologia projetual para nos guiar neste escrito.




**Palavras-chave:** Desig. Figurino. Educação.

---

<sup>1</sup> Texto originalmente escrito na dissertação de mestrado intitulada “O figurino-baiana de Carmen Miranda: identidade visual, cultura e design”. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Design, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, com defesa realizada em 27/11/2020 e disponível em <https://ppgd.eba.ufrj.br/producao-academica/o-figurino-baiana-de-carmen-miranda-identidade-visual-cultura-e-design/>. Observamos que a partir da dissertação foram feitos ajustes e novas construções de texto para este artigo.

<sup>2</sup> Revisão de português realizada por Samuel Sampaio Abrantes. Doutor em Letras pela UFRJ.  
 <http://lattes.cnpq.br/9502810783687260>.

<sup>3</sup> Doutoranda em Artes Visuais - Imagem e Cultura - PPGAV - EBA/UFRJ. Mestre em Design - Design e Cultura (PPGD) pela UFRJ (Centro de Letras e Artes - CLA / Escola de Belas Artes - EBA); possui graduação em Artes Cênicas; Indumentária (Figurino) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; UFRJ (2004). Licenciatura Plena em Educação Artística (Artes Visuais e Artes Cênicas), pela Universidade Candido Mendes (2006). Graduação em Comunicação Social; Jornalismo pela Sociedade Unificada Augusto Motta; SUAM (1989). Atua como professora nos cursos de Graduação e Pós Graduação, presencial e em EAD.  
 [ducarmovido.eduarte@gmail.com](mailto:ducarmovido.eduarte@gmail.com)  <http://lattes.cnpq.br/8828152984320217>  <https://orcid.org/0000-0002-3970-6786>

<sup>4</sup> Doutor em Design pela PUC-RJ (2010), Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Design-PPGD; Escola de Belas Artes-EBA; Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ-  
 [madsonluis@eba.ufrj.br](mailto:madsonluis@eba.ufrj.br)  <https://lattes.cnpq.br/7992901895916913>  <https://orcid.org/0000-0003-3888-6292>



## Address Workshop: “CHICA CHICA BOOM OF THE 21 ST CENTURY” A Pratical Experience

### Abstract

This article is part of the EBA/UFRJ. Master's in Design research, on the subject “Carmen Miranda's costume design: visual identity, culture and design”. The aim of this paper is to show how the study of the theatrical elements, through the construction of props for the costumes, can be fundamental for the formation of the artistic and technical work of the indumentary EBA/UFRJ student. The classroom becomes part of this student's effectiveness, bringing significant experiences in the professional training process to the labor market. Based on research, technical visits, creation and development of costume projects, the future costume designer appropriates real experiences of execution and the entire construction process. With this purpose, we use the concepts of Design associated with the Performing Arts, as we understand the similarity of their elaborations and constructions in terms of design methodology to guide us in this paper.

**Keywords:** Design. Costume Design. Education.

## Taller de Atrezzo: "CHICA CHICA BOOM DEL SIGLO XXI" Una Experiência Prática

### Resumen

Este artículo forma parte de la investigación del Máster en Diseño de la EBA/UFRJ, sobre el tema “El diseño de vestuario de Carmen Miranda: identidad visual, cultura y design”. El objetivo de este trabajo es mostrar cómo el estudio de los elementos teatrales, mediante la construcción de atrezzo para el vestuario, puede ser fundamental para la formación del trabajo artístico y técnico del alumno de Indumentaria de la EBA/UFRJ. La clase pasa a formar parte de la efectividad de este alumno, aportando al mercado laboral experiencias significativas en el proceso de formación profesional. A partir de investigaciones, visitas técnicas, creación y desarrollo de proyectos de vestuario, el futuro designer de vestuario se apropia de experiencias reales de ejecución y de todo el proceso de construcción. Con este propósito, utilizamos los conceptos de desing asociados a las Artes Escénicas, pues entendemos la similitud de sus elaboraciones y construcciones en términos de metodología de diseño para orientarnos en este trabajo.

**Palabras clave:** Desing. Diseño de Vestuario. Educación.



## introdução

O artigo aqui apresentado refere-se a uma parte da pesquisa intitulada “O figurino-baiana de Carmen Miranda: identidade visual, cultura e design” desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design-PPGD, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, entre os anos de 2018 e 2020. Nela, o foco principal era o figurino de baiana estilizado usado por Carmen Miranda, no filme Banana da Terra, de 1939. Havia uma hipótese de ter sido Alceu Penna o seu criador, mas após o confronto de várias fontes, descobrimos que outros profissionais ajudaram a modelar a persona de Carmen Miranda e como ela conseguiu ser sinônimo de identidade visual, em suas performances.

O trecho da pesquisa citada acima que trouxemos para compartilhar com os leitores da Revista A Luz em Cena, refere-se a uma atividade desenvolvida durante o mestrado: o estágio docente. Naquela ocasião, propusemos uma oficina a ser introduzida no conteúdo da disciplina Adereços para Figurinos que é ministrada no curso de graduação em Artes Cênicas – Indumentária, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Por isso, dividimos este escrito em cinco partes: na primeira, Costurando a ideia pedagógica, explicamos como surgiu a ideia da oficina e pelo que ligava a proposta à pesquisa acadêmica. Na segunda, O desenvolvimento metodológico, discorremos sobre a metodologia projetual utilizada no campo do design como elemento pedagógico para o desenvolvimento da oficina. Na terceira, Visita Técnica, mostramos como a pesquisa de campo pode suprir conhecimentos in loco para o desenvolvimento de figurinos e, no caso específico, os adereços de cabeça. Na quarta, A Oficina “Chica Chica Boom do século XXI”, mostramos como se desenvolveu a oficina, explicando as etapas e os encontros. Finalmente, em Resultados, apresentamos o produto resultante da oficina, ilustrando com três exemplos para melhor compreensão.

Esperamos que não só o relato sobre a oficina, mas a pesquisa em si, possa incentivar outros pesquisadores a se dedicarem à reflexão crítica, mas também que essa experiência possa se expandir para além da academia, como no mercado de trabalho, cada vez mais especializado em profissões que envolvem as artes dos espetáculos, como prestadores de serviços terceirizados.



## Construindo a Ideia Pedagógica

Partindo do eixo constitutivo do próprio mestrado em Design (teórico/prático), surgiu a ideia de se desenvolver uma Oficina de adereços de cabeça com inspiração em Carmen Miranda (Maria do Carmo Miranda da Cunha, 1909-1955), objeto de nossa pesquisa, e um ícone de representatividade da Identidade Nacional, no Brasil e fora do país. A proposta foi trazer este conceito de brasilidade e tropicalidade para o contexto atual, lembrando que Carmen, se viva fosse, teria completado 110 anos em 09 de fevereiro de 2019, ano da execução da oficina. Sendo que, até hoje, ela continua a povoar o imaginário brasileiro com seu figurino de baiana estilizado que soube representar tão bem a Nacionalidade Brasileira nas terras do “Tio Sam”, do final da década de 1930 até sua morte em 1955.

Para realização da Oficina, utilizamos a disciplina Adereços para figurino, do curso de graduação em Artes Cênicas - Indumentária, ministrada à época pela professora Dra. Erika Schwarz, pois apresentava as características necessárias a um bom desenvolvimento pedagógico, tendo em sua ementa a seguinte descrição: “significado e importância do adereço nas diversas civilizações; seu uso e sua aplicação na indumentária teatral; o adereço atual, interpretação, criação e execução”<sup>5</sup>.

O principal objetivo dessa disciplina é abordar a função e finalidade do adereço, seu uso, seu aspecto, sua durabilidade nos diversos processos de fabricação, desde a pesquisa de forma, cor, material, estilo; definindo a diferença entre a cópia fiel ou a criação livre de um acessório de figurino, seguindo a linha de um espetáculo, ou seja, este objeto é desenvolvido para cada tipo de evento específico, tendo em vista o plano estético e performático do artista no palco. A referida disciplina é ofertada obrigatoriamente para alunos do quinto período do curso de graduação em Artes Cênicas – Indumentária, mas também outros alunos da EBA/UFRJ podem cursar como créditos optativos, respeitando a capacidade máxima de vagas para a turma. Em sua metodologia, a disciplina prevê os seguintes módulos: aulas expositivas, nas quais são estudados os fundamentos teóricos e técnicos do adereço; trabalhos práticos, nos quais os alunos exercitam as técnicas.

---

<sup>5</sup> Para maiores informações disponibilizamos a ementa completa do curso e da disciplina em: <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/Indumentaria1.pdf>. Assim como, o Projeto Pedagógico do curso de Artes Cênicas – Indumentária em: <https://artescenicadas.eba.ufrj.br/cursos/legislacao>.



Assim, nossa oficina foi organizada em 03 eixos básicos para seu desenvolvimento: a) Pesquisa; b) Processo de construção das ideias propostas com adequação ao tema, e c) Desenvolvimento do produto adereço cênico de cabeça. Todos os eixos foram devidamente adequados à metodologia da disciplina. O ponto detonador para a elaboração da pesquisa de mestrado e para a realização da oficina foi a música “O Que é que a Baiana tem?”, de Dorival Caymmi, apresentada no filme “Banana da Terra”, filmado em 1938 e que estreou em 10 de fevereiro de 1939. A partir da pesquisa sobre este primeiro figurino-baiana de Carmen, exibido no filme de fins da década de 1930, surgiu a questão central: Como seria a figura de uma baiana estilizada, no século XXI?

A partir desse questionamento, partimos para a elaboração e desenvolvimento da oficina que teve como objetivo geral a experiência em sala de aula para projetar um adereço artístico, criado como parte da análise de nossa pesquisa de mestrado em Design. Dessa forma, utilizamos a realização da oficina como ação de estágio docente que colaborou com a dissertação, desta forma, a experiência da oficina se desdobrou no estudo prático, incorporado à pesquisa, a partir dos resultados apresentados ao final da mesma. O objetivo específico foi apresentar a importância de Carmen Miranda e a força de seus figurinos para jovens figurinistas. Além disso, pretendíamos incentivar a pesquisa sobre o tropicalismo como expressão plástico-visual da figura de Carmen Miranda, por meio de seus turbantes, adaptando-os à atualidade, ao hibridizá-los com artistas contemporâneos.

## A Oficina e Seu Desenvolvimento Metodológico

Para o desenvolvimento da oficina, partimos da metodologia aplicada ao design e as propostas de Paulo Freire (1921-1997), por uma “Educação como prática da liberdade”, onde o sociólogo e educador propõe uma prática educativa efetiva e eficaz “na medida da participação livre e crítica dos educandos” (FREIRE, 1971, p. 5), substituindo a escola autoritária pelo papel do professor “de coordenar, jamais influir ou impor” (idem).

As Diretrizes Curriculares Nacionais Específicas para os Cursos de Graduação em Design foram fixadas nos Pareceres CES/CNE0146/2002, 67/2003 e 0195/2003, da Resolução 5 de 8 de março de 2004 (COUTO, 2008, p. 46). As diretrizes comuns aos Cursos de Graduação em Música,



Dança, Teatro e Design podem ser consultadas no Parecer CNE/CES 0195/2003, publicado no DOU de 12/022004 (COUTO, 2008, pp. 49-50). Apropriamo-nos das diretrizes comuns aos cursos acima citados, entendendo que a produção do adereço de figurino se enquadra no processo produtivo do produto, tendo em ambas as áreas os mesmos princípios criativos e técnicos, destacando diferenças apenas nos objetivos de construto e em seu resultado.

Destacamos alguns princípios básicos, usados no processo de ensino e aprendizagem, complementares ao CES/CNE 0146/2002, 67/2003 e 0195/2003, estabelecidos pela Câmara de Educação Superior e pelo CNE:

Estimular práticas de estudos independentes, visando uma progressiva autonomia profissional e intelectual do aluno; encorajar o reconhecimento de conhecimentos, habilidades e competências adquiridas fora do ambiente escolar, inclusive as que se refiram à experiência profissional julgada relevante para a área de formação considerada; Fortalecer a articulação da teoria com a prática, valorizando a pesquisa individual e coletiva, dentre outros (COUTO, 2008, pp. 42-43).

Usamos o pensamento de construção do design para o desenvolvimento das etapas descritas por Coelho (2014, pp.70-71), nas quais apresenta modelos de processo projetual citando Gui Bonsiepe, como um dos estudiosos do design:

Fase 01 – Estruturação do Problema - Descobrimto de uma necessidade; Valorização de uma necessidade; Formulação geral de um problema; Formulações particulares do problema; Fragmentação do problema; Hierarquização dos problemas parciais; Análise das soluções existentes. Fase 02 – Desenvolvimento do Projeto - Desenvolvimento das alternativas; Detalhamento e otimização das alternativas; Detalhamento e otimização da solução adotada; Construção e prova do protótipo; Modificação do protótipo; Fabricação em pré-série. Fase 03 – Realização do projeto (COELHO, 2014, p. 71).

Entendemos que o modelo de Bonsiepe é o que melhor se enquadra a nossa proposta, conforme afirma Coelho (2014, p. 70), por serem modelos de processo projetual e não métodos propriamente. Segundo Alberto Cipiniuk e Denise Portinari: “Os métodos se referem ao modo de operar, e são dependentes de variáveis que antecedem o próprio procedimento científico, da mesma forma que filtram os resultados desse procedimento” (CIPINIUK; PORTINARI, 2006, p. 22). Praticamos, em sua grande parte, as fases acima citadas, adaptando-as às nossas necessidades, a estrutura do curso de Artes Cênicas e do adereço direcionado ao figurino.



Na oficina de adereços que realizamos, propusemos utilizar a representação dos adereços de cabeça de Carmen Miranda como ícone de brasilidade para aplicação desse conceito aos artistas contemporâneos. Assim, nossa ideia era que alunos pudessem representar seus adereços de cabeça criados para artistas brasileiros de diferentes segmentos e estilos musicais. Cada artista escolhido deveria representar um modelo híbrido de “baiana estilizada”, considerando o seu estilo artístico e de seu repertório musical, desenvolvidos por meio de formas, cores, texturas e materiais.

A escolha de um artista da atualidade formata a junção do figurino ao adereço em uma proposta real de criação direcionada, tendo nela, perfil, movimento cênico e estilo. O desafio era fazer com que, desta forma, cada estudante trabalhasse com os elementos inerentes à sua formação profissional, a partir de seu contexto pessoal.

O primeiro passo foi entender o perfil físico e psicológico do artista selecionado por cada aluno, considerando sua performance, seu estilo visual e cênico. Como descreve Patrice Pavis: “O corpo não significa como um bloco: ele é ‘decupado’<sup>6</sup> e hierarquizado de maneira sempre muito estrita, sendo que cada estruturação corresponde a um estilo de atuação ou a uma estética” (PAVIS, 2008, p. 75).

Percebendo que a abordagem de Pavis foi ao encontro do eixo criativo do projeto, ao ser proposta a produção de um acessório de cabeça, entendendo que cada artista tem sua performance com movimentos próprios em diferentes partes corporais. Sendo que cada parte precisa ser analisada de duas formas: uma individualizada e outra dentro do contexto corporal total. Como expõe Jaques Lecoq (2010, p. 157) “... as linguagens do gesto, com a expressão do corpo em diferentes direções”, nos apresentam este entendimento do corpo e das diferentes direções performáticas.

O dramaturgo Hilton Marques no prefácio do livro “Vestindo os nus: o figurino em cena”, de Rosane Muniz (2004), afirma que o ator, ou artista, antes da criação de sua performance ser construída se coloca nu, sendo que, para ele: “É nesta fase de incertezas que a mão salvadora do mágico das roupas aparece para vestir os nus”. Neste caso o *figurinista*. O nu aqui é apresentado como sendo o estado de limpar o corpo para receber outro eu, se despirmos de si e se vestir de um

---

<sup>6</sup> A decupagem ocorre quando o espectador se esforça para analisar a impressão global causada pelo espetáculo, e é induzido a buscar as unidades e seu funcionamento (PAVIS, 2008, p. 86)





novo: personagem passa a ser neste momento uma figura construída e inventada. Sobre a prática e as áreas de atuação do figurino é importante reforçar que:

O traje de cena, também conhecido como figurino, tem tido cada vez mais notoriedade no teatro, cinema e TV. Mesmo sendo linguagens bem diferentes, elas apresentam algumas similaridades em sua *práxis*. Mas, não são somente essas linguagens possíveis para um figurinista. Por isso, é importante lembrarmos dos trajes para a dança, a ópera, o circo, as festas folclóricas e o carnaval, por exemplo (OLIVEIRA, 2017, p. 120).

O texto acima faz referência aos diversos espaços de atuação do profissional e esta fala é relevante para entendermos a construção do adereço dentro deste universo criativo, a partir do momento que ele faz parte deste figurino. O adereço, neste caso, potencializa a construção da persona na figura de um artista real e busca por processos criativos e técnicos na formação do futuro profissional, no construto efetivo de um objeto específico.

As aulas foram ministradas às quartas-feiras, entre 13 e 16 h, em encontros de 3h/semanais. No primeiro encontro (20 de março de 2019) foi apresentado aos alunos o projeto de nossa pesquisa, explicando sobre o objeto de estudo, os objetivos e a metodologia empregada para o desenvolvimento da pesquisa. Apresentamos um breve resumo sobre Carmen Miranda, sua biografia, trajetória artística no Brasil e nos Estados Unidos e sua representação atualmente, tanto no Carnaval, quanto no Teatro.

Nosso objeto de estudo, o figurino-baiana de Carmen Miranda, como síntese de parte da cultura brasileira e como produto de design, foi mostrado ao grupo por meio de um trecho do filme “Banana da Terra”, no qual Carmen aparece vestida de baiana estilizada, ao som da música “O que é que a baiana tem?”, que determinou os elementos encontrados em seu figurino. No caso de Carmen e dos alunos da oficina, a música serviu para nortear, também, o processo criativo dos adereços de cabeça.

Nossa hipótese confirmou que, embora jovens, o grupo apresentou interesse por Carmen Miranda e constatou que muitos não a conheciam, muito embora distinguíssem seus figurinos de baiana, mas não associavam àquela artista. Para enriquecer e estimular melhor entendimento dos futuros profissionais sobre Carmen e seus turbantes, informarmos sobre a possibilidade de uma visita técnica ao Museu Carmen Miranda, fator necessário para um mapeamento do acervo da artista e a análise da construção de seus adereços e figurinos.



## visita técnica

Conseguimos agendar uma visita técnica junto ao Museu Carmen Miranda, por meio de seu diretor César Balbi, que ocorreu especialmente num dia de sábado, quando o Museu foi aberto exclusivamente para nossa visita, no dia 13/04/2019.

Durante a visita técnica, os alunos foram divididos em dois grupos, com duração de 1h, para cada grupo fazer sua pesquisa, facilitando a circulação dentro do espaço museológico. A equipe do Museu havia separado alguns modelos de turbantes significativos da carreira de Carmen Miranda. Após uma explanação sobre a carreira de Carmen, por parte do diretor, fomos para à sala onde os turbantes estavam expostos e nos foi informada a importância deles para a trajetória profissional da artista e como ela os usava, tendo seus brincos sempre presos ao turbante e não às orelhas da cantora, por exemplo (Fig. 01). A confecção dessas peças era impecável e Arthur (assistente do Museu), com luvas apropriadas, nos mostrou a parte interna de alguns adereços para vermos os detalhes de costura e acabamento.

Figura 01: O diretor do Museu César Babi explanando sobre os turbantes de Carmen Miranda em suas especificidades



Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Outra observação importante para o grupo foi saber que os turbantes apresentavam duas saídas para o cabelo da artista: uma, na parte de cima, no alto da cabeça, em forma de círculo; outro na nuca, em forma de meia lua para dentro, cortado em forma convexa. Estas aberturas tinham por objetivo segurar o turbante e adereços presos a ele, utilizando os cabelos de Carmen, uma vez que eles davam suporte e estrutura em alguns dos modelos.

Num determinado momento do encontro, o diretor da instituição se dedicou em ressaltar a habilidade de Carmen na criação de seus figurinos, que, muitas vezes, eram confeccionados por ela, já que tinha trabalhado em loja de chapéus e depois de roupas femininas, sabendo costurar os modelos e criá-los. E que, mesmo com a fama, ainda supervisionava e impunha ideias próprias às suas criações. Carmen tinha plena consciência corporal e sabia exatamente como o seu corpo se comportava em cada apresentação. Por ter apenas, 1,52 m de altura, ela sabia que se utilizasse elementos na cabeça e sapatos de plataforma, alongaria a silhueta, deixando-a mais longilínea. Ou seja, os elementos do figurino (adereços de cabeça e saltos de plataforma) auxiliaram muito nas apresentações da artista.

O diretor César Balbi e a museóloga Laura Guelman explanaram sobre os processos de conservação das peças, tanto dos turbantes, quanto de outros acessórios, como: colares, pulseiras, anéis e sapatos. Assim como seu vestuário, muitas destas peças são acomodados horizontalmente, em gavetas para que as fibras não cedam, destruindo estas relíquias históricas (Fig. 07). Não podíamos tocar nas peças, pois a manipulação poderia estragar e atrapalhar na conservação dos objetos. Soubemos, por exemplo, que o turbante ao ser transportado para a sala, ainda que climatizada, tem suas fibras movimentadas, o que causa danos.

A grande maioria dos alunos que disponibilizou seu sábado em prol da aula técnica absorveu os conhecimentos transmitidos com a visita, sendo fundamental para o estudo de materiais e a execução dos seus turbantes. Isto aponta a necessidade de futuros figurinistas direcionarem o seu olhar para a parte técnica de suas criações, e que entendam a necessidade das duas etapas específicas: a do momento criativo e da análise técnica, para posterior construção dos seus produtos, neste caso o adereço em forma de turbante.



## A Oficina “CHICA CHICA BOOM DO SÉCULO XXI”

Ainda neste primeiro encontro foram determinados os objetivos e as etapas de execução, apresentados ao grupo, por meio de um cronograma pré-estabelecido. Neste momento, começou a se definir mudanças na proposta original da hibridação entre Carmen Miranda e uma artista contemporânea, quando foi sugerido pelos estudantes a possibilidade de incluir cantores da atualidade, que tivessem uma “aura feminina” em sua essência artística, como: Ney Latorraca, Johnny Hooker e Lello, dentre outros.

Essa sugestão foi acatada e incorporada à oficina, por entendermos que é fruto da modernidade característica do século XXI, em que o feminino e o masculino transitam, também, num hibridismo de gêneros. Após firmarmos essa mescla entre artistas do século XXI e Carmen Miranda, solicitamos a todos uma pesquisa visual mais aprofundada sobre Carmen, focando a investigação em modelos de turbantes da cantora que pudessem se unir ao artista escolhido.

Outra pesquisa também seria realizada, dessa vez com relação ao artista escolhido, destacando os perfis referentes ao estilo vestimental e musical, dentre outras características. Após essa etapa, os alunos selecionaram imagens representativas das duas personas (Carmen Miranda e o artista escolhido).

No segundo encontro, discutimos sobre cada representatividade escolhida e cada aluno começou a montar seu painel imagético. Este momento, também serviu para mediar as pesquisas e as imagens trazidas e formatar a prancha imagética. Percorremos a bancada de cada aluno para ver suas escolhas e propostas. Neste momento, percebemos uma maior facilidade de uns em encontrar analogias possíveis entre Carmen e o artista escolhido. A turma se apresentou heterogênea neste princípio do desenvolvimento, precisando de uma atenção individualizada a cada aluno nesta e nas etapas seguintes.

No terceiro encontro, projetamos modelos variados dos turbantes de Carmen, principalmente de imagens cedidas pelo Museu Carmen Miranda. A finalidade era mostrar a parte técnica relacionada à confecção e sua estrutura, apresentando os modelos e os materiais usados em cada um. Deixamos as imagens à disposição de todos para que os alunos fossem pesquisando mais a fundo o que lhes interessava dos modelos apresentados. Neste encontro se priorizou a experimentação de croquis representativos de cada proposta de turbante, além do

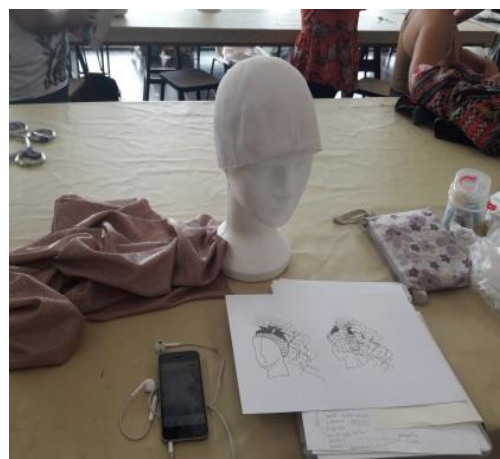
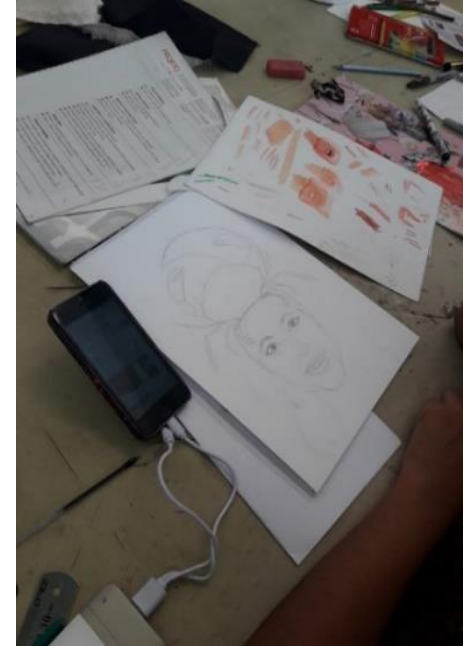




estudo e experimentação das cores sugeridas.

Formas e cores foram retiradas da prancha imagética elaborada por cada aluno, a fim de buscar no material de pesquisa os elementos usados em sua criação, como demonstramos na sequência de fotos (Figs. 02 a 07) e mais à frente.

Figuras. 02, 03, 04, 05, 06 e 07: Etapas de criação e desenvolvimento do adereço de cabeça.



Fonte: Acervo pessoal dos autores.



As figuras 02, 03, 04, 05, 06 e 07 mostram algumas etapas de criação e desenvolvimento do adereço de cabeça: construção das pranchas imagéticas (Figs. 02 e 03); estudo de cores e formas (Figs. 04 e 05); modelagem do suporte do turbante (Fig. 06) e construção dos adereços a ele fixados (Fig. 07), respectivamente.

Deste momento em diante, acompanhamos o processo criativo e o desenvolvimento do produto de cada aluno individualmente, após a apresentação das pranchas imagéticas hibridizando o artista escolhido com Carmen Miranda. Assim, partimos para o estudo de formas e cores e à seleção de materiais para posterior execução do adereço de cabeça sugerido.

As etapas de construção dos adereços partiram da proposta de cada aluno, com os materiais e as soluções de execução também individualizadas, tendo como princípio o compartilhamento dos conhecimentos do grande grupo de forma coletiva, a partir das experiências individuais. Várias soluções foram replicadas para materiais similares, por exemplo.

O desenvolvimento de cada modelo partiu da individualização do adereço apresentado e das técnicas necessárias à sua produção, descritas aqui, passo a passo. A escolha de materiais e de formas de construção do adereço de cabeça (turbante), produto final da oficina, também foi individualizada. Sendo assim, todo o processo, no entender da pesquisa, foi positivo e reintegra a formação do futuro profissional das Artes Cênicas. Vale ratificar que a ação docente como mediadora de todo o processo foi fundamental para esta formação, partindo de uma metodologia de ação.

A avaliação final foi feita por meio de uma banca contando com a presença dos professores: Erika Schwarz (responsável pela disciplina de Adereço para figurinos) e Madson Oliveira (orientador da pesquisa de mestrado). Com defesa individual, cada estudante explanou suas justificativas dos processos de criação e construtivos do produto. As notas foram baseadas na avaliação da banca presente e do acompanhamento continuado nos encontros, por meio do desempenho de cada aluno individualmente em criação e desenvolvimento do produto.

Ao longo do trabalho tivemos o cuidado de apresentar, de forma clara, cada persona escolhida hibridizada com Carmen Miranda, em momentos diferentes de sua trajetória. Por meio das diversas imagens apresentadas e pesquisadas, o resultado foi apresentado em pranchas imagéticas com referências dos artistas que serviram de base para a criação de formas, cores e texturas.



## Resultados

A partir desse ponto do artigo, mostramos efetivamente os projetos, destacando algumas fases do processo até os resultados. Observamos que a integração do figurino não só com o corpo/objeto, mas com o espetáculo cênico, pede ao figurinista o acompanhamento de todo o processo de construção junto a outros profissionais que compõem o espetáculo, como diretores, cenógrafos, iluminadores, dentre outros, pois:

Os figurinistas, hoje em dia, cuidam para que o figurino seja ao mesmo tempo matéria sensual para o ator e signo sensível para o espectador. O signo sensível do figurino é sua integração à representação, sua capacidade de funcionar como cenário ambulante, ligado à vida e à palavra. Todas as variações são pertinentes: datação aproximativa, homogeneidade ou defasagens voluntárias, diversidade, riqueza ou pobreza dos materiais. Para o espectador atento, o discurso sobre a ação e a personagem se insere na evolução do sistema da indumentária. Insere-se assim nele, tanto quanto na gestualidade, no movimento ou na entonação, no *gestus* da obra cênica (PAVIS, 2008, pp. 169-170).

Esta descrição de Patrice Pavis (2008), em seu livro *Dicionário de Teatro* nos posiciona para o entendimento do ensino-aprendizagem do futuro profissional das Artes Cênicas direcionado ao Figurino. Fazendo um paralelo com nossa oficina, é por meio do adereço que o aluno pode entender, numa experiência real e prática, a confecção de um objeto cênico com proposta de usabilidade por parte do artista escolhido, tendo em todo o entorno de desenvolvimento um caminho trilhado teórico-prático, com técnicas inerentes à disciplina de Adereço para Figurino, no curso superior em Artes Cênicas – Indumentária.

Pela impossibilidade de mostrar todos os trabalhos apresentados durante a oficina, selecionamos três exemplos apresentados na sequência como resultados dos trabalhos desenvolvidos, contendo a prancha imagética da hibridação dos artistas, aquele escolhido pelo aluno e Carmen Miranda.

O projeto apresentado na Fig. 08 é composto por uma colagem de referências (Fig. 08 a), um croqui ilustrado (Fig. 08 b) com cores e formas retiradas da prancha de referências e o adereço final (o turbante, Fig. 08 c, d, e) confeccionado pelo aluno para uso da artista escolhida, Aretuza Lovi. A prancha imagética mostra-nos imagens de uma artista com personalidade forte, muito uso da cor vermelha e a extravagância estão presentes no perfil da cantora, com posturas



e olhares que lembram as poses sedutoras de Carmen Miranda. O aluno traduz para o desenho do adereço dele, o exagero de Aretuza em suas apresentações. Para a cantora, a presença da natureza, quase selvagem em seus figurinos, e o exagero dos elementos em formas e cores dão uma maior visibilidade em seu adereço de cabeça.

Figura 08 a, b, c, d, e: Projeto 01. Artista: Aretuza Lovi.



Fonte: Acervo pessoal dos autores

O ponto focal do adereço está no centro do turbante, pois uma flor vermelha de grandes proporções acentua a extravagância da cantora, também percebidos nos elementos da natureza, como algumas borboletas que parecem flutuar, propositadamente encontradas em um dos turbantes de Carmen. As folhas de bananeira dão estrutura ao adereço, ao mesmo tempo em que representam uma coroa estilizada de rainha. O adereço possui arames no eixo central para armação e sustentação das folhas verdes, que foram compradas prontas e remodeladas na





proporção desejada pelo aluno. As borboletas também foram compradas prontas, mas presas a hastes para dar a sensação de que elas flutuavam em torno da flor/coroa/rainha. A flor central foi moldada em arame desenhando o modelo e forrada com malha crepe acetinada vermelha. Como estrutura do adereço, foi usada uma cruzeta moldada na cabeça e forrada dando base para o adereçamento.

No caso da Fig. 09, a artista selecionada foi Joelma, que faz uma música com ritmo característico do norte brasileiro, misturando o carimbó com a batida eletrônica. Ela tem cabelo louro e volumoso e se apresenta quase sempre levando para seus figurinos elementos próprios de sua cultura. Podemos observar isso tanto na colagem inspiracional (Fig. 09 a), quanto no croqui pintado (Fig. 09 b) e no adereço confeccionado (Fig. 09 c, d).

Figuras 09 a, b, c, d: Projeto 02. Artista: Joelma



Fonte: Acervo pessoal dos autores

Este adereço confeccionado para Joelma busca uma relação com a extravagância de Carmen. Joelma é canceriana e o siri feito em isopor, revestido e pintado representa o signo da cantora. O fruto do guaraná foi usado como elemento característico da região norte e representa ainda a vitalidade da artista. Ele foi feito de isopor e biscuit, também revestidos e pintados para



adornar o arco da cabeça. A lua é um elemento simbólico constante em uma das principais músicas de Joelma e foi esculpida em isopor e revestida de fita colante prateada. A flor de Narciso representa a estrela de Belém, mas como a aluna percebeu que não ficava boa na composição foi substituída pelo crisântemo branco, nas laterais do turbante, simulando brincos.

O arco largo que dava sustentação aos elementos decorativos, foi confeccionado e forrado com fita de cetim tendo uma cruzeta<sup>7</sup> (de cabeça) na parte de trás para amarração. Houve a necessidade de um acabamento interno para não dar folga à fita de cetim. Primeiro foram confeccionados os elementos de bancada<sup>8</sup> (adereçados) e depois foram anexados ao arco, finalizando o produto. A composição primou pela distribuição das cores e dos elementos, também observados pelos participantes da banca.

Neste último exemplo (Fig. 10), mostramos o caso de adereço realizado levando em consideração a cantora Negra Li e sua autorreferência à cantora Donna Summer, também negra e com cabelos igualmente volumosos (Fig. 10 a). Para tanto, o projeto mesclou o preto com estampa de onça, capturando o ar felino das duas artistas. Isso pode ser observado no croqui (Fig. 10 c) e no resultado final (Fig. 10 d, e, f, g).

---

<sup>7</sup> Cruzeta é um objeto em forma de cruz usado como suporte para os adereços de cabeças. Podendo sobre ela serem inseridos diversas formas e elementos construtivos do adereço em formas, materiais e cores. Para melhor ilustrar, neste Vídeo podemos ver a construção desta base: <https://www.youtube.com/watch?v=3GqvCUyqguY>.

<sup>8</sup> Elementos de bancada são adereços confeccionados separadamente para depois serem acoplados ao adereço de cabeça (neste caso), compondo a estética visual.



Figura 10 a, b, c, d, e, f e g: Projeto 03. Artista: Negra Li.



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A aluna apresentou o contraste das cores de Carmen com o visual mais clássico de Negra Li: mulher guerreira, batalhadora e mãe. A cidade fictícia do filme “Pantera Negra”<sup>9</sup> foi usada como símbolo de resistência da cultura negra e serviu como pano de fundo para apresentar Negra Li como guerreira desta cidade. As formas geométricas usadas pelas guerreiras, em figurinos com formas futuristas criados por Ruth E. Carter<sup>10</sup>, estão bem representadas nas referências imagéticas. Para construção do adereço foram incluídas referências à fauna e à flora:

<sup>9</sup> Black Panther (Título original), 2018. Direção de Ryan Coogler e figurinos de Ruth E. Carter.

<sup>10</sup> Para saber mais sobre o processo de criação e as bases de pesquisa da figurinista Ruth E. Carter para o filme “Pantera Negra”, pesquisar em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/03/conheca-ruth-e-carter-mulher-por-tras-do-figurino-afrofuturista-de-pantera-negra.html> e, <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/06/11/quem-foi-o-exercito-de-mulheres-que-inspirou-guerreiras-de-pantera-negra.htm>.



a onça pintada da mata atlântica; a orquídea, espécie que brota no sudeste brasileiro e a borboleta, que é nativa da região sudeste.

Por meio de arames internos o desenho e a estrutura foram se moldando para serem fixados os objetos ao turbante posteriormente. O torço preto que envolveu a cabeça foi bordado à mão e tinham os brincos presos ao turbante, em forma de onças douradas. A banca observou que o desenho estava fora de proporção em relação ao produto apresentado. No entanto, o resultado do adereço conseguiu misturar os elementos aos tons de dourado puxadas para o amarelo, associados à estampa de onça, além dos acabamentos em preto darem o toque desejado pela aluna, para um visual mais sofisticado.

A experiência em sala de aula, por meio da oficina desenvolvida, nos permitiu legitimar o processo de design ao processo da construção de figurino, tendo como foco os adereços. O tema é bastante amplo e sinalizamos nesse escrito o pensamento de pesquisa a respeito desse assunto, tendo o design como área interdisciplinar que nos permitiu a interação de processos através da metodologia aplicada às Artes Cênicas.

## Considerações finais

Ter a oportunidade de escrever sobre uma pesquisa acadêmica na área do figurino, especialmente num número dedicado ao assunto é digno de comemoração. A Revista Luz em Cena, ao abrir esse fórum de discussão que é um dossiê temático sobre figurinos, só reforça a importância de continuarmos a desenvolver outras pesquisas sobre o assunto, fortalecendo o campo de maneira definitiva.

Nossa contribuição, nesse sentido, foi a de relatar uma experiência pedagógica no ensino de figurino em nível de graduação, utilizando como base uma pesquisa em nível de Pós-Graduação. Isso, por si só, merece destaque na medida em que demonstra que existe uma ponte que liga a pesquisa acadêmica ao mercado profissional; que sedimenta o saber prático à reflexão teórica.

Nesse sentido, conseguimos amplificar a potência de Carmen Miranda, falecida há tantos anos, apresentando-a à nova geração de figurinistas e, sobretudo, incentivando a pesquisa e o uso de metodologias criativas para a profissão de figurinista, tida por tanto tempo como



intuitiva.

Para tanto, a oficina compartilhada neste dossiê funcionou como um elo que ligou o passado ao presente, que revisitou Carmen Miranda apresentando seus adereços e figurinos aos estudantes atuais. Mas, sobretudo, aponta para o futuro da profissionalização dos técnicos envolvidos com os bastidores das artes do espetáculo. Nossa experiência em sala de aula e a formação desses novos profissionais, chama a atenção deles para procurar realizar escolhas mais adequadas às demandas do mercado, conscientes de seu papel quando eles adquiriram conhecimento como ferramenta de desenvolvimento pessoal e profissional.

## REFERÊNCIAS

- CIPINIUK, Alberto; PORTINARI, Denise B. “Sobre métodos de Design”. In: COELHO, Luiz Antonio L. (Org.). Design Método. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Teresópolis: Novas Idéias, 2006.
- COELHO, Luiz Antonio L. “Percebendo o método” Revisado. In: Couto, Rita Maria de Souza, et al. Formas do Design: Por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: Rio Book’s, 2ª Edição revisada e ampliada, 2014.
- COUTO, Rita Maria de Souza. Escritos sobre ensino de Design no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Book’s, 1ª Edição, 2008.
- FREIRE, Paulo. Educação como prática da Liberdade. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1971.
- LECOQ, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Editora Sesc / Senac, 2010.
- MUNIZ, Rosane. Vestindo os nus: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.
- OLIVEIRA, Madson. “Trajes carnavalescos, de ‘ontem’ e de ‘hoje’”. In: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina Bassi de (orgs.). Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais. Vol. II. São Paulo: ECA/USP, 2017.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.



VIDO. Maria do Carmo M. O figurino-baiana de Carmen Miranda: identidade visual, cultura e design. Orientador: Prof. Dr. Madson Oliveira. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Design, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://ppgd.eba.ufrj.br/producao-academica/o-figurino-baiana-de-carmen-miranda-identidade-visual-cultura-e-design/>.

Recebido em: 30/03/2023  
Aprovado em: 22/06/ 2023

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC  
Centro de Artes Design e Moda – CEART  
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas  
[aluzemcena.ceart@udesc.br](mailto:aluzemcena.ceart@udesc.br)