

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE ARQUITETURA - DEPARTAMENTO DE DESIGN E EXPRESSÃO GRÁFICA  
**ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN CENOGRÁFICO**

GIOVANA DE CASTRO MENEZES OURIQUES

**PERFORMANCE:**  
uma análise sobre a caracterização visual do intérprete

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Porto Alegre  
2021

GIOVANA DE CASTRO MENEZES OURIQUES

**PERFORMANCE:**

uma análise sobre a caracterização visual do intérprete

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Design Cenográfico do Departamento de Design e Expressão Gráfica - DEG - da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

*Orientadora: Profa. Dra. Rosane Muniz Rocha*

Porto Alegre

2021

## CIP - Catalogação na Publicação

de Castro Menezes Ouriques, Giovana  
Performance: uma análise sobre a caracterização  
visual do intérprete / Giovana de Castro Menezes  
Ouriques. -- 2021.  
29 f.  
Orientadora: Rosane Muniz Rocha.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Arquitetura, Design Cenográfico, Porto Alegre,  
BR-RS, 2021.

1. Cenografia. 2. Design Cenográfico. 3.  
Performance. 4. Caracterização visual do intérprete.  
5. Figurino. I. Muniz Rocha, Rosane, orient. II.  
Título.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi analisado e julgado adequado para a obtenção do título de Especialista em Design Cenográfico. O trabalho obteve o **conceito C** e foi aprovado em sua forma final pelo Orientador e pelo Coordenador da Especialização em Design Cenográfico, Departamento de Design e Expressão Gráfica, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof. Dr. Leônidas Garcia Soares  
Coordenador EDC/DEG/UFRGS

#### BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosane Muniz Rocha, orientadora  
(Centro Universitário Belas Artes/Centro Universitário Senac / SP)

Profa. Dra. Adriana Eckert Miranda (UFRGS)

Prof. Dr. Leônidas Garcia Soares (UFRGS)

Porto Alegre, março de 2021.

*A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.*

## RESUMO

Este artigo trata do estudo sobre a Caracterização Visual do Intérprete (CVI) em performances e busca a compreensão de sua importância e colaboração na construção da cena. A pesquisa apresenta uma breve conceituação sobre a performance e suas linguagens diferenciadas no teatro e nas artes visuais, e também sobre a expressão “Caracterização Visual do Intérprete”, analisando o porquê da escolha deste termo, e seus significados. Com o objetivo de entender a influência que a Caracterização Visual do Intérprete tem na construção narrativa de um personagem / persona, foram escolhidos dois artistas da cidade de Porto Alegre como estudo de caso: Francesco D’Avila e Karina Signori. A metodologia adotada para compreender o processo de criação de cada um foi a aplicação de um questionário, análises de imagens fotográficas e videográficas sobre trabalhos realizados, e por fim, entrevistas mais pontuais sobre tópicos específicos, para ampliar o entendimento. Por meio da observação das escolhas de trajes, maquiagens, penteados e acessórios, suas formas, texturas, cores e sonoridades, buscou-se compreender as criações das suas caracterizações visuais e qual / quais a(s) influência(s) que os materiais escolhidos exerceram nas suas apresentações artísticas. A abordagem neste artigo também precisou ir além, já que foram escolhidos dois profissionais com linguagens artísticas muito diferentes em seus formatos de concepção e proposições cênicas, porém com similaridades nas coerentes representações visuais que auxiliam nos seus discursos sobre sustentabilidade, evidenciados na materialidade das escolhas por elementos reciclados ou reaproveitados, como garrafas PET, sacos de batata, lacres de latas de alumínio, entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Figurino; Performance; Caracterização Visual do Intérprete; Design Cenográfico..

## ABSTRACT

This article seeks to develop a study on the Visual Characterization of the Interpreter (Performer's Appearance) in performances and the understanding of its importance and collaboration in the construction of the scene. The research presents a brief conceptualization about the performance and its differentiated languages in theater and in the visual arts, and also about the expression "Visual Characterization of the Interpreter", analyzing the reason for the choice of this term, and its meanings. In order to understand the influence that the Visual Characterization of the Interpreter has on the narrative construction of a character / performer, two artists from the city of Porto Alegre were chosen as a case study: Francesco D'Avila and Karina Signori. The methodology adopted to understand the creation process of each one was the application of a questionnaire, analysis of photographic and videographic images about works carried out, and finally, more specific interviews on specific topics, to broaden the understanding. Through the observation of the choice of costumes, makeup, hairstyles and accessories, their shapes, textures, colors and sounds, we sought to understand the creations of their visual characterizations and which influence (s) that the chosen materials exercised in their artistic presentations. The approach in this article also needed to go further, since two professionals were chosen with artistic languages very different in their conception formats and scenic propositions, but with similarities in the coherent visual representations that assist in their speeches on sustainability, evidenced in the materiality of the choices by recycled or reused elements, such as PET bottles, potato bags, aluminum can seals, among others.

**KEYWORDS:** Costume design; Performance; Visual Characterization of the Interpreter; Scenographic Design..

# SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO, 8
- 2. CARACTERIZAÇÃO VISUAL DO INTÉRPRETE (CVI), 8
  - 2.1. A CVI no Teatro e na Performance, 11
- 3. OS PERFORMERS E SEUS PROCESSOS CRIATIVOS, 13
  - 3.1 O Performer Francesco D'Avila, 13
  - 3.2 A Artista Teatral e Performer Karina Signori, 18
  - 3.3. Análise Comparativa dos Dois Processos Criativos
- 4. ANÁLISE DOS TRAJES DA PERSONA E DA PERSONAGEM, 23
- 5. CONCLUSÃO, 25
- REFERÊNCIAS, 28

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo traz uma reflexão sobre qual a importância da Caracterização Visual do Intérprete (CVI) para a realização de uma obra artística. A proposta é investigar sobre como as peculiaridades e singularidades de cada personagem/persona determinam o entendimento trazido pelo artista na construção e materialização de sua CVI. Para, a partir de então, analisar como ela influencia no discurso produzido pelo performance.

A pesquisa se baseou no estudo de caso a análise de obras de dois artistas: A atriz Karina Signori, ambientalista e ativista do Fórum Repensando o Meio Ambiente e Idealizadora do Movimento ECOARTE, nas apresentações da sua personagem Recicleide, nos espetáculos *Floripa Eco Fashion*, *Circo Ambiental*, *Mercado Público* e no evento *Eco Festival* da Secretaria de Educação de Porto Alegre. E o performer Francesco D' Avila, professor-artista-pesquisador da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), nas performances *Homem Sustentável*, *Corpo Manifesto* e *De-susos*. Estes dois artistas foram escolhidos por ambos trabalharem com a relação entre ser humano e natureza, e também por utilizarem materiais reciclados como meio para as construções de suas CVIs.

Para realizar esta investigação, a análise começa pelo processo de criação desses figurinos, que possuem linguagens bem distintas. Enquanto um dos artistas tem uma linguagem visual mais conotativa, abstrata, distante da obviedade, em que os elementos utilizados não remetem diretamente ao significado que pode estar implícito na obra; o outro tem uma linguagem visual mais denotativa, concreta, de clara interpretação, cujos elementos usados para sua criação não necessitam de explicação sobre o que se trata. A fim de efetuar este estudo, foram criadas perguntas, similares e específicas, aos dois artistas, com a intenção de compreender os diferentes processos criativos das suas caracterizações visuais.

## **2. CARACTERIZAÇÃO VISUAL DO INTÉRPRETE (CVI)**

Mas, afinal, o que é Caracterização Visual do Intérprete (CVI)? Quando falamos sobre as características que compõem visualmente um personagem, como: roupas, maquiagem, sapatos, cabelos ou perucas, acessórios, estamos falando de caracterização visual do intérprete. O professor e pesquisador Leônidas Garcia Soares explica a escolha do uso do termo CVI em sua tese:

Considerando que caracterizar um intérprete ou um personagem é uma ação que pressupõe a utilização de recursos verbais, sonoros e visuais, ao utilizar o termo “caracterização visual do intérprete”, estamos nos referindo somente aos aspectos visuais desta caracterização. Neste sentido, a CVI nesta investigação faz referência especificamente à correlação expressiva de cores, formas, volumes e linhas, utilizadas de diferentes maneiras para materializar trajes, maquiagens, cabelos e o uso de acessórios.<sup>1</sup> (2016, p. 127, tradução nossa)

Essa caracterização exerce papel fundamental na estruturação de quaisquer personagens. Por meio da vestimenta é possível localizar o intérprete no tempo, na situação política, destacando qual o drama, a dor, a atmosfera e os conflitos vividos por aquele papel. Assim, a caracterização visual do intérprete carrega grande importância para o entendimento, por parte do público, de um assunto ou tema produzido em uma performance.

Uma caracterização visual de um determinado personagem, seja qual for, é responsável pela compreensão da mensagem que o autor quer passar com aquela vestimenta. Para exemplificar, podemos imaginar que em um determinado lugar e momento, uma pessoa pare no meio da rua, vestida com roupas de ginástica. Ela então começa a pregar palavras da bíblia. Muitas das pessoas que passarem por ela vão pensar que aquele indivíduo é insano, ou não entenderão logo o que se passa: qual o propósito daquele ato, o que ele está transmitindo? Em contrapartida, um homem, dessa vez caracterizada com uma vestimenta de padre, com gravata, cabelo arrumado, com a bíblia debaixo do braço, começa a recitar versículos da bíblia. Qualquer pessoa que estiver passando de perto, ou até mesmo longe, vai conseguir captar o possível significado daquela ação. Os símbolos que aquelas características representam na vestimenta já são entendidos no subconsciente de cada pessoa, como no caso do padre, em que o terno, a gravata e a bíblia, juntos, atribuem o significado de igreja católica. Outro exemplo poderia ser um palhaço, cujas simbologias muito usadas para representá-lo são trajes desproporcionais e coloridos, aplicações de pinturas no rosto, nariz vermelho, perucas exuberantes, sapatos enormes e alguns acessórios característicos. É a concepção desses elementos característicos que fazem, muitas vezes, o espectador entender a narrativa do personagem.

---

<sup>1</sup> Considerando que caracterizar a un intérprete o a un personaje es una acción que presupone la utilización de recursos verbales, sonoros y visuales, al utilizar el término “caracterización visual del intérprete” nos estamos refiriendo solamente a los aspectos visuales de esta caracterización. En este sentido, la CVI en esta investigación hace referencia específicamente a la correlación expresiva de colores, formas, volúmenes y líneas, utilizadas de diferentes maneras para materializar vestimentas, maquillajes, peinados y el uso de accesorios.

A caracterização, para o autor teatral russo Constantin Stanislavski, no seu livro *A construção da personagem*, é a máscara que esconde o indivíduo-ator. “Protegido por ela, pode despir a alma até o último, ao mais íntimo detalhe. Este é um importante atributo ou traço da transformação” (STANISLAVSKI, 2009, p. 60). Ou seja, a CVI é fundamental na cena, pois ajuda a contribuir visualmente na narrativa de um personagem, e isso deve ser usado ao seu favor. E quando usamos determinados elementos em cena de forma contraditória, nós temos uma quebra de paradigmas. Todo objeto, utilizado fora do seu contexto habitual, causa estranhamento. Por exemplo, em um cenário onde temos um abajur pregado ao teto como uma luminária. Um abajur não foi criado para ser colocado no teto, assim, quando isso acontece, temos uma quebra/ruptura daquela função de algo, o que causa logo estranhamento e desconforto. O que também pode ser usado a favor da criação visual de um intérprete se for esta a intenção.

Conforme apresenta a cenógrafa, figurinista e autora Pamela Howard (2015, p. 246), “um objeto, quando tirado de seu contexto normal e rerepresentado ou até mesmo transformado pelo artista, adquire uma nova vida e pode permitir que os espectadores vejam algo familiar como se fosse pela primeira vez.”. Ou seja, quando os elementos que caracterizam uma vestimenta fogem do óbvio, nós temos algo novo, que provoca o observador, que o instiga a refletir.

Segundo Fausto Viana:

O bom figurino é aquele que respeita as regras da encenação proposta. Interage com o conjunto do espetáculo, não sendo uma peça alheia à realidade da produção em todos os sentidos, desde o econômico até as opções estéticas a serem seguidas. É criado por alguém que conhece o espetáculo, estilos históricos e códigos teatrais em voga e sabe como construir os trajes para apoiar o trabalho dos atores, que devem usá-lo como um instrumento a seu favor. (2000, p.3)

Para se construir uma caracterização de um intérprete é preciso escolher cores, texturas, acessórios, maquiagem, cabelo, sapatos, um conjunto de elementos que comunicarão a personalidade e a história daquele personagem aos espectadores. Desta forma, os que assistirem a um espetáculo ou uma performance, no espaço que for, identificariam o propósito daquela vestimenta e, conseqüentemente, irão reagir a ela, de forma consciente ou inconsciente. Neste contexto, o cenógrafo e figurinista José de Anchieta assinala que:

O figurino representa, antes de qualquer coisa, conhecimento da natureza do povo. Os contornos sociais que costuram a história devem ser considerados, sob pena de desvios de comunicação. O figurinista não pode estar distante da realidade e ao mesmo tempo não deve burlar o útero da história. (2002, p. 132)

Ou seja, quando se constrói um figurino, é preciso não se desviar do que se deseja representar socialmente, ou do que ele representa numa determinada história, ou o traje pode acabar gerando uma falta de percepção por parte do espectador. Anchieta ainda traz a visão de como ele encara o trabalho de figurino:

Encaro o trabalho de figurino como o de um arquiteto que projeta uma casa, com seus cômodos bem divididos. O figurino é nossa casa, a casa do personagem, a casa do ator. Fico muito angustiado ao perceber que certos atores não entendem isto, usando o figurino como quem usa um trapo, sem nenhuma afinidade com a roupa que estão vestindo. A sociologia da roupa demonstra e desnuda o indivíduo. Quando o homem e a mulher se ornamentam, eles estão se defendendo de si próprios, defendendo-se de qualquer ataque à sua casa. A roupa é a maior manifestação da liberdade. (id. *Ibid.*, p. 91)

Por este motivo, há a importância da caracterização visual do intérprete na construção de uma obra teatral e performática, pois é ela que vai definir a forma como esses elementos vão se comunicar para colaborar dramaturgicamente na compreensão da performance.

## 2.1. A CVI no Teatro e na Performance

A Caracterização Visual do Intérprete tem funções diferentes em um espetáculo teatral, quando serve a um Personagem; e na performance, quando serve a uma Persona. No teatro, a CVI já foi bem contextualizada no item anterior. Mas e qual a diferença, então, na performance?

A performance surgiu como um movimento de provocação às artes plásticas, à música, teatro e literatura, muito influenciada pela publicação do Manifesto Dadaísta<sup>2</sup>, que rejeitava o conservadorismo das artes, valorizando o absurdo, a irracionalidade e a intuição. A performance foi ganhando força entre os revolucionários e artistas da época e se estabelecendo como um formato na sociedade. A palavra “performance” é procedente do idioma francês antigo, mas a expressão vem do latim, idioma em que se forma esta palavra pelo prefixo *per* + *formáre*. Segundo a

---

<sup>2</sup> O Manifesto Dadaísta (em francês: *Le Manifeste DaDa*) é um texto que foi escrito por Hugo Ball em 14 de julho de 1916 e lido no mesmo dia no Waag Hall em Zurique, inaugurando a primeira publicação do movimento Dadá. In: MOTHERWELL, Robert. *The Dada painters and poets; an anthology*. Nova York: Wittenborn, Schultz, 1951.

pesquisadora Ciane Fernandes (2001, p. 3), o termo “performance” surge nos Estados Unidos só no final dos anos 1960, fazendo referência e ações em geral - e acrescentando o termo arte (*performance art*) - para falar de um tipo específico de espetáculo.

No Brasil, a performance começou a ser experimentada na década de 1930 pelo artista brasileiro Flávio de Carvalho, que tinha como teor de suas artes questionar os costumes religiosos da igreja católica de São Paulo. Criador do chamado Teatro da Experiência, também atuou como cenógrafo e figurinista: um exemplo é o espetáculo de teatro e dança *O Bailado do Deus Morto*. Há ainda outros performers brasileiros como: o artista plástico e performático de aspirações anarquistas, Hélio Oiticica (1937-1980); o escultor e professor Frederico Nasser (1945); o artista plástico e professor Carlos Alberto Fajardo (1941); o escultor e fundador do grupo Rex, José Resende (1945). O grupo Rex<sup>3</sup> foi um conjunto artístico criado em São Paulo, Brasil, no final da década de 1960, com o objetivo de realizar uma criação coletiva, por meio de performances, obras públicas e a ruptura dos espaços de exposição.

Mas, afinal de contas, do que se trata uma Performance? No âmbito das Artes Plásticas, podemos dizer que é uma forma de manifestação artística contemporânea efêmera, que acontece em um determinado momento e lugar, seja em museus, galerias, instituições ou até mesmo no meio da rua e, quando deixa de ser exibida, ainda que sejam feitos registros fotográficos ou videográficos, estes não consistem em obras de arte, apenas servem como meios de registros ao projeto performático.

Na performance, o corpo é utilizado como instrumento de comunicação e expressão. O performer pode utilizar os elementos artísticos de diversas linguagens como o teatro, música, artes visuais, dança, e canto para criar uma performance. A construção da arte acontece por meio da união proposta pelo artista e da resposta emitida pela plateia. Muitas vezes, a intenção do performer é provocar o espectador, causando algum desconforto visual ou instigando o observador a refletir junto a obra, seja através de fluidos, trajes, pinturas corporais, maquiagens, nudes, etc.

---

<sup>3</sup> O grupo Rex era formado por Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, José Resende, Carlos Fajardo e Frederico Nasser.

Um exemplo deste tipo de performance é o trabalho de Thiago Soares, cujo nome artístico é T. Angel. Ele trabalha com educação em Osasco, na Grande São Paulo, onde faz performances ativistas pelos direitos dos animais humanos e não humanos, usando com frequência em suas obras elementos como sêmen e sangue. Ele os usa como trajes, e transforma esses elementos fluídicos em símbolos viscerais, fortes e intensos, que provocam diversas reações no espectador, desde incômodo até nojo. O professor Fausto Viana (2018, p. 301) comenta sobre a apresentação *Fluído* (2016): “Quando vi a performance, pensei que era repugnante e perigosa, mas senti a sensação que Thiago Soares espera que nós sintamos para que ele possa alcançar seus objetivos (respeito e consciência de nosso próprio corpo e vida) como performer”. Ou seja, numa performance, o artista a todo momento quer passar algum sentimento que possa gerar uma reflexão com o que ele está propondo em sua arte.

### **3. OS PERFORMERS E SEUS PROCESSOS CRIATIVOS**

Os dois artistas estudados para este artigo possuem linguagens de trabalho diferentes. Por este motivo, antes de analisarmos as características visuais de cada intérprete, objetivo deste trabalho, fez-se necessário compreender quem são e como acontecem os processos criativos de cada um dos artistas. Enquanto Francesco D’Avila trabalha com a criação de “personas”, construídas a partir de seu próprio corpo e conteúdo pessoal; Karina Signori atua por meio de uma personagem, em uma apresentação teatral.

A escolha por estes dois performers se deu pelo fato de que ambos apresentam a relação do homem contra a natureza e uma crítica social em suas criações. E, mesmo seguindo linguagens visuais diferentes, expressam suas ideias perante a sociedade, fazendo-as repensar seu lugar e suas atitudes perante o mundo.

#### **3.1 O Performer Francesco D’Avila**

O artista Francesco D’Avila nasceu em Arroio Grande, no Rio Grande do Sul, em 1992 e atualmente vive em Belo Horizonte. É professor-artista-pesquisador, licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), com mobilidade acadêmica no curso Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra, Portugal. Atualmente cursa especialização em Direitos Humanos, na Universidade Católica de

Brasília (UCB). Descendente de uma família de músicos, porém sem aptidão para música, D'Ávila viu no teatro uma conexão que o fez querer trilhar os caminhos das artes.

Seu primeiro contato com o fazer teatral de forma mais profissional se deu quando entrou na Universidade e pode experimentar processos filosóficos, estéticos e pedagógicos em seu percurso acadêmico. Porém, apenas quando ganhou uma bolsa de estudos artísticos para estudar na Universidade de Coimbra (2014 / 2015), que a arte da performance começou a fazer parte da sua trajetória artística e profissional. D'Ávila escolheu a “arte da performance” como umas de suas matérias curriculares e, desde então, vem pesquisando a performance como linguagem e como forma de se comunicar com o mundo. Em entrevista para esta pesquisa, Francesco D'Ávila<sup>4</sup> cita que a performance trabalha com a ideia de “persona”, e não de “personagem”, como é usado no Teatro:

O termo “Personagem” está associado a uma tradição teatral, e também a uma narrativa fictícia. Já a palavra “Persona” se configura como um território mais interessante para pensar a performatividade. Isso porque no ato da realização das intervenções, não estou representando uma história ou personagem, mas executando uma ação. Sou eu, performer, que publicamente me exponho, e apresento uma ideia. Para C.G. Jung, persona é uma personalidade sendo apresentada aos outros como uma realidade, ou uma variante da personalidade verdadeira. (informação verbal)

O processo de criação de D'Ávila navega intensamente pelas questões sociais, como afirma (informação verbal): “Sou um artista atuante no mundo, e essas questões aparecem nos meus trabalhos”. As performances *Desusos* (2015), *Corpo Manifesto* (2016) e *Homem Sustentável* (2016), analisadas neste artigo, tratam sobre as relações da sociedade contemporânea com a natureza. Em suas pesquisas para as performances, o artista busca criar imagens que possam abordar as principais contradições do mundo, a partir das relações entre o ser humano e a natureza, mostrando suas diferentes perspectivas. O tema sustentabilidade é um assunto muito presente na sua criação artística, com personas que abordam diferentes perspectivas sobre um mesmo tema.

---

<sup>4</sup> D'ÁVILA, Francesco. Francesco D'Ávila: depoimento [dez. 2020]. Entrevistadora: Giovana Ourique. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2020. Por e-mail. Entrevista concedida ao Projeto de Conclusão do Curso Design Cenográfico.



*Figura 1: Nas imagens acima, a performance “Desusos”, realizada por Francesco D’Ávila, em um trajeto que ocorreu na Rua Borges de Medeiros, passando pelas ruas Duque de Caxias, André da Rocha, João Pessoa e finalizando no Parque da Redenção, Porto Alegre (RS). Fonte: arquivo do autor.*

Em Desusos, D'Avila realiza um trajeto pelas ruas da cidade, coletando diversos materiais descartados e não perecíveis (Figura 1). Estes materiais são acoplados ao corpo de Francesco durante toda a performance, criando uma espécie de armadura. A proposta dessa ação é apresentar uma crítica ao consumo exacerbado, mostrando materiais que poderiam ser reciclados, mas que a sociedade, por suas escolhas ruins, os trata apenas como materiais em “desusos”.



Figura 2: O performer Francesco D'Ávila, na performance *Corpo Manifesto*, em uma estação de metrô.  
Fonte: arquivo do autor.

Já na performance *Corpo Manifesto* (Figura 2), Francesco D'Avila construiu uma ação com a ajuda do público através de sua conta na rede social do Facebook. Em uma postagem, ele solicitou que as pessoas completassem a frase: “Por uma sociedade...”. A partir das respostas, D'Avila selecionou vinte frases, que foram impressas em folhas brancas e, posteriormente, colocadas em seu corpo como forma de manifesto público. Uma das frases selecionadas foi: “Por uma sociedade sem veneno”. Esta proposta diz muito a respeito do seu trabalho como performance e da sua crítica à sociedade, pois traz questões sobre o uso de agrotóxicos em grande escala na produção agrícola.

Em sua performance *Homem sustentável* (Figura 3) é possível perceber novamente o tema da sustentabilidade, provocando uma reflexão sobre o tópico na sociedade atual. A imagem que constroi tem um “clima” futurista: D’Avila usa um eco respirador, um mecanismo de produção de oxigênio construído a partir de um pote médio de vidro posicionado em uma estrutura de ferro e interligado em uma máscara de oxigênio. Dentro desta estrutura, está uma planta com terra e uma garrafa que libera sistematicamente gotas de água na planta.



Figura 3: Nas Imagens acima, registros fotográficos da performance *Homem Sustentável*, ocorrida em diversos lugares. Fonte: arquivo Fernando D’Avila.

Em suas personas, Francesco D’Avila (informação verbal) fala que não se preocupa com entendimento da audiência, com o tema ou a imagem que ele apresenta. Na realidade, o que ele busca é lançar possibilidades de leituras e interpretações para quem o assiste em suas ações. Em muitos casos, D’Avila (informação verbal) diz que as pessoas o abordam na rua durante suas intervenções e ficam curiosas para saber sobre o que se trata. Suas ações acontecem, de preferência, em

espaços urbanos e cibernéticos, nos quais ele realiza as performances ao vivo, seja em praças, ruas, praias ou outros lugares com grande circulação de pessoas. Em suas performances pode haver ações com movimentação, ação estática, ou ainda uma ação que envolva uma caminhada como ferramenta principal. Utilizando de linguagens usadas na internet, D'Avila também faz criações fotográficas como o GIF, por exemplo.

O público de cada performance se modifica em cada ação apresentada, e varia conforme a proposta e o tema que se quer provocar. Nos casos da performance que acontece no formato de caminhada, a audiência não é permanente como numa ação estática. No caso das performances que foram analisadas neste artigo, o público é diverso, sem faixa etária e todas as ações são apresentadas em ambientes externos.

O trabalho de D'Avila revela como a caracterização visual do intérprete pode seguir uma linguagem conotativa e abstrata. Por intermédio dos elementos usados para se construir a CVI (no caso de Francesco, como será apresentado no item 4, do que ele chama de "Persona"), são fundamentais para se construir narrativas e entendimentos diversos.

### **3.2 A Artista Teatral e Performer Karina Signori**

Nascida na cidade de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, em 1974, a artista teatral e performer Karina Signori é graduada em Artes Cênicas (1998), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Idealizadora do Movimento ECOARTE, que visa realizar diversos eventos em que faça ecoar temas socioambientais por meio da apresentação de diferentes manifestações artísticas.

Sua trajetória cultural começou na infância, na década de 1980, quando estudou ballet por quatro anos e participou de alguns espetáculos. Seu primeiro contato com o teatro foi em 1992, quando ingressou no curso de Artes Cênicas e entrou para o Departamento de Arte Dramática. Ao longo de sua vida acadêmica, Signori fez vários cursos que foram essenciais para sua formação. Um deles foi o V Retiro para Estudo do Clown, promovido pelo LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, da UNICAMP, em Campinas; uma experiência que, segundo a

artista<sup>5</sup> (informação verbal), a fez refletir sobre suas ações no mundo. Outro curso destacado por ela, foi na *Escuela Internacional de Teatro de la América Latina y el Caribe*, na Argentina, com Cristina Moreira e Guillermo Angelelli; e a experiência, ao lado da professora Hebe Alves, da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, no curso Práticas da Interpretação, em 1997.

Durante a faculdade, Karina Signori atuou como atriz em alguns espetáculos, como *O Jantar*, com direção de Patrícia Fagundes e no monólogo *Gota D'Água: Joana Respira*, uma livre adaptação da peça de Chico Buarque de Holanda, com orientação de Irion Nolasco. Signori também foi produtora e integrante do Centro Acadêmico Dionísio, e contribuiu com a realização de algumas edições da Semana de Teatro Universitário, articulando espetáculos, palestras e oficinas.

Foi em 1999, após sua formatura, que surgiu a ideia e a inspiração para criar uma personagem com a missão de defender a vida no planeta. Batizada de Recicleide, desde sua criação a personagem já tem como propósito sensibilizar as pessoas quanto às questões socioambientais. Suas intervenções cênicas ou palestras teatrais geralmente ocorrem em escolas, empresas, praias, parques e durante eventos em geral. Seu público alvo é bem diversificado e composto por várias idades, porém, para escolher a linguagem adequada, ela busca manter uma faixa etária semelhante para cada uma de suas apresentações. As ações artísticas que analisamos nesta pesquisa foram realizadas no evento Floripa Eco Fashion (Figura 4), no espetáculo *Circo Ambiental* (Figura 5), no Mercado Público de Porto Alegre (Figura 5), e no evento Eco Festival da Secretaria de Educação de Florianópolis (Figura 6).

---

<sup>5</sup> SIGNORI, Karina. Karina Signori: depoimento [dez. 2020]. Entrevistadora: Giovana Ourique. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2020. Por e-mail. Entrevista concedida ao Projeto de Conclusão do Curso Design Cenográfico.



Figura 4: Nas imagens acima, Karina Signori, em sua personagem Recicleide, no evento Floripa Eco Fashion. Fonte: arquivo da autora.



Figura 5: Nas imagens acima, Karina Signori, em sua personagem Recicleide, no espetáculo Circo Ambiental (esq.), e no Mercado Publico de Porto Alegre (dir.). Fonte: arquivo da autora.



Figura 6: Nas imagens acima, Karina Signori, em sua personagem Recicleide, no evento Eco Festival da Secretaria de Educação, em Florianópolis (SC). Fonte: arquivo da autora.

### 3.3. Análise Comparativa dos Dois Processos Criativos

Para Francesco D'Avila, o seu processo de criação se modifica a cada trabalho escolhido. Na maioria das vezes, usa materiais reciclados ou peças reaproveitadas de brechós para a composição dos trajes usados em cena. E, a cada projeto, o estímulo inicial parte de um propósito diferente.

Na performance *Desusos*, D'Avila queria destacar os materiais que são descartados. Para isso, construiu uma segunda pele com gazes, para que os objetos encontrados nas lixeiras pudessem ser acoplados com o fio de nylon em seu corpo, e o traje fosse sendo construído ao decorrer da performance. Já em *Corpo Manifesto*, D'Avila veste apenas um short transparente, na cor da pele, para insinuar a nudez do corpo humano. E, após selecionar as frases escolhidas na rede social (onde apresentou a frase provocativa, como já apresentada) e escrevê-las em folhas de papel A4, colava as imagens ao seu corpo, como forma de manifesto. O performer conta (informação verbal) que a escolha de colocar um short da cor da pele em sua

performance, fez com que ele fosse expulso pelos seguranças da estação Central Trensurb de Porto Alegre.

Em *Homem Sustentável*, sua caracterização visual foi pensada a partir da escolha da paleta de cores cinza e marrons, para que remetesse a processos industriais e mecânicos. Junto com a vestimenta, foi criado um “respirador” feito com um pote de vidro, posicionado em uma estrutura de ferro e interligado a uma máscara de oxigênio com finos canos transparentes por onde passa o ar. Dentro desse “respirador” é colocada uma planta com terra e um sistema de irrigação, que vai liberando sistematicamente gotas de água. Durante todo o trajeto da performance, D’Avila vai desenvolvendo ações que possam chamar a atenção do seu público, como ler um jornal, entrar em um transporte coletivo, sentar em um banco de praça, ou até mesmo alterar a velocidade de sua caminhada e aproveitar as oportunidades que os espaços a sua volta proporcionam.

Já para Karina Signori, o processo criativo foi se desenvolvendo ao longo dos seus 21 anos de trabalho, de uma forma colaborativa com a ajuda de figurinistas que pensaram especificamente nos seus trajes. Seu primeiro figurino foi criado pelo professor Antônio Rábadan Cimadevila. Depois, quando Karina participou do espetáculo *Circo Ambiental*, os figurinistas Henri Lunes e Maria Coelho trabalharam em conjunto com ela para criar mais dois figurinos.

Os materiais usados para compor os figurinos, em sua maioria, são de recicláveis como: sacos de batatas, tela de mosquito, tampinhas de refrigerantes, garrafas PET, lacres de latinhas, tecidos e outros. A paleta de cores de seus figurinos é bem diversificada, tendo a predominância dos tons verde e laranja, pois remetem às cores usadas no processo de coleta seletiva de Porto Alegre. Como a proposta de seu trabalho é justamente sensibilizar e mobilizar o seu público a repensar seus atos, reduzindo o consumo e reutilizando os materiais com criatividade, os seus figurinos buscam trazer esta representatividade de uma forma descontraída e divertida.

O seu primeiro figurino foi feito a partir de um vestido antigo, presente de sua madrinha, que era na cor laranja. Por baixo dele, foi feita uma saia de folhas de tecido verde. Os sapatos também foram customizados com tecidos e flores artificiais. Para o seu segundo figurino, usado no evento do *Circo Ambiental*, foi criada uma saia feita com plástico bolha verde e transparente, junto com pedaços de manguei-

ras laranja. O colete, também criado para esse figurino, foi feito com o mesmo plástico da saia da frente, e posteriormente bordado em formato de flor com estampas de plástico na cor laranja. Atrás deste colete foi colocada uma tela de mosquito, que dá à atriz a opção de trocar de roupa por baixo.

O processo de criação do seu terceiro figurino surgiu a partir da escolha dos materiais: saco de batatas, cebolas e uma tela de mosquito. A blusa de baixo foi confeccionada com um tecido antigo e nela foram aplicadas asas de *voil*. A saia foi feita a partir de um short, com aplicação de vários retalhos de tecidos de diferentes cores e texturas. Depois de algumas apresentações, foi acrescentado um colete com crochê e retalhos de PET verde,.

Em grande parte de suas apresentações, Karina Signori usa uma variação desses figurinos, às vezes misturando um com outro. Dependendo da estação do ano ou do local de apresentação, ela vai alternando os acessórios, as calças saias, meias e sapatos. A atriz acredita que o mais diferenciado em seus figurinos é o uso dos materiais reciclados e das cores vibrantes.

#### **4. ANÁLISE DOS TRAJES DA PERSONA E DA PERSONAGEM**

Para analisarmos os trabalhos de Francesco D'Avila é necessário ressaltar que, para ele (informação verbal), o termo "figurino" ou "Caracterização visual do Intérprete" está associado às Artes Cênicas, no sentido de contar uma história ou construir uma narrativa. Sendo assim, ele define suas criações com o que chama de "persona". E é sobre ela que D'Avila veste dispositivos, que podem ser de grande importância ou apenas adjacentes à imagem construída. Ele ainda fala que:

Seria necessário ampliar o conceito de figurino. Um figurino dispositivo, que para além de representar algo ou alguém, é composto por fatores predominantes na própria operacionalidade da ação executada. Os figurinos dispositivos, então, são importantes para constituir uma presença e na construção da imagem. (D'AVILA, informação verbal)

Acompanhando o conceito determinado por D'Avila sobre sua obra, usamos o termo "persona" para nos referirmos à caracterização visual do intérprete, abordada nesta pesquisa. Apesar do performer não considerar como figurinos os dispositivos que compõem seus trabalhos, suas criações possuem muitas das características que compõem uma CVI, tais como: representar a ideia de tempo, política, atmosfera,

os conflitos e diferenças existentes na sociedade, provocando sentimentos a partir do contato com o drama/dramaturgia da performance. O figurino como representação e expressão dos ideais da persona ou da personagem por meio da arte.

Ao analisar os trabalhos de Francesco D'Avila, percebe-se que a construção visual de suas personas está muito ligada a uma linguagem visual abstrata, cheia de simbologias, repleta de significados em que a compreensão imediata do público não é necessária para compreensão da performance. Em *Homem sustentável*, D'Avila conta (informação verbal) que muitas pessoas não entendem logo no início sobre o que se trata sua performance. Se analisarmos o seu dispositivo (a máscara da qual saem vários canos, acoplados a uma caixa de vidro com uma planta dentro, por onde se passa o ar), ao primeiro olhar causa estranheza, porém, com o passar do tempo, ao examinar todos os elementos que constroem aquela caracterização visual começamos a perceber o que é provocado a partir daquele “respirador”.

Em *Corpo Manifesto*, o performer usa um short transparente, enquanto o restante do corpo é revestido por folhas de papel, com frases escritas que manifestam críticas sociais. Novamente, ele usa elementos simples, mas cheio de simbologias. Os papeis e as frases instigam o público a assistir a performance, mesmo que não se compreenda de imediato qual a ação proposta por aquela persona, naquele espaço. Assim como a provocação que sua persona apresenta em *Desusos*, com um corpo vestido por uma segunda pele, feita a partir de gases, na qual ele vai prendendo e juntando todos os tipos de lixos e materiais residuais de consumo urbano no decorrer do seu trajeto.

As performances da atriz Karina Signori possuem características mais teatrais do que performáticas, afinal, sua formação vem totalmente das artes cênicas. Signori (informação verbal) relata que acredita que suas ações são performances, e que sua inspiração para sua personagem Recicleide surgiu em uma tarde quando estava deitada em uma rede na cidade de Maquiné, Rio Grande do Sul. Suas ideias de concepção foram compartilhadas com alguns figurinistas, que conceberam, em conjunto, a CVI da personagem.

Diferente da linguagem visual de D'Avila, que é mais subjetiva, a utilizada nos trajes da personagem de Karina é mais objetiva, composta por elementos que remetem diretamente a sua proposta de alertar o público para a importância da recicla-

gem de materiais. Na performance realizada no *Floripa Eco Fashion*, além do figurino – blusa verde, sobreposta por colete de crochê laranja e verde, com quadrados vazados feitos de plástico; e um short com retalhos de tecido costurados – seus acessórios também são todos de materiais reciclados: o colar de latinhas, os brincos e a flor da cabeça de garrafa PET.

O figurino desenvolvido para o espetáculo *Circo ambiental*, iniciado pelo figurinista Henri Lunes e concluído pela figurinista Maira Coelho, também é construído a partir de materiais reciclados, porém de uma forma mais discreta, com tampinhas de garrafas PET e tecidos de TNT. A composição remete à linguagem do “clown”, com rosto pintado de branco, vestimentas extravagantes, maquiagem e roupas com muitas cores, sobreposições de peças e sapatos enormes.

Em sua outra performance, ocorrida no Mercado Público de Porto Alegre, o seu figurino é mais uma vez basicamente em tons verdes e laranjas. Novamente traçando uma relação com a coleta seletiva da cidade. A personagem Recicleide usa um vestido laranja, com mangas verdes, e franjas verdes na parte inferior. Nesse mesmo vestido, há vários lacinhos brancos e alguns bordados. Assim como seus acessórios, os sapatos também são feitos de tecido, e as flores em sua cabeça e sapatos parecem serem feitos do mesmo material. Seus trajes primam pela delicadeza de detalhes e pelo fazer manual.

O traje escolhido por Karina Signori para se apresentar no Eco Festival, evento realizado pela Secretaria de Educação de Florianópolis (SC), é uma composição feita a partir da reutilização de alguns acessórios (como os brincos e a flor de cabeça de garrafa PET), porém com mais elementos de materiais reciclados aparentes: saia feita com redes de frutas, colete estampado de tampinhas de latinhas, “asas” de tecido e fitas. Todos os elementos que são usados na construção da personagem Recicleide apresentam sua relação com o sustentável e o reaproveitamento de materiais.

## 5. CONCLUSÃO

No começo desta pesquisa, acreditava-se que a caracterização visual do intérprete era importante na construção de um personagem, e o objetivo era provar este fato investigando a recepção e a leitura percebida pela plateia, que seria analisada via questionários aplicados pessoalmente, logo após as encenações. Porém, com a chegada da pandemia, fechamento dos teatros e impedimento das apresentações, a análise de público se tornou totalmente inviável.

A partir de então, a busca foi entender como o ator/performer compreende e percebe a CVI no seu processo criativo. E até que ponto o que se materializa visualmente na cena, parte do intérprete ou de um profissional específico da área. Dentro deste contexto, e após a escolha de dois performers que criam e dirigem seus próprios trabalhos, a centralização se deu na investigação sobre as práticas dos dois, e na análise de algumas de suas encenações a partir de imagens fotográficas e/ou vídeos.

Usualmente, a CVI era vista como uma construção estética e visual. Mas, com o estudo, foi possível perceber que ela é mais do que apenas criar um figurino, com técnicas e elementos visuais, mas dar vida à ação do performer. Pois a CVI não se detém apenas a vestir um personagem, e sim, em um contexto global, contribuir com a narrativa, e conceder ao intérprete uma forma de se expressar. A caracterização visual do intérprete colabora de forma profunda na construção de um personagem ou persona. As motivações para escolha desses profissionais são dadas pela pesquisa.

No decorrer desta pesquisa foi preciso alterar a forma como foram conduzidas as entrevistas, pois primeiramente a intenção era realizá-la através de questionários, para posteriormente ter uma conversa mais informal com os performers, a ponto de entender melhor suas histórias e perspectivas sobre o assunto. Mas não foi o suficiente. Foram necessárias também entrevistas, pois nem mesmo os intérpretes tinham uma ideia prévia de seus processos criativos em relação à CVI. A pesquisa trouxe descobertas também para eles.

E após analisar os trabalhos de Francesco D' Avela e de Karina Signori, foi observado que a linguagem visual usada para criação de suas performances é diferente entre os dois, uma vez que, um segue num sentido conotativo (abstrato), o outro segue um sentido denotativo (concreto), gerando diversas interpretações em suas performances.

Percebemos que a caracterização visual do intérprete, em ambos os casos, independente da linguagem visual usada por eles, se utiliza de materiais, cores, formas, objetos, como forma de quebra/ruptura do cotidiano, numa tentativa de se diferenciar. Um exemplo disso seria o uso da garrafa PET ou das redes de frutas usadas nas criações da atriz Karina Signori, ou o uso do lixo, utilizado por Francesco em sua performance *Desusos* que, ao serem performadas chamam atenção de seu público por serem aplicadas com intenções divergentes da sua função usual para a qual foram feitas. Por esta razão, esta escolha para a CVI dos dois performers provoca e é bastante coerente com o discurso de sustentabilidade buscado nos seus trabalhos, tanto no sentido da materialidade quanto no sentido mais subjetivo e simbólico.

Outra questão percebida é que quando a construção da caracterização visual do intérprete possui uma linguagem visual concreta (denotativa), a performance vem pronta, não há uma necessidade de se explicar, os elementos usados para compor aquela CVI já se falam por intermédio da própria cena apresentada. Porém, quando a construção possui uma linguagem visual abstrata (conotativa), em que os elementos que a compõem necessitam de uma interpretação maior por parte do observador, a própria performance é que vai construindo a caracterização visual do intérprete, como por exemplo na performance *Desusos*, em que no decorrer no percurso o performer vai acoplando o lixo ao seu corpo. A opção de uma linguagem denotativa ou conotativa não tem relação com a obra teatral ou performática. Ambas podem se utilizar dos dois formatos. Esta percepção se dá em relação às linguagens de criação das obras decorrentes destes dois intérpretes, especificamente.

Ainda que na performance o termo figurino não seja utilizado da mesma forma conceitual que no teatro, a CVI nos mostra a importância que ela possui para qualquer tipo de cena, para se criar entendimento sobre o que um artista quer

transmitir com sua obra. Assim, concluímos que a maneira como se constrói os elementos de uma CVI, influencia plenamente na forma como ela será vista e entendida pelo seu público.

## REFERÊNCIAS

ANCHIETA, José De. **Auleum: A Quarta Parede, Cenografia e Figurinos**. 1ª. ed. São Paulo: A Books Editora, 2002. p. 6-247.

D'ÁVILA, Francesco. **Francesco D'Ávila: depoimento** [dez. 2020]. Entrevistadora: Giovana Ourique. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2020. Por e-mail. Entrevista concedida ao Projeto de Conclusão do Curso Design Cenográfico.

FERNANDES, Ciane. **Em algum lugar do presente: performance, performance art, ou prática espetacular?** Repertório Teatro e Dança. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 5, 2001.

FLUÍDO (teaser 2). Intérpretes: T. Angel. Música: Lips To Void. S.I.: União Brasileira de Editoras de Música - Ubem, Bmi - Broadcast Music Inc, 2016. (44 min.), son., color.

GRUPO Rex. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo434025/grupo-rex>>. Acesso em: 25 de Set. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

HOWARD, Pamela. **O Que é Cenografia?** 1. Ed. São Paulo: Edições Sesc , 2015. p. 15-279.

OSRS da Recicleide. Intérpretes: Recicleide. S.I.: **Youtube**, 2017. (3 min.), son., color. Disponível em: <https://youtu.be/9EzXA34Qj7c>. Acesso em: 20 set. 2017.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RAMOS, Adriana Vaz. **O Design de Aparência de Atores e a Comunicação em Cena**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2008; (Tese de doutorado)

\_\_\_\_\_. Reflexões acerca da formação de figurinistas. In: VIANA, F.; MUNIZ, R. **Diário de Pesquisadores: Traje de Cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 87-92.

CARTER, Ruth: **Costume Design**. Direção de Claudia Woloshin. 2019. (46 min.), son., color. Legendado. Série Abstract: The Art of Design. 2ª temporada, 3º episódio

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

SERRONI, J.C.. **Cenografia Brasileira**: Notas de um cenógrafo. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

SIGNORI, Karina. **Karina Signori: depoimento** [dez. 2020]. Entrevistadora: Giovanna Ourique. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2020. Por e-mail. Entrevista concedida ao Projeto de Conclusão do Curso Design Cenográfico.

SOARES, Leônidas Garcia. **El Diálogo Entre La Luz Y La Caracterización Visual**: la transformación de la apariencia del intérprete en la puesta en escena occidental de 1910 a 2010. 2016. 568 f. Tese (Doutorado) - Curso de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016.

VIANA, Fausto Roberto Poço. **O Figurino Gerado Através do Trabalho do Ator**: uma abordagem prática. Dissertação (mestrado), apresentado ao Programa de Pós-Graduação, área de Artes, da Universidade de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_; MUNIZ, Rosane. **Diário de Pesquisadores**: Traje de Cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

\_\_\_\_\_. **Figurino e Cenografia Para Iniciantes**. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2015.

\_\_\_\_\_. Sangue, sêmen e outros fluidos corporais como traje de cena da performance. In: VIANA, Fausto; GIL, Maria Celina; VASCONCELOS, Tainá Macêdo, (Orgs.). **Dos Bastidores eu Vejo o Mundo** [recurso eletrônico]: cenografia, figurino, maquiagem e mais – volume III. São Paulo: ECA/USP, 2018, p. 275-304. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002888681.pdf>. Acesso em 20 set. 2020.