

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
BACHARELADO EM MODA**

Thais Aparecida Eugênio

**LUCY IN THE SKY:**

Uma breve narrativa sobre figurinos, *upcycling* e a *drag queen* Lucy Alien

Juiz de Fora  
2018

Thais Aparecida Eugênio

**LUCY IN THE SKY:**

Uma breve narrativa sobre figurinos, *upcycling* e a *drag queen* Lucy Alien

Trabalho de Conclusão para Graduação do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharela em Moda.

Orientador: Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva.

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Eugênio, Thais Aparecida.

Lucy in the Sky : Uma breve narrativa sobre figurinos, upcycling e a drag queen Lucy Alien / Thais Aparecida Eugênio. -- 2018.  
77 f. : il.

Orientador: Luiz Fernando Ribeiro da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2018.

1. Figurino. 2. Upcycling. 3. Drag queen. 4. Barbarella. I. Silva, Luiz Fernando Ribeiro da, orient. II. Título.

Thais Aparecida Eugênio

**LUCY IN THE SKY:**

Uma breve narrativa sobre figurinos, *upcycling* e a *drag queen* Lucy Alien

Trabalho de Conclusão para Graduação do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharela em Moda.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva - Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora – Instituto de Artes e Design

---

Profa. Dra. Sandra Minae Sato  
Universidade Federal de Juiz de Fora – Instituto de Artes e Design

---

Profa. Me. Gisele De Lima Melo Nepomuceno  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Examinada em: 05/ 12/ 2018

Dedicado à minha mãe e em memória ao meu pai.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma auxiliaram para que este trabalho se concretizasse: seja doando materiais como Diego Ribeiro; doando seu tempo como Lucas Gonçalves; dando dicas e sugestões como as técnicas do Laboratório de Moda, Samara Santos e Jaqueline Coelho; emprestando maquinário como Thayane Pilar; pela atenção, orientação e ensinamentos extracurriculares do Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro; à Míriam Alexa Cardoso pela tradução do Resumo; às Professoras da Banca Examinadora, obrigada pela disponibilidade, bem como aos(às) docentes do Bacharelado em Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, que compartilharam seus conhecimentos. Agradeço ao Apoio Estudantil por garantir minha permanência na Universidade Federal de Juiz de Fora. Agradeço, principalmente, à minha mãe Maria Ivone Estevão Eugênio por me proporcionar a educação que não teve a oportunidade de ter, pelo apoio financeiro e por sempre ser minha fortaleza. Agradeço à minha irmã e amiga, Thaynara Eugênio, por ser minha confidente, por oferecer as melhores palavras e por ser presente. Agradeço ao Jailson Mendes Pires, pela paciência, carinho e por ter sido minha calma.

## RESUMO

Este trabalho visa desenvolver uma coleção de figurinos para a *drag queen* Lucy Alien com o amparo do conceito de *upcycling*. Para tanto está dividido em três etapas, onde a primeira consiste numa breve abordagem teórica sobre o figurino, embasado por teóricos e profissionais da área, a fim de contextualizá-lo historicamente e mercadologicamente, também é explorado o papel do profissional responsável e aborda o conceito e usos do *upcycling* dentro da produção de figurinos; na segunda fase, busca-se uma inserção no universo *drag queen*, como meio de estudo desta forma artística pelo viés da indumentária, além de conhecer a personagem a quem se direciona as criações, através de uma entrevista; e, por fim, na última etapa, é descrito a parte prática deste trabalho que consiste no processo criativo e desenvolvimento técnico da coleção intitulada *Lucy in the sky*, sob a temática espacial com referências do guarda-roupa de Jane Fonda no filme *Barbarella* (1968). O resultado desta pesquisa é a criação de uma coleção de 15 montações para a personagem Lucy Alien, sendo três destes croquis confeccionados ou customizados com materiais diversos.

**Palavras-chave:** Figurino. *Upcycling*. *Drag queen*. *Barbarella*.

## **ABSTRACT**

This work has na aim to develop a collection of costumes for drag queen Lucy Alien with the support of the concept of upcycling. In order to do so, it is divided into three stages, where the first one consists of a brief theoretical approach to the costumes, based on theoretical and professional aspects of the area, to contextualize it historically and market, the role of the responsible professional is also explored and approaches the concept and uses of upcycling within the production of costumes; in the second phase, it is sought an insertion in the drag queen universe, as a means of studying this artistic way through the bias of the clothing, besides knowing the person to whom the creations are directed, through an interview; and finally, in the last stage, the practical part of this work is described, which consists of the creative process and technical development of the collection entitled Lucy in the Sky, under the space theme with references of the wardrobe of Jane Fonda in the film *Barbarella* (1968 ). The result of this research is the creation of a collection of 15 montages for the character Lucy Alien, being three of these sketches made or customized with diverse materials.

**Keywords:** Costume. Upcycling. Drag queen. *Barbarella*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Figurino de Samuel Abrantes para o espetáculo <i>Escola de Bufões</i> de 1990 ..22	
Figura 02- Figurino de <i>Meu Pedacinho de Chão</i> 2014, assinado por Thanara Schñordie ..23	
Figura 03- Atores vestidos como mulheres para interpretar papéis no teatro em 1883 ..27	
Figura 04- Seleção dos pôsteres dos filmes supracitados.....28	
Figura 05- Grupo de performance/teatro/musical <i>Dzi Croquettes</i> .....28	
Figura 06- RuPaul na campanha comercial da linha VIVA GLAM Lipstick da M.A.C (1994) .....29	
Figura 07- Montagem com cena do filme nacional <i>O casamento de Gorete</i> ; Fernanda Lima posando com as drags do quadro Bishow; e embaixo, <i>prints</i> do teaser da animação <i>Super Drags</i> da Netflix.....30	
Figura 08- Lucas Gonçalves .....31	
Figura 09- <i>Drag Queen</i> Lucy Alien .....32	
Figura 10- Prancha Iconográfica da <i>Drag Queen</i> Lucy Alien.....34	
Figura 11- Performance de Lucy Alien .....36	
Figura 12- Representação gráfica da marca <i>Nioge</i> .....37	
Figura 13- Prancha Iconográfica do Público Alvo da marca <i>Nioge</i> .....38	
Figura 14- Prancha Iconográfica do Tema .....39	
Figura 15- Matriz Conceitual .....41	
Figura 16- Prancha Iconográfica da Cartela de Cores .....42	
Figura 17- Prancha Iconográfica de Tecidos e Materiais .....43	
Figura 18- Prancha Iconográfica do Design de Superfície Têxtil .....44	
Figura 19- Prancha Iconográfica de Formas e Silhuetas .....45	
Figura 20 – Prototipagem do Corset (20181104L) e da Jaqueta (20181106L) .....46	
Figura 21 – Prototipagem da Calça (20181102L) .....46	
Figura 22- Prancha Iconográfica de Aviamentos .....47	
Figura 23- Croquis da Coleção .....48	
Figura 24- Croquis da Coleção .....48	
Figura 25- Croquis da Coleção .....49	
Figura 26- Prancha de Parâmetros de Produtos .....49	
Figura 27- Look 01 .....50	
Figura 28- Ficha Técnica Cropped (20181101L) do Look 01.....51	

Figura 29- Ficha Técnica Cropped (20181101L) do Look 01 .....	52
Figura 30- Ficha Técnica Calça (20181102L) do Look 01 .....	53
Figura 31- Ficha Técnica Calça (20181102L) do Look 01 .....	54
Figura 32- Look 01 Finalizado .....	56
Figura 33- Look 02 .....	57
Figura 34- Ficha Técnica Jaqueta (20181106L) do Look 02 .....	58
Figura 35- Ficha Técnica Jaqueta (20181106L) do Look 02 .....	59
Figura 36- Ficha Técnica Short (20181103L) dos Looks 02 e 03.....	60
Figura 37- Ficha Técnica Short (20181103L) dos Looks 02 e 03.....	61
Figura 38- Look 02 Finalizado .....	63
Figura 39- Look 03 .....	64
Figura 40- Ficha Técnica Blusa Metalizada (20181107L) do Look 03 .....	65
Figura 41- Ficha Técnica Blusa Metalizada (20181107L) do Look 03 .....	66
Figura 42- Ficha Técnica Corset (20181104L) do Look 03 .....	67
Figura 43- Ficha Técnica Corset (20181104L) do Look 03 .....	70
Figura 44- Look 03 Finalizado .....	53
Tabela 01- Tabela de Custos do Look 01 .....	55
Tabela 02- Tabela de Custos do Look 02 .....	62
Tabela 03- Tabela de Custos do Look 03 .....	69

## **LISTA DE SIGLAS**

CPU	Unidade Central de Processamento
DRAG	Dressed as girl (vestido como uma menina, em tradução livre)
LGBTT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 CONCEPÇÃO DE UM FIGURINO: BREVES CONCEITOS .....</b>	<b>14</b>
2.1 O QUE É FIGURINO?.....	14
2.2 O PAPEL DA FIGURINISTA .....	17
2.3 CONSTRUINDO UM FIGURINO.....	19
2.4 BREVE ANÁLISE SOBRE O USO DE MATERIAIS ALTERNATIVOS EM FIGURINOS .....	21
<b>3 BREVE HISTÓRICO DO UNIVERSO <i>DRAG QUEENS</i>.....</b>	<b>24</b>
3.1 A PERSONAGEM <i>DRAG QUEEN</i> : LUCY .....	31
3.2 A FONTE DE INSPIRAÇÃO DE LUCY: ROUPAS E MÚSICAS.....	34
<b>4 DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO.....</b>	<b>37</b>
4.1 A MARCA NIOGE.....	37
4.2 TEMA .....	39
4.3 MATRIZ CONCEITUAL.....	40
4.4 PALETA DE CORES .....	41
4.5 TECIDOS E MATERIAIS .....	42
4.6 DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL.....	44
4.7 MODELAGEM .....	45
4.8 PROTOTIPAGEM .....	46
4.9 AVIAMENTOS .....	47
4.10 CROQUIS DA COLEÇÃO.....	47
<b>4.10.1 Look 01 .....</b>	<b>50</b>
<b>4.10.2 Ficha Técnica do Look 01 .....</b>	<b>51</b>
<b>4.10.3 Tabela de Custos do Look 01.....</b>	<b>55</b>
<b>4.10.4 Look 01 Finalizado .....</b>	<b>56</b>
<b>4.10.5 Look 02 .....</b>	<b>57</b>
<b>4.10.6 Ficha Técnica do Look 02 .....</b>	<b>58</b>
<b>4.10.7 Tabela de Custos do Look 02.....</b>	<b>62</b>
<b>4.10.8 Look 02 Finalizado .....</b>	<b>63</b>
<b>4.10.9 Look 03 .....</b>	<b>64</b>
<b>4.10.10 Ficha Técnica do Look 03 .....</b>	<b>65</b>
<b>4.10.11 Tabela de Custos do Look 03.....</b>	<b>69</b>

<b>4.10.12 Look 03 Finalizado .....</b>	<b>70</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>73</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista, meu interesse por Figurino e esta área de atuação no mercado de trabalho, este projeto surge da carência do estudo e prática acadêmica durante o curso de Bacharelado em Moda. Assim sendo, tem como norte a criação de uma marca autoral, que produz figurinos para diversos seguimentos artísticos, tendo neste momento o recorte para a *Drag Queen* Lucy Alien, que conheci no ambiente acadêmico da Universidade Federal de Juiz de Fora e que já nutria interesse em trabalhar em algum momento.

Dada a importância do conhecimento histórico e social para a formação do Figurinista além da bagagem cultural que tal profissional precisar ter, o primeiro capítulo se centrará em apresentar uma breve narrativa sobre a historiografia do figurino, de modo a demarcar sua importância e a atuação mercadológica deste profissional. Também será conceitualizado o termo *upcycling* e sua aplicação nesta área de atuação. Tudo isso embasado por profissionais da área e teóricos.

O segundo capítulo é voltado para a cultura *drag*, onde há uma pequena narrativa com foco voltado para o caráter artístico da estética e do figurino das *drag queens* baseado nas poucas literaturas encontradas com essa perspectiva, que é o caso do professor e figurinista Samuel Abrantes e do pesquisador Igor Amanajás. Visto que este projeto não se propõe a tratar do viés de gênero levantado pela figura da *drag queen*, até por não ser um local de fala da autora. Nas duas últimas seções deste capítulo está descrita a entrevista realizada como *briefing* para a criação da coleção de figurino com o artista idealizador da personagem *Lucy Alien*, Lucas Gonçalves, que está dividida em duas partes, onde relato sobre a criação da personagem e sua atuação no cenário juiz-forano, finalmente, descrevo suas referências, gostos e performances.

O terceiro capítulo, se refere à parte conceitual e desenvolvimento técnico do trabalho, onde apresento a marca *Nioge* e seu possível mercado consumidor. A partir do Tema espacial com influência do figurino usado por Jane Fonda no filme *Barbarella* (1968), é desenvolvido uma coleção com 15 looks para a personagem de Lucas Gonçalves, intitulada *Lucy in the sky*.

Portanto, este trabalho tem como objetivo a criação de uma coleção de figurinos com materiais alternativos através da marca autoral *Nioge* para a *drag queen Lucy Alien*. De modo a obter nota para alcançar o grau de Bacharela em Moda pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

## 2 BREVES CONCEITOS SOBRE FIGURINO

O figurino está diretamente relacionado às camadas da personagem, através dele é possível delinear sua classe social, faixa etária, religiosidade, pensamento político, aspectos físicos e psicológicos, condições financeiras, clima, tempo e espaço. Porém, para que se alcance tal profundidade é necessário o empenho de um profissional capacitado, apoiado ou não por uma equipe. Por esse conjunto de fatores é exigido que o figurinista carregue consigo uma bagagem de conhecimento técnico e cultural, além de dominar história da indumentária, saber coordenar formas, cores e materiais com criatividade.

Nesse sentido, os tópicos que seguem, discorrem sobre o surgimento e consolidação do figurino como elemento comunicador; a importância do figurinista numa equipe de produção e direção de arte; a descrição do processo de confecção da indumentária; e, finalizando o capítulo, com um estudo sobre o uso de materiais alternativos na confecção dos trajes, visto que no Brasil tal área de atuação sofre, por muitas vezes, com a escassez de incentivo econômico, bem como, um meio de expor criatividade.

### 2.1 O QUE É FIGURINO?

Francisco Araújo da Costa (2002) define figurino como sendo todas as roupas e acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro e da direção do filme e as possibilidades do orçamento. Ainda, para o autor, o vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida, além de ajudar a definir características dos personagens (COSTA, 2002, p. 38).

O conceito de figurino enunciado por Costa (2002) evidencia o peso e a importância do vestuário para o desenvolvimento da narrativa e como complemento à atuação do artista em determinado cenário. Em paralelo, Samuel Abrantes, ressalta o

status privilegiado da indumentária na estrutura cênica, visto seu papel de elemento comunicador de “diferenciação das personagens, pontuando a passagem de tempo, a mudança de espaços e os estados oníricos experimentados no espetáculo, que são identificados e acordados pelos espectadores” (ABRANTES, 2017, p. 45). No entanto, em *Vestindo os nus* de Rosane Muniz (2004), percebemos que ao longo da história do teatro é recente tal visão sobre o papel do figurino e da figurinista.

Para chegarmos a essa definição moderna, se faz necessário entender a historiografia do figurino. Nesse sentido, cabe introduzir que o figurino carrega em si a força ritualística das máscaras do teatro grego, que eram utilizadas pelos atores como principal elemento de transformação para a caracterização de tipos e personagens. Era através da expressão imutável destas máscaras, que se identificava os personagens, os arquétipos e o destino final de cada um na encenação (SCHOLL; DEL-VECHIO; WENDT, 2009, p. 4-5).

No teatro medieval, o figurino usado nos espetáculos era o vestuário dos próprios atores. Já, até meados do século XVIII, as vestimentas suntuosas e excessivamente adornadas exibida pelos atores em palco estavam desligadas do papel representado por eles, visto que o objetivo do teatro naquela época era fazer com que o espectador assimilasse rapidamente a figura encenada de modo verossímil à realidade e externar a riqueza da corte (MUNIZ, 2004, p. 21), desse modo, cria distanciamento do realismo na interpretação da personagem e de um contexto histórico consistente com a peça. A contemporaneidade dos trajes no teatro medieval facilita o reconhecimento do papel exercido pelos atores, porém propicia o surgimento de uma antiguidade fictícia, distante do período definido pela peça.

Uma preocupação mais realística na representação da personagem, externando seus aspectos psicológicos e sociais através da indumentária, surge no século XIX com a vertente do teatro naturalista, onde se reivindicava uma representação menos alegórica e mais concreta e crua da realidade. Conforme afirmado por Rosane Muniz:

Nele, [teatro naturalista] a mitologia do verdadeiro substitui o verossímil. O figurino torna-se uma roupa, dá um depoimento sobre a pessoa que o usa e, indiretamente, sobre o panorama no qual aparece. Nesse caso, ele pode exibir o seu desgaste, a sua sujeira, falar do status social e da situação real do personagem. (MUNIZ, 2004, p. 21)

As vanguardas do século XX contribuíram para a aproximação dos artistas plásticos à linguagem teatral. Além de pintarem o painel que fazia parte da composição do cenário foi somado a responsabilidade pelo figurino, afim de criar uma unidade visual e estilística da encenação a partir de um mesmo pensamento conceitual.

Essa relação do pintor com a indumentária teatral ganha outra dimensão com a geração da década de 1950, que contam com a visão criativa deles, porém tendiam a preferir um artista especializado para a concepção das roupas, caracterizando assim, segundo Muniz (2004), os primeiros indícios do que viria a ser o profissional figurinista, com o olhar técnico para resolver problemas.

Paralelo a esse período, a construção decorativa da cenografia e do figurino é substituída pela importância dada à atuação, para tanto todos os elementos são trabalhados em prol de um complemento simbólico à caracterização da personagem e à expressão corporal dos atores e atrizes em cena.

Quanto ao cenário nacional, o conceito de figurino está ligado ao nascimento do teatro de revista, onde a indumentária é importante para contextualizar o espetáculo e associar rapidamente ao alvo da sátira. Porém, foi na década de 1930, que Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado e os Comediantes do Rio de Janeiro firmam tal percepção, que será fundamentada até a atualidade, onde estabelecem o conceito de cenografia e figurino como elementos que integram a moldura da peça e definem a sua marca.

A Segunda Guerra Mundial, possibilitou a importação de diretores e cenógrafos experientes do teatro internacional, que passam a moldar a ideia do figurino como parte integrante da concepção geral do teatro. Surgindo, assim, uma demanda de pesquisa de indumentária, necessária à contextualização histórica, e exigência de mão-de-obra especializada para a produção, conforme relato de Muniz (2004, p. 23-24).

O advento do cinema e da televisão são determinantes para mudanças nos conceitos de espetáculos encenados e exigem que o figurino acompanhe as novas tecnologias. Desse modo, faz se necessário a atuação de um profissional que saiba tanto tecnicamente como criativamente, explorar as necessidades e limites das novas mídias e

a inventar uma indumentária que represente as necessidades internas e externas da personagem.

A partir das questões até então exploradas, no tópico a seguir, abordaremos o papel da figurinista no mercado de trabalho e sua importância na concepção dos vestuários das personagens.

## 2.2 O PAPEL DO FIGURINISTA

Dada a importância da indumentária dentro da cena ou espetáculo, conforme abordado no tópico anterior é necessário a presença de um profissional especializado, capaz de vislumbrar de antemão o espetáculo com o devido distanciamento, verificando novas caracterizações, em vista do universo determinado pela obra, e não apenas reproduzindo o mundo que está à sua volta, diz Leite e Guerra (2002).

O figurinista detém a responsabilidade de criar, configurar, compor e determinar o significado do traje utilizado. Pautado na “reconstrução” do imaginário sociocultural, sobretudo porque parte de referências concretas, que legitimam sua realidade histórica e discursiva (ABRANTES, 2017, p. 44). Conforme Leite e Guerra (2002, p. 158), é fundamental que o profissional tenha habilidade em diversos setores, de modo a considerar quatro aspectos: artístico, técnico, administrativo e comportamental.

Os aspectos artísticos dizem respeito à criatividade para conceituar um personagem através da indumentária, acessórios, maquiagem e cabelo, além de saber harmonizar forma, volume, textura e cor. O conhecimento técnico refere-se às noções de modelagem, história da indumentária, moda, materiais e têxteis, assim como capacidade de gerenciar a aquisição de matéria-prima. A capacidade de trabalhar em equipe e planejamento para realizar tarefas burocráticas, correspondem, respectivamente, aos aspectos comportamental e administrativo.

De acordo com Samuel Abrantes (2017), a dificuldade da profissão está em alinhar a criação de objetos vestíveis, partindo de um texto, em figurinos artísticos e funcionais. O autor expõe em seu livro intitulado *Itinerários da criação*, que sua

preocupação sempre foi a pesquisa de diferentes linguagens, os materiais inusitados e objetos particulares, que são reagrupados nos figurinos e adereços que propõe para os espetáculos.

O corpo do ator ou artista é outra responsabilidade do figurinista. Para Abrantes (2017), a relação do ator com o corpo ou com a roupa é desvinculada da função primitiva da roupa como proteção ou cobertura. No espaço cênico, o corpo está à mercê do personagem e cabe ao figurinista transformá-lo e adorná-lo, por meio de volumes, truques e outros processos de interferência. Diretamente relacionado a um projeto de escolhas subjetivas pautadas nas demandas do texto, das indicações do diretor e necessidades do ator/personagens.

A profissão de figurinista no Brasil é recente, com surgimento por volta do início dos anos 1940. Porém, até os dias atuais, não há formação específica de nível superior ou técnico, normalmente esses profissionais provêm de oficinas de corte e costura, escolas de moda ou de cursos direcionados para estilistas ou artes cênicas, em que figurino aparece na grade curricular como disciplina eletiva. A formação específica ajuda na sistematização, na metodologia e na reflexão, que é essencial para se relacionar com o seu ofício, conforme exposto pelo crítico teatral do Jornal do Brasil, Macksen Luiz para Muniz (2004):

Apesar de não existir volume de produção que justifique do ponto de vista de mercado a procura por escolas de figurino, há muitos alunos interessados em teatro e é importante que eles tenham uma escola de formação específica. O profissional não pode trabalhar como figurinista se não souber o bê-á-bá, a história da indumentária, saber por que uma mulher medieval se vestia de um determinado jeito, bem como outra, na Inglaterra vitoriana se vestia de outra. (MUNIZ, 2004, p. 36)

Já para Mariângela de Lima Alves (MUNIZ, 2004), a formação desse profissional se dá pela prática e pesquisa constante. Pois o processo de pesquisa é importante para que a criação do figurinista seja coerente com a proposta do espetáculo e serve como meio de afinar o olhar para explorar criativamente um universo amplo, possibilitando ainda “cruzar linhas de visão da moda e do sentido social do traje” (MUNIZ, 2002, p. 34 -35).

O trabalho do figurinista se diferencia do trabalho do estilista, porém para o diretor Luiz Fernando Carvalho (2014) da novela global, *Meu pedacinho de chão*, e autor do livro homônimo, o figurinista com formação na moda e design traz um diferencial para a caracterização, conforme relata:

O fato de a figurinista da novela ser profissional que vem da moda, do design e dos ateliês de costura possibilitou um olhar renovado para a área. Thanara desenvolveu o figurino também com os olhos de quem projeta a coleção. A estilista, e figurinista, tem na cor o ponto de partida para sua criação. (CARVALHO, 2014, p. 27)

Vale ressaltar que o fazer artístico no Brasil por muitas vezes encontra dificuldades econômicas, que segundo Bárbara Heliadora (2004), crítica teatral do jornal O Globo, não deve ser um empecilho, visto que “não é preciso muito dinheiro para ter criatividade na execução de um figurino” (MUNIZ, 2004, p. 30).

Desse modo, independente do orçamento em mãos, fica evidente a importância desse profissional na criação da identidade visual de um espetáculo, seja no teatro como em todo campo de atuação do figurinista, onde um conhecimento interdisciplinar, a afinidade com a moda aliado à pesquisa se sobressai num trabalho conjunto com atores, diretores de arte e cenografia. Neste sentido, se faz necessário entender o processo de criação de um figurino, que será explorado no próximo tópico.

### 2.3 CONSTRUINDO UM FIGURINO

Entende-se como construção do figurino seu processo de concepção, que parte da pesquisa e vai até o produto final em cena.

Segundo Leite e Guerra (2002), para a concepção do figurino a equipe responsável composta por figurinistas, assistentes, maquiadores e cabeleireiros, guarda-roupeiro, camareiras, costureiras e alfaiates deve estabelecer uma relação de troca com os demais departamentos, tanto internos quanto externos, bem como, com os

profissionais que compõem o Núcleo Básico de Produção<sup>1</sup> e fornecedores. Pois, ainda é de extrema importância conhecer a natureza do espetáculo e as condições técnicas de exibição, para a qual está criando.

Desse modo, todos contribuem para a construção do espetáculo como um todo, a partir da realização de tarefas de modo hierárquico conforme uma ordem crescente de importância, que se manifestam por procedimentos conceituais (criação) e ações de execução – produção, confecção e manutenção da indumentária.

O procedimento conceitual configura o pontapé inicial da produção do figurino. Nesse momento, há uma imersão no universo do roteiro, da obra ou proposta, a fim de delinear conceitos, cores, formas, materiais. Os passos seguintes são a pesquisa histórica e de referências, a troca de informações com a equipe, os esboços e, por fim, são elaborados os croquis. É a partir desse último que se dá início ao processo de execução do figurino.

Quanto à fase de execução, é onde os custos são organizados e os detalhes, como qualidade e cronograma são estabelecidos. Somente a partir desse estágio, que é dado início à confecção da indumentária e acessórios ou são adquiridos em brechós e acervos técnicos, até o momento em que são feitas as provas de roupas e acessórios, ajustes e manutenções.

Importante ressaltar que todas as ações de concepção são norteadas pelo figurinista, conforme determinado método de trabalho. Tendo como base os parâmetros estabelecidos pela obra/proposta do espetáculo, tal qual o estilo (humorístico, musical, dramático ou jornalístico) e localização (urbano ou regional; contemporâneo ou de época).

Sendo assim, fica evidente que o processo de construção do figurino se dá pela relação mútua de troca de saberes, a fim de viabilizar sua produção, garantir a unidade visual da cena/espetáculo e a aquisição de materiais. Sendo o traje fruto de um processo conceitual particular de cada figurinista, serve aqui como exemplo da importância da bagagem cultural que tal profissional precisa carregar, conforme citado no tópico

---

<sup>1</sup> Conforme Leite e Guerra (2002), o Núcleo Básico de Produção refere-se ao conjunto de funções organizadas hierarquicamente, que podem vir a ser compostas por uma média de cinquenta funções distribuídas entre as principais áreas: texto (autor, colaborador, roteirista), produção, direção, fotografia, cenografia, produção de arte, figurino, caracterização, técnica e pós-produção.

anterior, visto que o conceito alimenta uma demanda da direção, da produção e dos autores, mas com a assinatura das influências e recortes do figurinista.

No tópico que segue, será abordado a questão do uso de materiais de refugo e alternativos no figurino, como sendo um meio de consciência ambiental, de ressignificar um elemento, de se expor criativamente e de trabalhar com baixo orçamento.

#### 2.4 BREVE ANÁLISE SOBRE O USO DE MATERIAIS ALTERNATIVOS EM FIGURINOS

O termo “moda sustentável”, segundo Chaubad (2012), abrange muitos setores da moda, mas como definição são produtos cultivados e produzidos eticamente. Fazendo um recorte que tangencia o figurino, trata-se de uma produção responsável com materiais regulados e ambientalmente saudáveis para o ecossistema.

Nesse sentido, configura-se como material alternativo os insumos que seriam descartados no meio ambiente por não apresentarem valor comercial significativo, tal como plástico, resíduos têxteis, papelão, retalhos, etc. No entanto, podem ser ressignificados e ter seu ciclo de vida prolongado dentro da produção de moda e de figurinos, possibilitando assim uma nova utilidade e valor estético, processo denominado *upcycling*.

O uso de materiais de refugo na confecção de trajes e adornos, nos mais diversificados campos do figurino, é uma prática comum dentro do campo da criação, estando diretamente alinhada ao trabalho criativo sustentável com (ou sem) limitações orçamentárias.

O professor e figurinista, Samuel Abrantes (2017), se destaca no mercado com trajes que caminham entre o artesanal e industrial, que segundo o autor, revisita a brasilidade e são construídos a partir de colagens, adereços combinados a materiais ressignificados, bordados, além de tecidos envelhecidos e tingidos artesanalmente por

ele, além de roupas de brechós. Nos escritos iniciais do seu livro *Itinerários da criação*, o autor nos confirma tal percepção ao descrever seu processo criativo:

“Comungo, o tempo todo, da dicotomia industrial X artesanal. É na tangente destas duas forças que descubro as minhas especialidades, a minha vocação para o recompor constante: interferindo no novo; descompondo; tingindo e envelhecendo. Sempre trabalhei com tecidos novos, e com roupas de brechós. Remodelo, recorto e justifico minhas texturas em pespontos, amarrações e diversos tipos de beneficiamentos têxteis artesanais (ABRANTES, 2017, p. 10).

É possível visualizar tal dicotomia nos figurinos premiados que desenvolveu para a peça teatral de 1990, *Escola de Bufões*, onde o figurinista declara ter envelhecido cada um deles depois de pronto e adereçado, acrescentando medalhas, contas, correntes, pedaços de peles sintéticas, fitas e recortes de tecidos. Criou chapéus em forma de gaiolas, embarcação, cúpula de abajur, peixe, castiçal, ânfora grega, bule, chaleira e regador, Figura 01, e complementa dizendo que: “os elementos que compunham estes chapéus, foram arregimentados na Feira do Lixão de São Cristóvão [nos anos de 1990, a feira acontecia aos domingos, era parte de entorno do Pavilhão de São Cristóvão, hoje, ela acontece nas imediações à Rua Bela] ” (ABRANTES, 2017, p. 37).

Figura 01- Croquis do figurino de Samuel Abrantes para o espetáculo *Escola de Bufões*, 1990 e fotografia dos atores em cena



Fonte: Disponível em: <<http://braquiocefalico.blogspot.com/2012/10/a-escola-de-bufoes.html>> Acesso em: 20 set. 2018.

Assim como Abrantes, que aposta no redesign de peças de brechós e reciclagem/reuso de materiais de refugo como meio de produção sustentável e de baixo custo, a novela global *Meu Pedacinho de Chão* (2014) também apresenta figurinos e cenografia com materiais alternativos agregados em sua produção. Segundo a figurinista Thanara Schönardie, “Usamos tudo o que estava à disposição para ser destituído de sua

função original e que podia adquirir um novo significado na composição dos personagens” (CARVALHO, 2014, p. 28).

De acordo com Carvalho (2014), no figurino assinado por Thanara Schönardie foram mesclados materiais como renda e cartolas - garimpados em brechós e feiras de antiguidades, em Londres –, com tecidos tecnológicos e até mesmo materiais como vinil, borracha, plástico e papel de bala. Manualmente, diversas peças foram construídas com materiais alternativos e ressignificados, como por exemplo, aplicações de bolinhas de ping-pong, saias confeccionadas em plásticos, tecidos costurados em fios de anzol, tapete de banheiro como colete e canudinhos plásticos aplicados às ombreiras como ornamentação. As cartolas femininas foram criadas com pentes espanhóis e a masculina de papel de bala, Figura 02. Além de docinhos de verdade adornando os sapatos, que para garantir sua durabilidade ganharam verniz.

Figura 02- Peças do figurino da novela global, *Meu Pedacinho de Chão* (2014), confeccionadas com material alternativo



Fonte: Da autora, 2018. Imagens disponíveis em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/meu-pedacinho-de-chao-2014/meu-pedacinho-de-chao-2014-fotos-e-videos.htm>>. Acesso em: 20 set. 2018.

O projeto Segunda Pele, criado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho e pela figurinista Thanara Schönardie, disponibilizou parte do material utilizado no figurino da novela. Carvalho (2014) explica que por meio de tal projeto a equipe do figurino recebeu matéria-prima descartada do acervo de figurinos da TV Globo, além de alguns acessórios adquiridos em antiquários e brechós.

Em ambos os casos supracitados, percebe-se o emprego de materiais alternativos a fim de corresponder à demanda estética de uma encenação, onde ganharam um novo sentido e valor de uso. Com isso, evidencia-se uma possibilidade concreta de produzir em conformidade com uma iniciativa sustentável, criativa e de baixo custo econômico.

### 3 BREVE HISTÓRICO DO UNIVERSO *DRAG QUEENS*

Faz-se necessário iniciar esse capítulo estabelecendo a definição da sigla da língua inglesa *DRAG- dressed as girl* (vestido como menina, em tradução livre). Segundo Chidiac e Oltramari (2004), *drag* está associado ao trabalho artístico, pois há a elaboração de uma personagem caricata e luxuosa de um corpo feminino, que se expressa através de artes performáticas como a dança, a dublagem e a encenação de pequenas peças.

É comum que se faça confusão entre a definição dos termos *drag queen*, transformistas e travestis. Chidiac e Oltramari (2004, p.272) esclarecem que: “Mesmo que sejam categorizados como *crossdresser*, transformistas, ou ainda, homens que se vestem de mulher, ambos estão inseridos em meios sociais distintos, uma vez que as *drag queens* atuam sob um conceito mais flexível de travestismo”. Enquanto a *drag* e o transformista se aproximam do fazer artístico e teatral, desse modo independente de sua orientação sexual e identidade de gênero<sup>2</sup>, o(a) travesti é uma forma de transformismo ligado à negação de seu sexo biológico baseando a constituição de seus corpos femininos em próteses de silicone e hormônios, de forma definitiva e não caricata. Tal diferenciação vai de encontro à fala de Samuel Abrantes presente em seu livro *Samile Cunha- transconexões, memórias e heterodoxias* (2014) que relata:

O transformista e a *drag* atuam em apresentações públicas, espaços GLS, e se diferem, mais ainda, da travesti, onde as transformações são da ordem do público e privado, pois são definitivas, absorvidas em seu dia a dia. Na travesti, há uma negação de seu sexo biológico, enquanto na arte do transformismo, o que é notável é o desejo de ‘parecer’ uma mulher, e, na *drag*, há uma brincadeira, de forma irônica e bem humorada, em que se forja uma caracterização feminina estereotipada, em traços grotescos e caricatos. A *drag* e o transformista transitam por espaços similares, mas a *drag* é uma forma mais exagerada de composição. Os traços do rosto são reforçados com uma maquiagem ao *clown*, como uma máscara branca, ou pasta d’água, mais clara que o tom da pele, com as maçãs do rosto, os olhos e a boca destacados em traços fortes e tons expressivos. (ABRANTES, 2014, p. 32-33)

---

<sup>2</sup> Conforme a educadora e estudiosa de gênero e sexualidade, Guacira Lopes Louro (1996), identidade de gênero caracteriza como um determinado indivíduo se reconhece seja como homem, como mulher, como ambos ou com nenhum dos gêneros.

Desse modo percebe-se no transformismo uma sutileza na construção imagética e corporal verossímil ao feminino, porém sem fazer uso de próteses de silicone e hormônios, sendo sua caracterização dada pela simulação. Enquanto na *drag* fica em aberto a opção de não mascarar traços “masculinizados”, como os pelos nos braços ou os músculos, inclusive, ter barba ou bigode e vestir roupas femininas estilizadas.

Os corpos manufaturados pelas *drag* queens apresentam fortes aspectos ligados aos signos de feminilidade. Essa afirmação do feminino converge em torno do figurino e dos acessórios, conforme explica Abrantes sobre os elementos cruciais para a caracterização de sua personagem, a *drag Samile Cunha*:

Sapatos de salto altíssimos ou botas especiais feitas de lycra, que definem as pernas, ressaltando volumes e contornos (por vezes, com enchimentos de espuma); perucas em penteados estruturados, com volumes suntuosos; bolsas em formatos exóticos, diferentes; adereços de cabeça, chapéus e casquetes. (ABRANTES, 2014, p.43)

Na produção da personagem *drag* a maquiagem tem extrema importância na composição, dissimulando, quando for a intenção, as características masculinas do rosto além de ser um recurso para esconder as imperfeições, a fim de corresponder o desejo de encantar pela aparência, de seduzir e da metamorfose de ser em “parecer”. Conforme reiterado pela personagem *drag Samile Cunha*: “Além dos cosméticos, uso cílios postiços, que precisam de colas especiais para fixá-los [há uma variedade deles, em formatos e materiais diversificados, com acréscimo de brilhos, glíter e cristais]” (ABRANTES, 2014, p.107).

Na margem dessa configuração, Abrantes (2014) ainda inclui explorar o sentido olfativo como complemento à maquiagem na construção da feminilidade e sedução, que segundo ele, o perfume reproduz as sutilezas femininas acordando as afinidades secretas que ligam o transformista a outro rosto, desenhado, representado, evocado em suas mínimas nuances.

Em suma, o ritual da “montagem”, como é dito popularmente no meio *drag*, percorre um caminho de fazer uso de artifícios para se metamorfosear em outra personagem, podendo até externar outra personalidade e modos, ser uma mescla do masculino e feminino. Cabe ressaltar, que cada *drag* escolhe a estética com a qual se identifica, trata-se de um espaço que dispensa amarras e hierarquizar um seguimento

sobre outro, conforme sintetiza *Sasha Zimmer*, *drag* participante da *Academia de Drags 2*: “Estamos vivendo uma época em que querem padronizar e dizem que *drag* tem que ser isso ou aquilo. Eu sou *drag* porque quero ser livre de qualquer outra coisa que a sociedade me prende”<sup>3</sup>.

Historicamente a arte de montar-se *drag* demonstra estreita relação com o teatro, onde diante da proibição da atuação de mulheres como atrizes, ficou para os homens o papel de se travestir e interpretar personagens femininas. No entanto, não é o ponto de interesse desse trabalho remontar uma linha do tempo aprofundada desse artista performático, mas faz-se necessário ressaltar que por muito tempo, tal forma artística foi vista como uma não-arte ou até como uma forma banal, descartável, restrita aos guetos LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). Tendo como ponto de virada o surgimento das damas de pantomímica no final do século XVIII, que perdurou até meados do XX. Estas eram atores travestidos de damas da sociedade, Figura 03 abaixo, que apresentavam monólogos cômicos de fácil aproximação com o cotidiano tanto das classes média quanto da trabalhadora, Amanajás (2014) aborda tal questão ao citar a fala de Roger Baker em *Drag- a History of Female Impersonation in the Performing Arts* (1994):

No final do século XVIII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrenamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias (AMANAJÁS, 2014 apud BAKER, 1994, p.161).

A partir de tais relatos o que se percebe é que a dama de pantomímica ganha espaço fora dos espaços tipicamente LGBTT com suas apresentações cômicas, similares ao que hoje se conhece como *shows* de *stand up*, baseado numa identidade visual caricata e exagerada aliada a uma indumentária cênica exuberante e glamorosa.

---

<sup>3</sup> Fala retirada do reality show *Academia de Drags 2*, episódio 03, exibido no dia 02 de maio de 2016, via Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GLCinZrsWWM&t=14>> Acesso em: 10 out. 2018

Figura 03- Atores vestidos como mulheres para interpretar papéis no teatro em 1883



Fonte: Huffington Post. Disponível em: <[https://www.huffingtonpost.com/lgbt-news/10-historical-photos-and-\\_b\\_6625060.html](https://www.huffingtonpost.com/lgbt-news/10-historical-photos-and-_b_6625060.html)> Acesso em: 08 out. 2018.

O século XX traz consigo duas guerras mundiais, o surgimento da televisão, do cinema, do rádio, da indústria cultural, da cultura pop e movimentos sociais, como o movimento gay, feminista e o negro. Eventos que acarretaram mudanças político-sociais importantes tornando a TV e o cinema protagonistas do entretenimento, fazendo com que a dama de pantomímica cedesse lugar para outras manifestações. Com isso, as novas versões dessa artista deixam de lado o exagero e voltam seus olhares para a cultura pop celebrada pela televisão, pelo rádio e pelo cinema hollywoodiano com suas grandes divas.

É nesse cenário multifacetado da segunda metade do século XX, que a cultura *drag* ressurge ressignificada como forma de entretenimento gay nas grandes metrópoles. Porém, conforme Amanajás (2014), coloca que ocorreu de as performances das *drag queens* não ficarem restritas aos shows em bares LGBTT, se estenderam para a rádio, televisão, cinema e apareceram também em musicais na Broadway como *Alô, Dolly* (1969) e *A gaiola das loucas* (1973). São exemplos de filmes que encontram a figura ou o montar-se *drag* como tema: *Priscilla, a rainha do deserto* (1994); *Para Wong Foo, obrigada por tudo!* (1995) – Julie Newmar; *Tootsie* (1982); a versão cinematográfica de *A gaiola das loucas* (1978); e *Uma babá quase perfeita* (1993); todos relacionados na Figura 04, da esquerda para direita, e com a participação no elenco de grandes atores

hollywoodianos. Nota-se que aparecem tanto como *drag* assim como temática da narrativa.

Figura 04- Seleção dos pôsteres dos filmes supracitados



Fonte: Da autora, 2018. Imagens disponíveis em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em: 07 out. 2018

No Brasil, o movimento das *drag queens* desponta na última década do século XX, porém durante o período de ditadura militar já havia a presença do grupo de performance, teatro e musical: *Dzi Croquettes*, Figura 06. O grupo composto por 11 artistas masculinos, “barbados e de pernas peludas chocou a sociedade ao se apresentarem de salto alto, de vestido e glíter na maquiagem, tornando-se o escândalo e o deleite do público brasileiro e parisiense”, descreve Amanajás (2014, p. 19). Pela postura política e artística os Dzi ganharam reconhecimento internacional e se tornaram precursores do que se enxerga como *drag queen* no Brasil atualmente.

Figura 05- Grupo performance/teatro/musical Dzi Croquettes



Fonte: Disponível em: <[http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Dzi\\_Croquettes](http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Dzi_Croquettes)> Acesso: 07 out. 2018.

A assimilação comercial dos artistas *drag queens* que se deu a partir da década de 1990 no Brasil, é marcada pela *drag queen* na cultura pop, principalmente nos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo. Tal abertura para além dos guetos LGBTT, seja nos meios de comunicação e propaganda em massa ou no cenário artístico, possibilitou que a *drag* se tornasse um dos modos que socialmente são mais aceitos e menos agressivo do travestimento (SILVA, 2015). Pode-se, desta maneira, elencar nomes conhecidos nacionalmente que com suas personagens cômicas e irreverentes agradam um público diversificado até a atualidade, como Salete Campari, Dimmy Kier e Léo Áquila, que inclusive já se candidataram a cargos políticos algumas vezes; Silvetty Montila e Nany People, são personagens que estão presente na televisão, no cinema e em peças cômicas teatrais. Montila apresenta desde 2014, um reality show exibido via *YouTube*, chamado a *Academia de Drags*, uma competição de *drag queens* brasileiras inspirado no programa norte americano *Drag Race*, apresentado e criado pelo ícone mundial dos anos 1990, RuPaul. Este que com seu álbum *Supermodel o the world* elevou sua *drag queen* ao sucesso, inclusive foi o primeiro rosto da campanha comercial para a linha de batons vermelhos *Viva Glam* da M.A.C em 1994, Figura 06.

Figura 06 – RuPaul na campanha comercial da linha VIVA GLAM Lipstick da M.A.C (1994)



Fonte: Disponível em: <<https://www.cosmopolitan.com/uk/beauty-hair/reviews/a21939/mac-viva-glam-lipsticks-2013-rupaul/>>. Acesso: 23 out. 2018.

Nota-se, recentemente, uma popularização dessa expressão artística em aparições na mídia brasileira, temos *drag queens* representadas em filmes nacionais, como por exemplo as interpretadas pelos atores Rodrigo Santana e Leticia Spiller na produção *O Casamento de Gorete* (2014); em programas de auditório como as *drags*

Glória Groove, Sarah Mitch, Aretuza Lovi, Lorelay Fox e Pablo Vittar, que participaram do programa *Amor & Sexo*, no quadro denominado Bishow exibido pela Rede Globo em 2016 e também, em uma série de animação para adultos *Super Drags*, anunciada pela plataforma de streaming Netflix.

A série está prevista para ir ao ar na segunda metade de 2018 e conta com a participação de *drags* de renome do cenário nacional, segundo matéria publicada no site do Estadão<sup>4</sup> em maio desse ano, a trama conta as aventuras de três jovens que, de dia, trabalham em uma loja de departamento e tem uma vida comum, porém, à noite, liberam suas divas e se transformam em fabulosas *Super Drags*, que foram recrutadas para reunir a comunidade LGBTQT como super-heroínas.

Figura 07 - Montagem com cena do filme nacional *O casamento de Gorete*; Fernanda Lima posando com as drags do quadro Bishow; e embaixo, *prints* do teaser da animação *Super Drags* da Netflix



Fonte: Da autora, 2018. Imagens disponíveis em: <<http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/01/conheca-drag-queens-que-participam-do-quadro-bishow-no-amor-sexo.html>>. Acesso em: 08 out. 2018

Nesse sentido, percebe-se que a *drag queen* tem sido uma forte arma de provocação, blasfêmia, divertimento e ator de estranhamento em que o masculino e o feminino se fundem na construção de uma personagem e de uma linguagem cênica que gerou aprovação e escândalo no decorrer da história dessa arte.

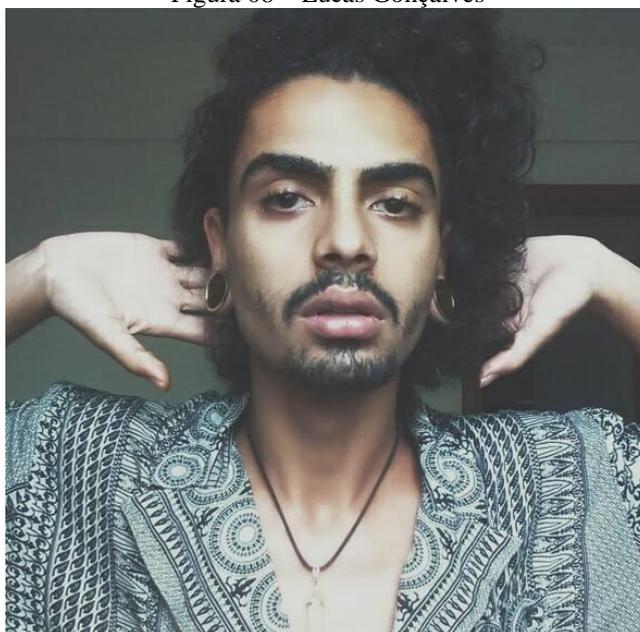
<sup>4</sup> Matéria disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,netflix-anuncia-super-drags-sua-primeira-serie-animada-brasileira,70002332706>>. Acesso em: 11 out. 2018.

Nos tópicos a seguir, conheceremos a personagem LUCY ALIEN, criada pelo estudante de comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, Lucas Gonçalves, que será a musa da coleção de figurino proposta neste trabalho, também será abordado suas referências e inspirações.

### 3.1 A PERSONAGEM DRAG QUEEN: LUCY ALIEN

Para o desenvolvimento de uma coleção de figurinos é primordial que tenha conhecimento dos gostos, aspirações e referências do cliente, para tanto, foi realizada uma entrevista com o artista idealizador da personagem *Drag Queen* Lucy Alien, Lucas Gonçalves – Figura 08, estudante do último período de comunicação social na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Figura 08 – Lucas Gonçalves



Fonte: Acervo pessoal de Lucas Gonçalves. Gonçalves, 2018.

O artista mineiro natural de Visconde do Rio Branco já trabalhou em um *call center* e hoje atua como DJ e *Drag Queen* em boates de Juiz de Fora e região. A ideia de se montar como *drag* e *performar* publicamente surge durante a ocupação estudantil na reitoria da universidade há três anos atrás, porém já flertava com a ideia desde a

infância ao experimentar peças femininas. O ambiente acadêmico serviu como meio condutor, principalmente ao iniciar sua linha de pesquisa em gênero e sexualidade no primeiro ano do curso de jornalismo também na UFJF.

Inicialmente batizada como Lucy, o sobrenome Alien foi agregado depois que a funkeira juiz-forana Mc Xuxú assim a apelidou, devido à sua visualidade. Em seu texto de apresentação para o concurso *Troféu Rainha da Drama*<sup>5</sup> (2018), assim descreve sua personagem:

O nome ‘LUCY’ é variação da palavra ‘Lucius’, que vem do latim ‘lux’, cujo significado é luz. LUCY nada mais é que um ser iluminado, assim como o próprio nome diz. Luminosidade intergaláctica, filha do Cosmos e das estrelas. Uma alienígena perdida em meio ao caos terráqueo, vivendo a melancolia do planeta, experimentando estéticas humanas, referenciando sempre sua origem extraterrena. LUCY ALIEN é conhecida por possuir mais formas aliens que o omnitrix. (Gonçalves, 2018 apud II Semana Rainbow-UFJF, 2018, online)

Além dos eventos que se apresenta como Dj, Lucy Alien, Figura 09, também já performou em quase todas as baladas da cidade, como por exemplo, no bloco carnavalesco Realce, em festas universitárias, além de rodas de conversa e palestra no ambiente acadêmico sobre questões de gênero.

Figura 09 – Drag Queen Lucy Alien



Fonte: Acervo pessoal de Lucas Gonçalves. Gonçalves, 2018.

<sup>5</sup> Evento que fez parte das festividades da II Semana *Rainbow* da Universidade Federal de Juiz de Fora, a Lucy participou da primeira fase, que consistia de votação do público em rede sociais, passou para a segunda fase entre as mais curtidas, porém não participou dessa eliminatória com sua performance devido a um imprevisto. Evento Disponível em: < <http://www.semanarainbowufjf.com/programacao-2018/>>. Acesso em: 17 out. 2018.

Sentindo a necessidade de movimentar o cenário performático de Juiz de Fora que andava meio apagado desde o fim do Bloco Realce, está estruturando junto com mais 14 *drag queens* um coletivo denominado *Space Haus*. Lucas Gonçalves (2018) relata que: “É muito louco, porque esse grupo virou uma família de *drag queens*. Costumo brincar que não tenho uma mãe *drag*, mas tenho uma família *drag* e a gente se ajuda”. Ainda, explica que o nome do coletivo não faz referência ao espaço sideral ou à galáxia, está relacionado a ocupar espaços.

Para tanto, o coletivo *Space Haus* tem organizado e produzido festas semanais na casa noturna juiz-forana Trend ClubHouse, como primeira atividade, onde as *drags* apresentam suas performances para os frequentadores. Fazem planos para o futuro como a organização de concursos com prêmios como maquiagem, perucas ou look para a *drag* vencedora, porém pretendem fazer algo diferente de batalhas de *lipsing* (dublagem), os concursos devem acontecer em outra casa noturna da cidade no Rocket Pub.

Lucy Alien, participou de apenas uma competição de *drags* do cenário local, que saiu vitoriosa, no entanto, com uma premiação apenas simbólica, e complementa dizendo que “antigamente, existiam batalhas de dublagem na Realce, com premiações simbólicas também, mas eu acabava não participando por fugir da ideia de batalha de *lipsing* do *RuPaul’s Drag Race*, o que difere da necessidade do cenário nacional”.

Questionado sobre o que é ser *drag*, Gonçalves responde que: “Ser *drag* é uma arte, é experiência, é possibilidades, é um corpo político”. Quebrar o estereótipo dentro da definição de *drag* é uma das formas de democratizar a arte, mostrando que ela é acessível e não um conceito artístico fechado. Pode ser feita por qualquer pessoa, independente de sua sexualidade ou gênero. Finaliza dizendo que “A arte é política e a *drag* tem um pouco disso, porque na performance você quer passar uma imagem, seja com o que está se vestindo seja com o tema/conteúdo” e complementa dizendo que: “A pele se torna uma tela em branco pronta para ser pintada a cada apresentação e ressignificar”.

No próximo tópico, continuaremos a nos debruçar sobre a entrevista, porém com o olhar voltado à estética de Lucy Alien, pautando seu figurino, inspirações e performances.

### 3.2 A FONTE DE INSPIRAÇÃO DE LUCY: ROUPAS E MÚSICAS

Ainda tendo como base a entrevista realizada com Lucas Gonçalves, esse tópico é um complemento ao anterior, porém aqui são as referências, estilo, performance e a estética de Lucy Alien que nos norteará.

O visual da personagem de Gonçalves (2018) é fruto de várias referências como a cantora Björk, as *drags* brasileiras Pandora e Vlada Vitrova e a maquiagem expressiva de Elke Maravilha. Também tem como inspiração para seus *looks* e performances filmes antigos de ficção científica, animes japonês, o universo pós-apocalíptico e o neo-futurismo.

Lucy Alien, Figura 10, definitivamente não é uma *drag queen* básica, de acordo com Gonçalves, ela flerta muito mais com o fashionismo e/ou com a vanguarda da moda. Diz que reproduzir uma figura feminina não é seu objetivo, porque sua personagem está muito além disso, no entanto, vez ou outra se monta como tal de modo a demonstrar técnica do transformismo.

Figura 10 - Prancha Iconográfica da *Drag Queen* Lucy Alien



Fonte: Da autora, 2018. Imagens: Acervo pessoal de Lucas Gonçalves, 2018.

Quanto ao figurino das performances, a maior parte é oriundo de garimpos em brechós, a outra parte costuma customizar e algumas poucas peças confecciona, embora não se considere bom nessa área. Os acessórios de cabeça são produzidos artesanalmente usando materiais como E.V.A, palitos ou recicla figurinos que não usa mais.

Prioriza a modelagem dos anos 1970, 1980 e, um pouco, dos anos 1990, embora vá muito de encontro ao que encontra em brechós; gosta de marcar a cintura, usar calças *flare*, destacar os ombros; ainda é notório a predominância da cor preta em seu guarda-roupas, mas segundo Lucas Gonçalves, já passou por uma fase vermelha e uma branca recentemente. Ainda pontua: “Estou aberto a outras cores do espectro, pois não se trata de uma paleta fechada. Também já usei tons terrosos, que gosto bastante”.

No que tange à construção corporal de Lucy, há a preferência por usar alongamento de orelhas. Nesse sentido está fazendo pesquisa para aprimorar sua técnica e a fim de testar a modificação facial com látex, visto que pretende explorar uma maquiagem mais cinematográfica. No corpo não faz uso de enchimentos, por querer quebrar o estigma de que *drag* é uma representação feminina, porém gosta de usar algo para delinear a cintura e ombreiras para dar destaque aos ombros.

As performances de Lucy Alien são divulgadas em sua conta no Instagram<sup>6</sup>. Performa músicas nacionais e internacionais, no entanto prioriza as músicas em português para que sua mensagem seja melhor compreendida pelo seu público, que é muito diversificado sendo uma grande parcela LGBT's, além dos internautas que amplia ainda mais o leque de diversidade.

Sua vida pessoal e seu estado de espírito tem reflexo direto em suas apresentações de modo a influenciar tanto sua performance quanto sua montagem, no entanto tende a preferir o drama, que considera ser o ápice do teatro e do fazer *drag*.

Segundo Gonçalves (2018), sua *drag* é extensão de sua personalidade, conta que embora seja ariano e apresente uma imagem agressiva quando montado, tenta ser o mais receptivo possível com as outras pessoas: “Minha drag é impulsionada pelos meus sentimentos. Meu comportamento depende muito do meu humor no dia e da montagem também”. Cita como exemplo uma performance que reflete os dias estressantes que

---

<sup>6</sup> Disponível em: <[www.instagram.com/thelucyalien](http://www.instagram.com/thelucyalien)>.

passou no antigo emprego num *call center*, Figura 11. Nesta apresentação interpreta uma atendente de *call center* frenética e embrulhada em fios, ao som de uma versão metalizada de *Admirável Chip Novo* da cantora Pitty mixada com uma narração eletrônica. À medida que a performance vai chegando ao seu auge Lucy Alien quebra uma CPU enquanto o heavy metal embala seu ataque de fúria, que termina a personagem em convulsão quase êxtase.

Figura 11 – Performance de Lucy Alien



Fonte: Da autora, 2018. Imagens: Acervo pessoal de Lucas Gonçalves. Gonçalves, 2018.

No próximo capítulo, daremos início à parte técnica e prática desde projeto inserida no desenvolvimento da coleção de figurinos para a personagem Lucy Alien.

## 4 DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO

Neste capítulo, abordaremos o desenvolvimento técnico da coleção de figurinos intitulada *Lucy in the sky*, para a *drag queen* Lucy Alien. Para melhor contextualização, a marca Nioge é apresentada, bem como seus possíveis consumidores e a partir da Prancha Iconográfica do Tema desdobra-se uma Matriz Conceitual, a fim de delinear os demais elementos que guiará a produção de 15 looks.

### 4.1 A MARCA NIOGE

*NIOGE* é uma marca mineira, que entra no mercado produzindo figurino para teatro, performance, cinema e shows, com criatividade e bom gosto. O nome da marca surge do anagrama baseado nas letras do sobrenome (Eugênio) da designer que idealizou a marca. A representação gráfica, Figura 12, tem duas versões muito similares, constituídas pelo espelhamento da inicial de *Nioge* acrescida ou não do nome em tipografia de formas curvas e sem serifa, o que garante sua sensualidade e elegância.

Figura 12 - Representação gráfica da marca *Nioge*



Fonte: Da autora, 2018.

Trata-se de um micro empreendimento que prioriza a adequação ao briefing aliado à inovação e criatividade, corroborando com as propostas do Slow Fashion a empresa não se destina à produção em larga escala. Contando com distribuição regional, o micro empreendimento centra-se inicialmente com o ateliê na cidade de Juiz de Fora - MG.

Figura 13 – Prancha Iconográfica de Público Alvo da marca *Nioge*



Fonte: Da autora, 2018.

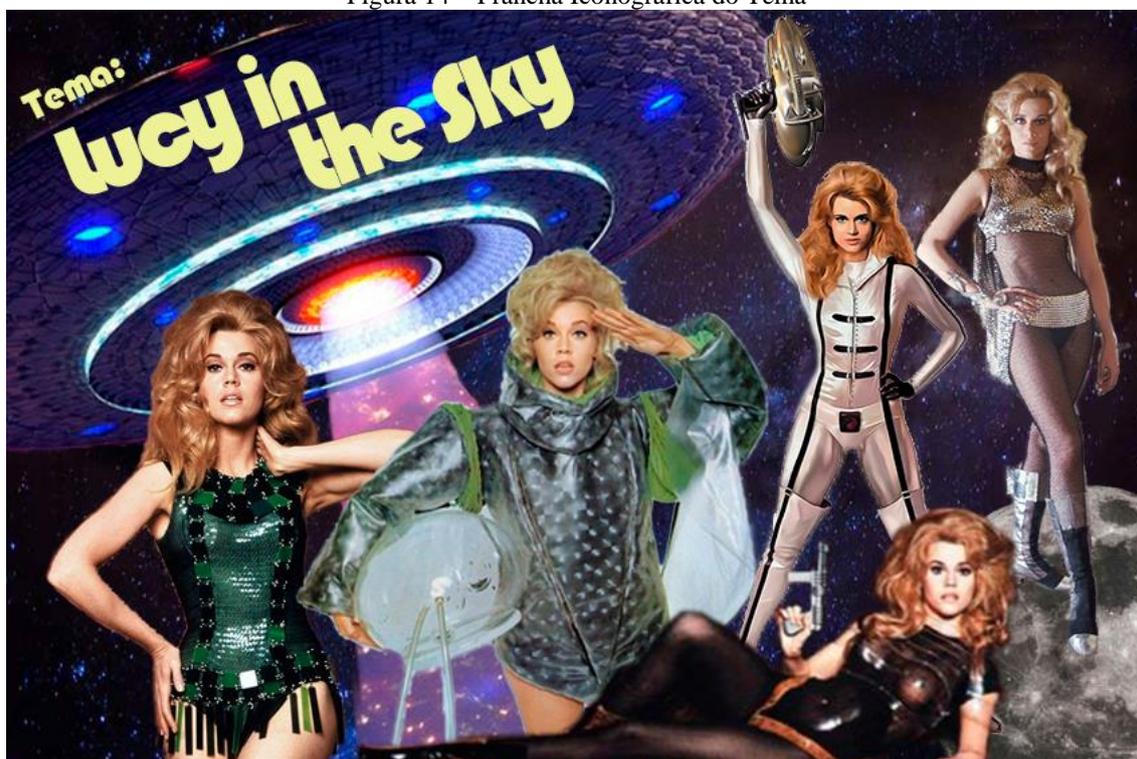
Na Figura 13, acima representada, temos um esquema iconográfico representativo do universo dos possíveis consumidores da marca. O público-alvo são artistas, grupos teatrais, *drag queens/kings*, cantoras, sem faixa etária definida, a quem esteja interessado numa roupa semântica, que comunique visão de mundo e pertencimento identitário. Basicamente, são artistas apaixonados por si mesmos, gostam de serem vistos, que não têm medo de misturar estampas e amam cores.

Para a produção da primeira coleção de figurinos da marca foi escolhido um tema a fim de sintonizá-la à *drag queen* Lucy Alien, conforme a conhecemos no tópico anterior. Desse modo, será apresentado o tema na sessão abaixo.

## 4.2 TEMA

Tomando de empréstimo o título da canção *Lucy in the Sky with Diamonds*, do álbum *Sgt. Pepper* (1967) do quarteto britânico *The Beatles*, para a criação da coleção de figurinos, a marca *Nioge* busca como inspiração o céu em seu sentido de espaço sideral, bem como, no figurino da atriz americana Jane Fonda no filme *Barbarella* (1968), conforme a Prancha Iconográfica do Tema, Figura 14. Também será levado em consideração os pontos de influência da personagem *drag queen* Lucy Alien, de modo a delinear a criação dos 15 looks da coleção.

Figura 14 – Prancha Iconográfica do Tema



Fonte: Da autora, 2018.

O figurino usado por Jane Fonda que serve de inspiração para o de Lucy Alien, é oriundo do filme *Barbarella* do diretor francês Roger Vadim, uma fantasia sci-fi adaptada da história em quadrinhos homônima de Jean-Claude Forest (1962). Protagonizado por Jane Fonda, que interpreta a agente terráquea Barbarella, o filme narra sua missão para localizar o cientista Durand Durand que ameaça o fim da civilização com seu raio positrônico.

Segundo Loureiro (2016), o figurino assinado pelo estilista Paco Rabanne e pelo figurinista Jacques Fonteray, traduz a estética futurista da época através do uso de metalizados, transparência e de placas de alumínio no design de superfície têxtil. Sendo a sensualidade sempre explorada, de modo a demarcar o corpo da protagonista com formas ajustadas e recortes valorizando o ventre e seios, dado o teor erótico da ficção.

Percebe-se nas indumentárias: texturas, aparência plástica, o metalizado e brilho, aliados à transparência seja do plástico como nas meias-calças de nylon e peças de malha fina. Também é notório o uso de botas como opção de calçado, longas e medianas, porém sempre sem salto para dar mobilidade a astronauta e com poucos acessórios.

Quanto à beleza, os cabelos loiros e volumosos no alto da cabeça contribuem para a construção de sensualidade, assim como a maquiagem com aspecto natural destacando os olhos claros da atriz.

Desse modo, a partir da análise da Figura 14 foi elaborada uma Matriz Conceitual, Figura 15, presente na seção a seguir, de modo a delinear os parâmetros técnicos que viabilizarão a construção de uma coleção coesa e alinhada ao tema aqui desenvolvido.

#### 4.3 MATRIZ CONCEITUAL

Conforme mencionado anteriormente, a análise da Prancha Iconográfica do Tema, Figura 13, se deu por intermédio da Matriz Conceitual, Figura 16. Ferramenta desenvolvida pela Profa. Dra. Mônica de Queiroz Fernandes Araújo Neder, que visa um resultado final mais aliado ao tema de inspiração proposto. Para garantir a eficácia do instrumento é necessário que seja elaborada com o auxílio de mais de uma pessoa, de modo a garantir um espectro maior de pontos de vista.

A partir de um referencial imagético, relaciona-se aspectos tangíveis e intangíveis, por meio de conceitos que inferem elementos de cor, formas e matérias-

primas. Assim, os pontos levantados determinarão características que poderão ser utilizadas na criação das roupas e acessórios, garantindo conexão ao tema/inspirações.

Figura 15 – Matriz Conceitual

		Matriz Conceitual		
		TANGÍVEIS INTANGÍVEIS	COR	FORMA
	<b>Espaço</b>	Azul/Roxo/Cinza	Profundidade	Brilho/Glitter
	<b>Universo</b>	Azul/Cinza/Preto/Roxo	Orgânico/ Profundidade	Laminado/ Brilhante/ Holográfico
	<b>Noite</b>	Preto/Roxo/Azul	Retilíneo/ Fluído/ Espiral	Opaco/Texturizado
	<b>Sensualidade</b>	Preto/Prata/Verde	Sinuoso/ Curvilíneo	Transparente/ Molhado/ Brilho
	<b>Nave</b>	Azul/Verde/Vermelho	Redondo/ Ovalada	Luz/Texturizado/Áspero
	<b>Estrela</b>	Prata/Azul/Branco	Circular	Brilho/Luz
	<b>Textura</b>	Preto/Roxo/Verde/Cinza	----	Molhado/Brilho/ Textura/Áspero
	<b>Poder</b>	Preto/Cinza/Verde	Curvilíneo	Textura/ Transparente/ Brilho/
	<b>Ousadia</b>	Preto/Cinza/Vermelho	Anguloso	----
	<b>Guerra</b>	Preto/Verde/Prata	Retilíneo	Estruturado/ Seco

Fonte: Da autora, 2018.

Nessas condições, apresento nos tópicos posteriores, a Paleta de Cores que será utilizada na coleção. Bem como, a Cartela de Formas, os Materiais e Tecidos, além do Design de Superfície Têxtil.

#### 4.4 CARTELA DE CORES

A escolha da Cartela de Cores, Figura 16, para a confecção da coleção levou em conta os dados resultantes da análise da Matriz Conceitual, a consonância com o Tema e a notória preferência de Lucy Alien pelas cores mais neutras, principalmente o preto. No entanto, conforme destacado na entrevista de *briefing* relacionada no tópico 3.2, está

aberto a outras opções do espectro. Desse modo foram agregados à paleta o verde e o prata para compor o figurino.

Figura 16 – Prancha Iconográfica da Cartela de Cores



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.5 TECIDOS E MATERIAIS

Os critérios considerados para a escolha dos tecidos e materiais utilizados na coleção, partiram dos resultados contidos na Matriz Conceitual e dos pontos referentes ao figurino usado por Jane Fonda no filme *Barbarella*.

Na prancha de referência de tecidos e materiais, Figura 17, estão expostos tecidos que remetem às características acima mencionadas e servirão de suporte para o garimpo de peças em Brechós e Bazares tais como materiais que garantam similaridade. Visto que na confecção das peças pretende-se conter uma experimentação de materiais alternativos e o reuso de peças do vestuário, inclusive com a intenção de diminuição de custos no figurino.

Figura 17 – Prancha Iconográfica de Tecidos e Materiais



Fonte: Da autora, 2018.

Dessa forma, buscou-se peças nas cores da coleção ou que ofereciam alta absorção de tingimento. Outros aspectos que também foram considerados, foi o conforto do tecido ou material, para não interferir na performance; materiais que não demandem passadoria; que ofereçam durabilidade; de fácil manutenção, e baixo custo.

Com isso, foram pesquisadas peças preferencialmente de malhas como o lurex e veludo, por oferecerem conforto, flexibilidade e atenderem pontos importantes de consonância com o tema, aspecto metalizado ou com brilho, textura visual e tátil, a malha suede e a tricoline de algodão (retalho) são tecidos leves que serão usados como base na modelagem, e também, foi adquirido uma peça em napa, que pôde ser pintada e contém texturas.

Os materiais experimentais, de modo a atender aos requisitos de transparência e estruturado, foram escolhidos o tecido de refugio de persiana e plástico usado principalmente na função de cobrir mesas e outras superfícies, em substituição à película de PVC.

#### 4.6 DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL

Conforme Olivete (2013), o Design de Superfície Têxtil consiste em toda manipulação, de cunho diferenciador, que pode ser aplicado ou introduzido na superfície dos tecidos, desde estampas, revestimentos, resinas, construção, pintura e ligamento dos tecidos, até os processos de acabamentos. Trata-se de uma atividade técnico e criativa, onde o objetivo é criar texturas visuais e/ou táteis de modo a atender soluções estéticas, simbólicas e funcionais.

Nesse sentido conforme mencionado nos tópicos anteriores, ao observar os resultados obtidos na Matriz Conceitual e o figurino da personagem *Barbarella*, ressalta em comum a predominância do brilho, da transparência plástica e da malha fina, da textura visual e tátil, de modo a criar padrões, do metalizado, recortes estratégicos e acabamentos em viés. Portanto, montou-se uma Prancha Iconográfica do Design de Superfície Têxtil, Figura 18, a fim de servir de referência para aplicação de aviamentos e texturas nas peças da coleção.

Figura 18 – Prancha Iconográfica do Design de Superfície Têxtil



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.7 MODELAGEM

As formas e silhuetas presentes na criação também estão de acordo com as resultantes da Matriz Conceitual, e ainda, com a preferência da personagem Lucy Alien pela modelagem da década de 1980 e com o tema, conforme a Figura 19.

Figura 19 – Prancha Iconográfica de Formas e Silhuetas



Fonte: Da autora, 2018.

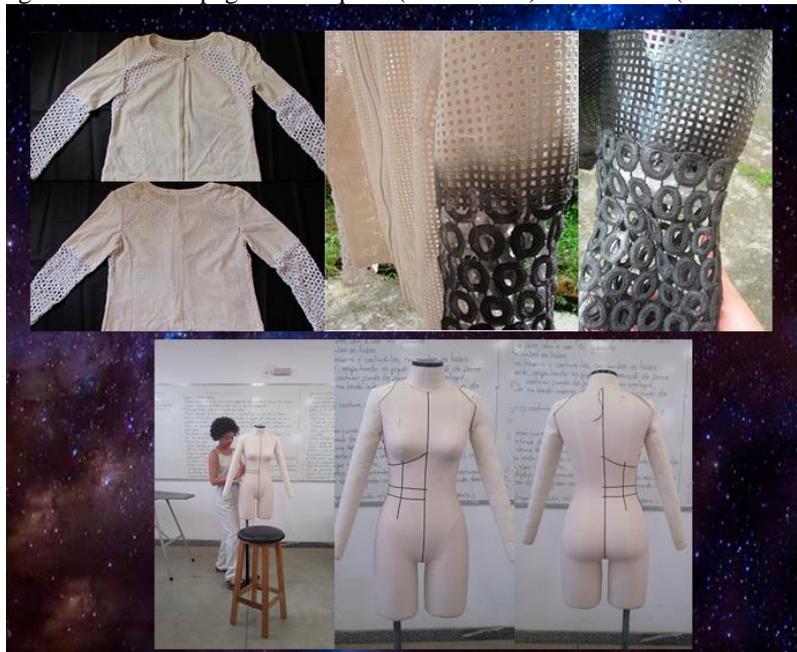
A prioridade pela silhueta alongada em “I” ou proporcional em ampulheta, está pautada nas formas alongadas do figurino de Jane Fonda em *Barbarella* e no gosto em marcar a cintura e destacar ombros de Lucy Alien, conforme mencionado no tópico 3.2. Desse modo, será recorrente o uso de ombreiras, volumes ou transparência nestas áreas da anatomia, bem como a cintura marcada por corset, cinto, recortes, transparência e/ou cós alto.

Houve a preocupação ergonômica de optar por fazer aplicação de aviamentos que permitam vestir e despir a roupa sozinha, contando com zíper aparente ou botões, salvo quando o zíper já vem aplicado na peça adquirida em bazares ou brechós.

#### 4. 8 PROTOTIPAGEM

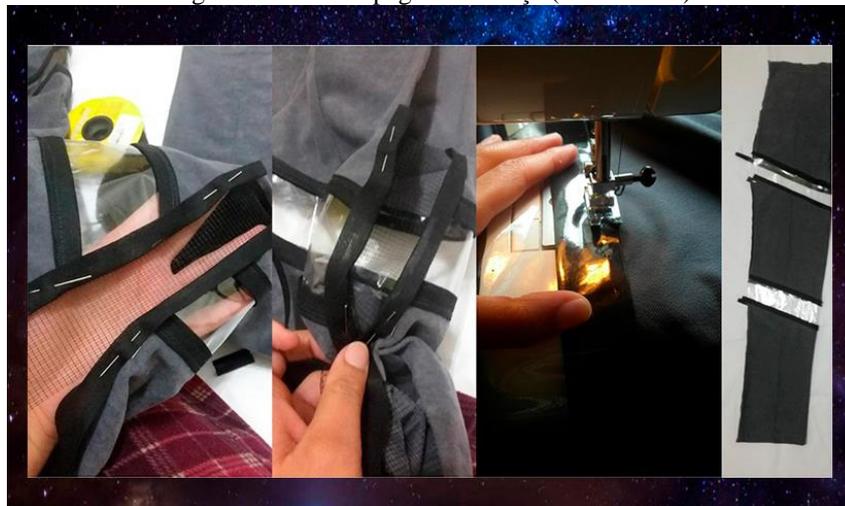
A elaboração das peças se baseou nas referências de Formas e Silhuetas e no Design de Superfície Têxtil acima relacionadas, Figuras 18 e 19. Logo, resultou no desenvolvimento de duas peças e customização de outras quatro. Na Figura 20, é possível visualizar parte do processo de construção ou customização de algumas das roupas pela autora.

Figura 20 – Prototipagem da Jaqueta (20181106L) e do Corset (20181104L)



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 21 – Prototipagem da Calça (20181102L)



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.9 AVIAMENTOS

Como é possível perceber na Prancha Iconográfica do Design de Superfície Têxtil apresentada no tópico 4.6, é notória a presença de zíperes, botões, viés, além do plástico. Portanto, os aviamentos utilizados na criação e confecção das peças também foram pesquisados de modo a atender as necessidades ergonômicas e estéticas do tema e dos pontos da Matriz Conceitual. Dando preferência ao reuso de itens já disponíveis e de baixo custo, porém, de aparência fidedigna às peças da coleção.

Figura 22 – Prancha Iconográfica de Aviamentos

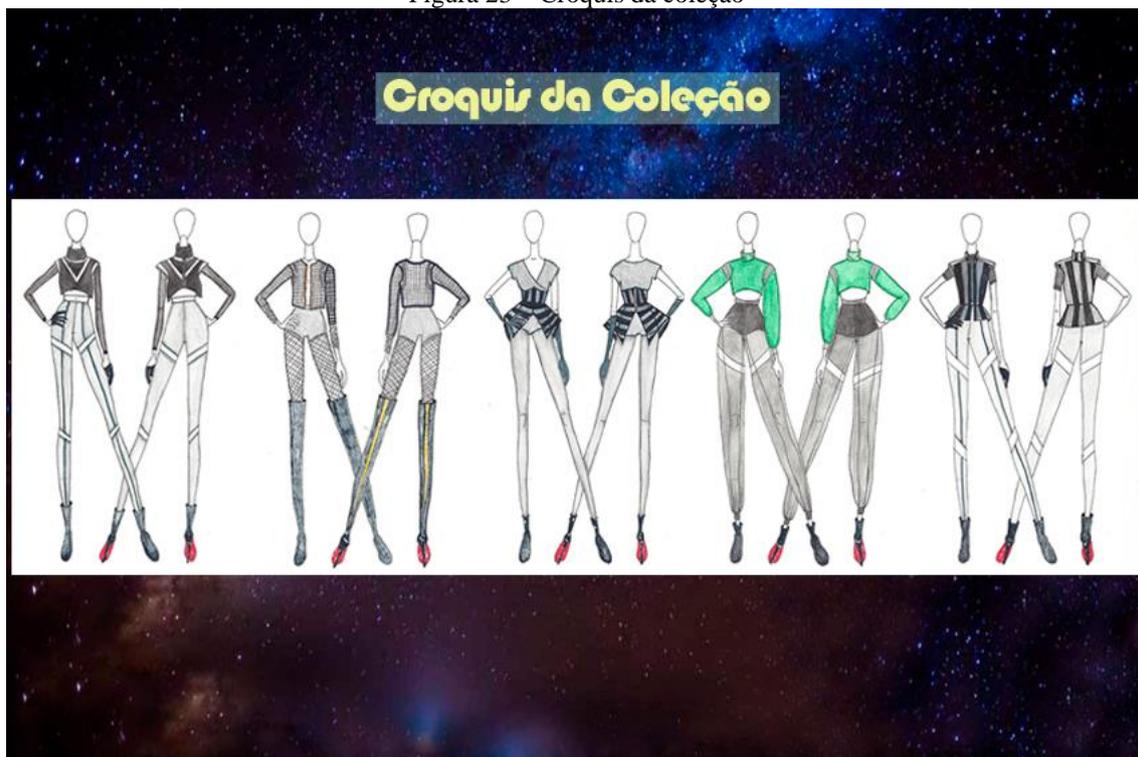


Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.10 CROQUIS DA COLEÇÃO

A partir das informações acima expostas, foram desenvolvidos 15 looks para a coleção Lucy in the sky, abaixo relacionados:

Figura 23 – Croquis da coleção



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 24 – Croquis da coleção



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 25 – Croquis da Coleção



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 26 – Parâmetro de produtos

Colêção de Figurinos: LUCY IN THE SKY

Cliente: DRAG QUEEN LUCY ALIEN

MIX DE PRODUTOS	MIX DE MODA	BÁSICO	FASHION	YANGUARDA	TOTAL	%
Blusa			1		1	5,2
Cropped/Top			2	1	3	15,7
Corset				1	1	5,2
Jaqueta/Blazer			2		2	10,5
Macacão			2		2	10,5
Calça		1	1	1	3	15,7
Short		2			2	10,5
Saia			1	1	2	10,5
Vestido			2		2	10,5
Coletê			1		1	5,2
<b>TOTAL</b>		3	12	4	19	100%

Fonte: Da autora, 2018.

## 4.10.1 Look 01

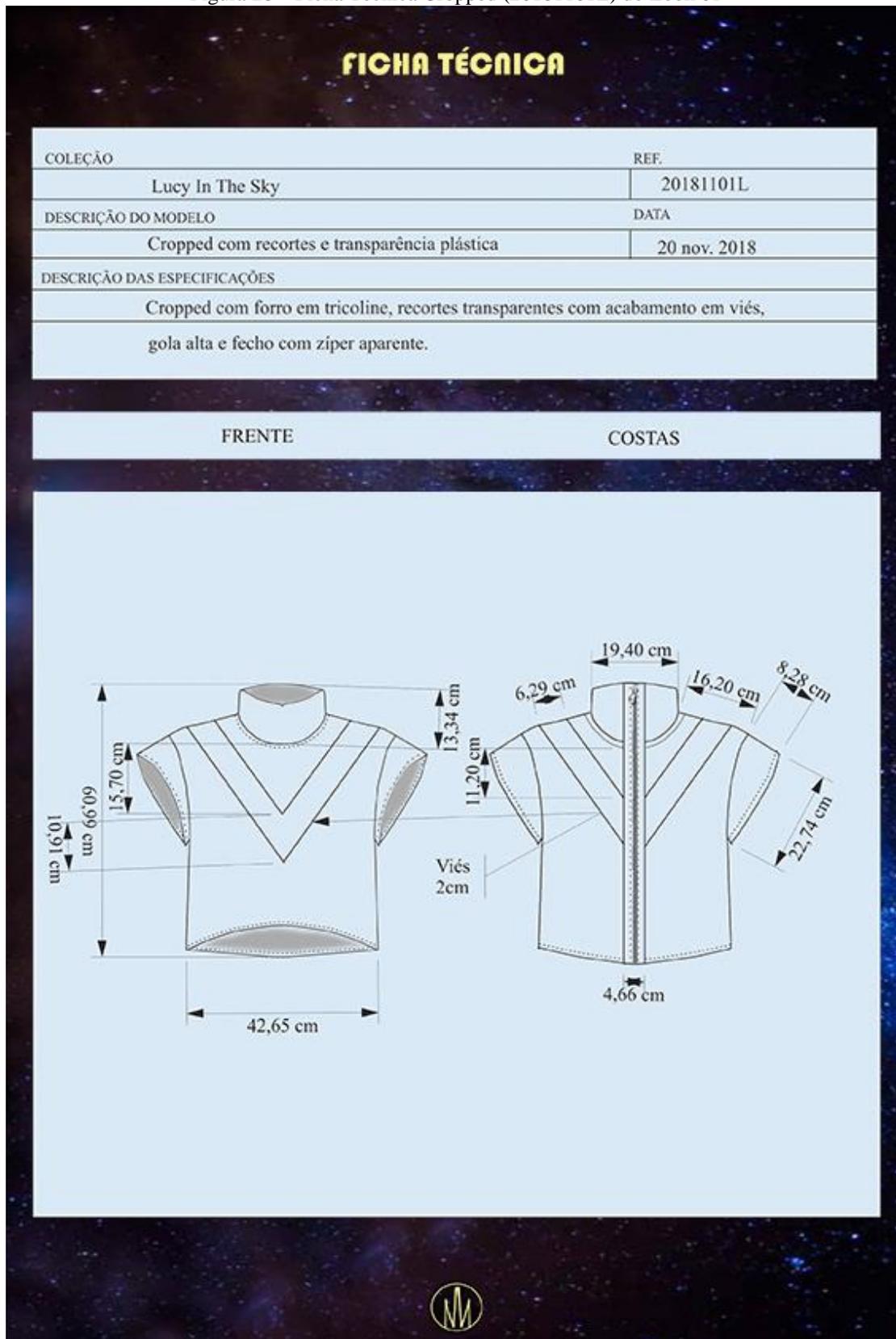
Figura 27 – Look 01



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.10.2 Ficha Técnica do Look 01

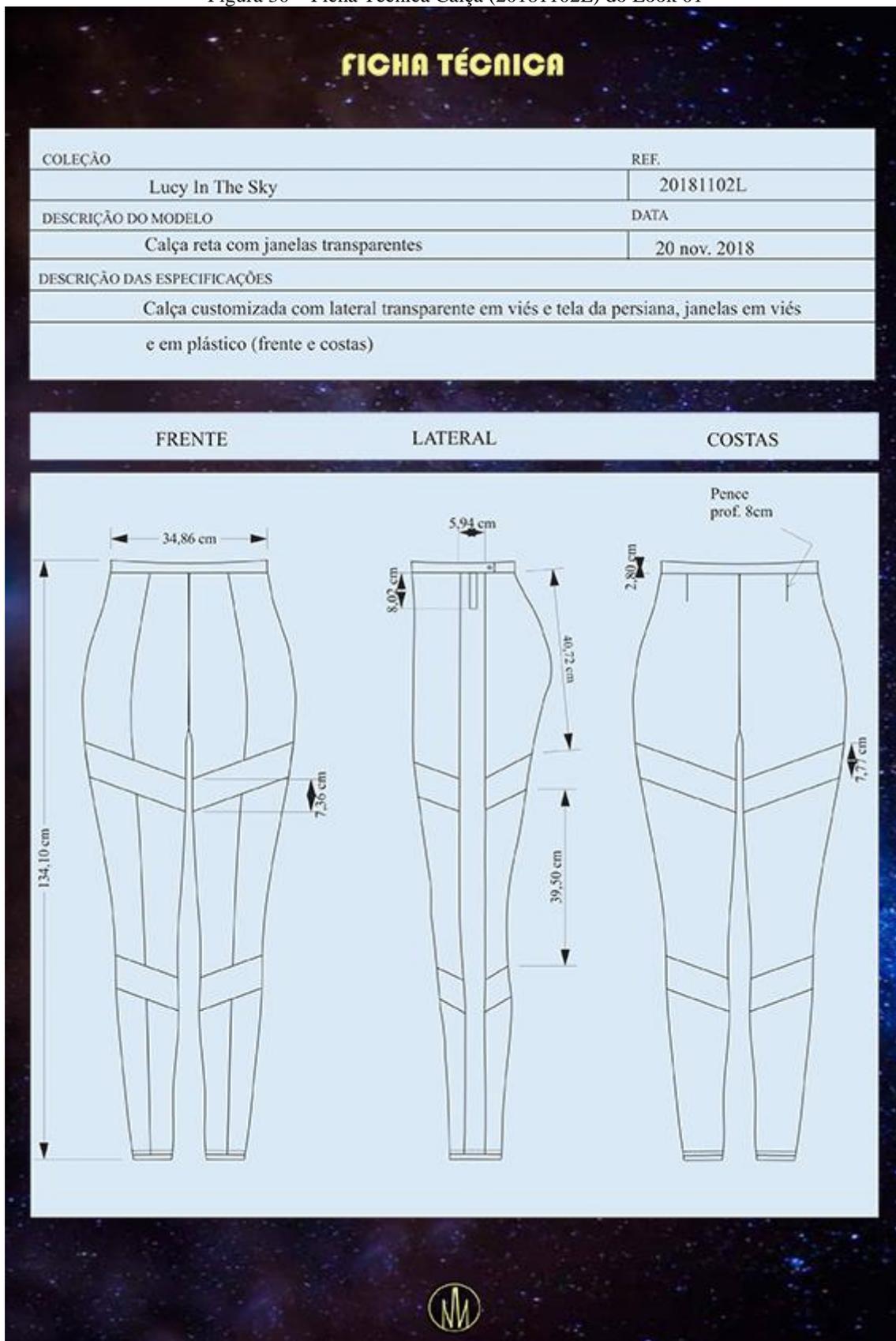
Figura 28 – Ficha Técnica Cropped (20181101L) do Look 01



Fonte: Da autora, 2018.



Figura 30 – Ficha Técnica Calça (20181102L) do Look 01



Fonte: Da autora, 2018.



## 4.10.3 Tabela de Custos do Look 01

Tabela 01 – Tabela de Custos do Look 01

<b>Coleção: LUCY IN THE SKY</b>				<b>Cliente: LUCY ALIEN</b>	
<b>Produtos: CALÇA RETA C/ RECORTES CROPPED C/ RECORTES</b>				<b>Ref.: 20181101L 20181102L</b>	<b>Total: 125,40</b>
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Unidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Calça	1	Unid.	Bazar Metodista	3,00	3,00
Tricoline (retalho)	80	cm	Normandi	9,80	7,84
Plástico	2,40	m	Granville	6,60	15,84
Viés largo algodão 20m	8.65	m	Caçula	6.04	2, 6123
Zíper aparente dentes largos 11cm e 50cm (REUSO)	2	Unid.	_____	_____	_____
Linha para costura Xik Setta (preta) 100% poliéster; 25 metros	13	m	Caçula	4,50	2.34
Persiana <i>Rainbow</i>	2	m	Doação	_____	_____
Mão de Obra	15	horas	_____	6,25	93,75
Total					R\$ 125, 3823

Fonte: IAD/MODA, 2014; Da autora, 2018.

#### 4.10.4 Look 01 Finalizado

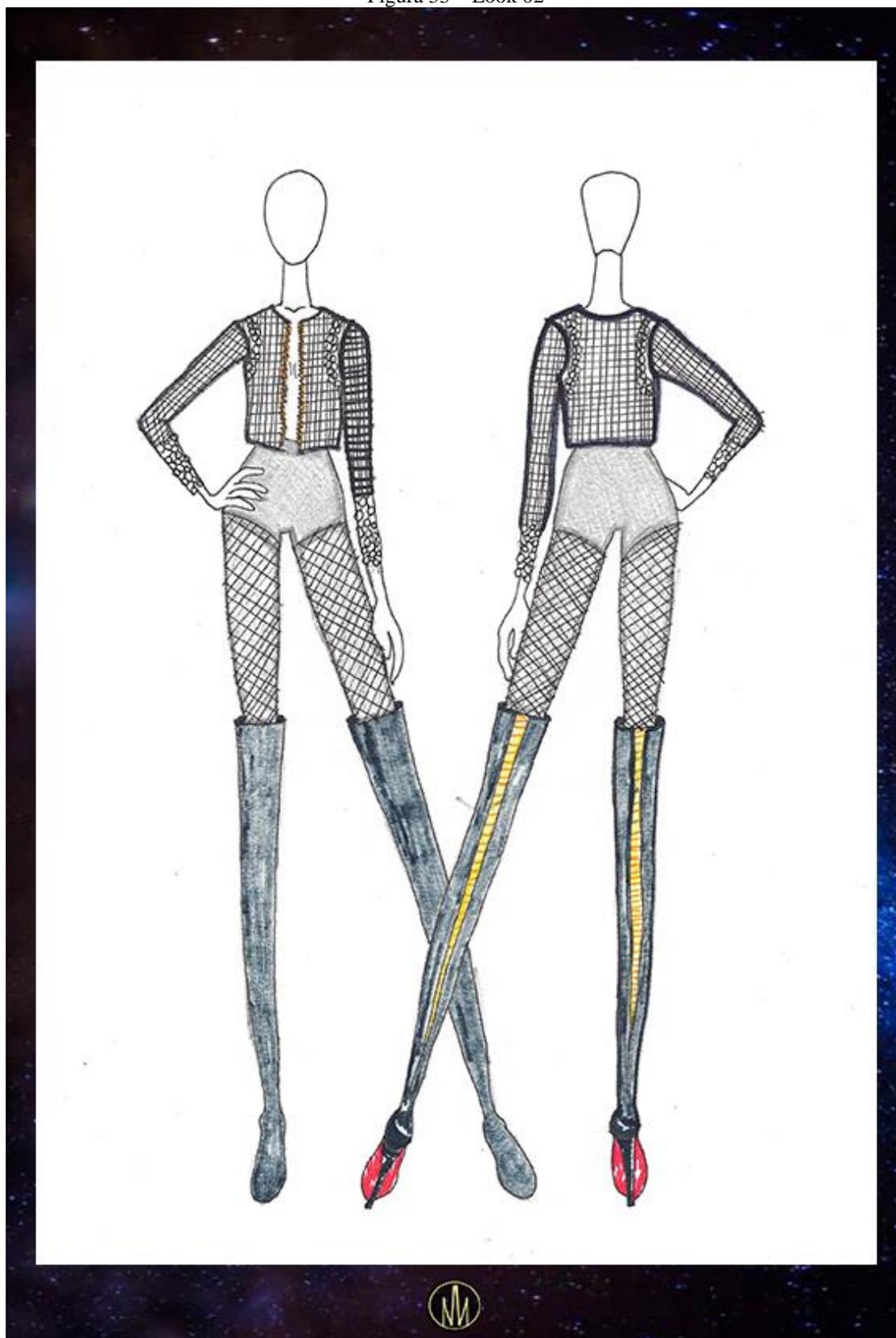
Figura 32 – Look 01 Finalizado



Fonte: Da autora, 2018

## 4.10.5 Look 02

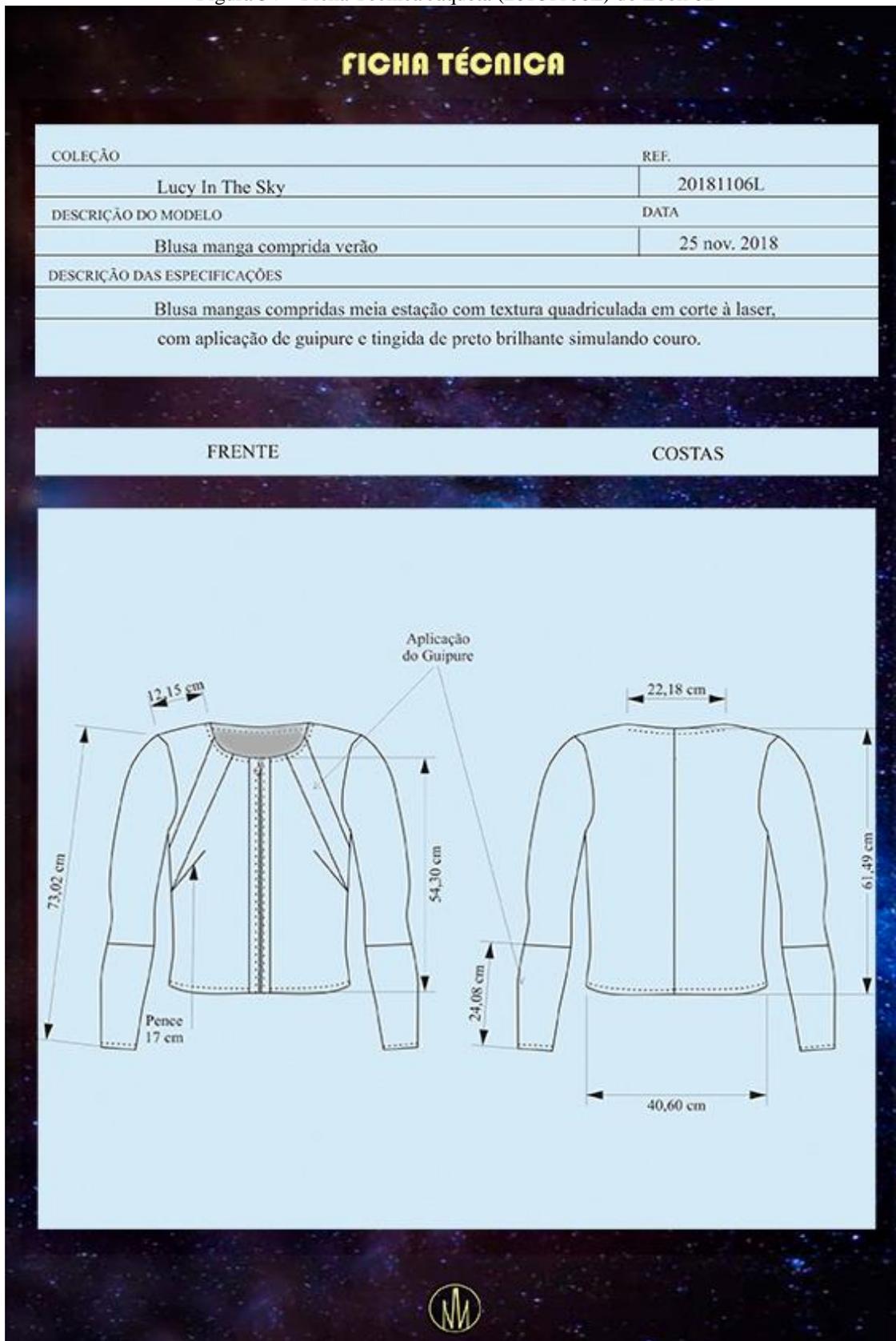
Figura 33 – Look 02



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.10.6 Ficha Técnica do Look 02

Figura 34 – Ficha Técnica Jaqueta (20181106L) do Look 02



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 35 – Ficha Técnica Jaqueta (20181106L) do Look 02

MEDIDAS :: LUCY ALIEN				
Pescoço: 35,5 cm				Punho: 25 cm
Tórax: 85 cm				Quadril: 93 cm
Busto: 84 cm				Coxa: 50 cm
Entre busto: 18 cm				Largura costas: 41 cm
Altura de busto: 25 cm				Altura costas: 53 cm
Cintura: 72 cm				Altura pernas: 119 cm
Linha da princesa: 37 cm				Altura joelho: 60 cm
Braço (comprimento): 65 cm				Altura de gancho: 25 cm
Circunferência de braço: 27 cm				

TECIDO				
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
Blusa mangas compridas meia estação com textura quadriculada em corte à laser e com aplicação de guipure	75% poliéster 25% poliuretano Guipure 100% algodão	0%	Branca	Bazar Ascomcer

BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES
Tingimento com tinta spray Colorart preto brilhante (Ref. 61509)

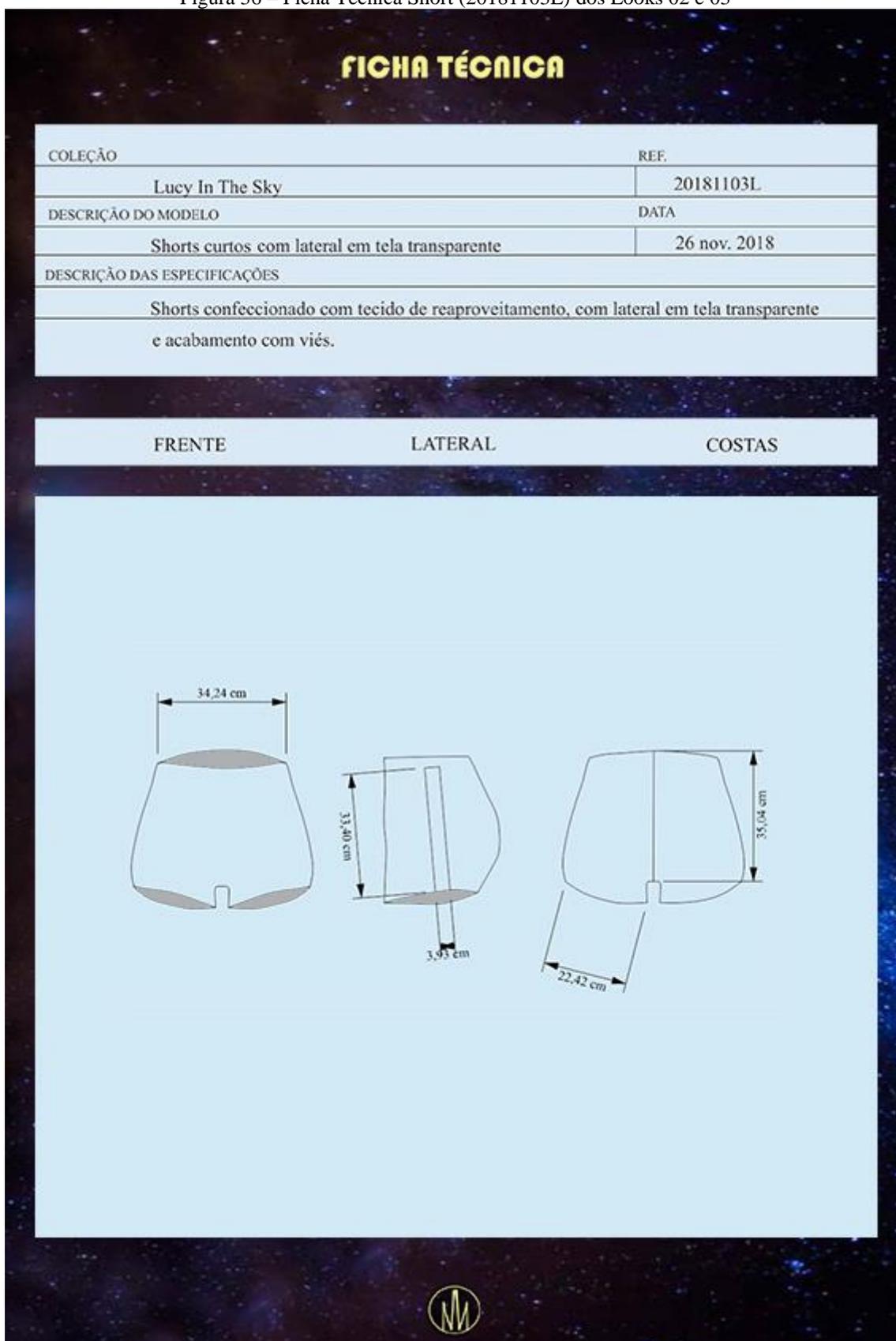
  

AMOSTRAS


Fonte: Da autora, 2018.

Figura 36 – Ficha Técnica Short (20181103L) dos Looks 02 e 03



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 37 – Ficha Técnica Short (20181103L) dos Looks 02 e 03

MEDIDAS :: LUCY ALIEN				
Pescoço: 35,5 cm	Punho: 25 cm			
Tórax: 85 cm	Quadril: 93 cm			
Busto: 84 cm	Coxa: 50 cm			
Entre busto: 18 cm	Largura costas: 41 cm			
Altura de busto: 25 cm	Altura costas: 53 cm			
Cintura: 72 cm	Altura pernas: 119 cm			
Linha da princesa: 37 cm	Altura joelho: 60 cm			
Braço (comprimento): 65 cm	Altura de gancho: 25 cm			
Circunferência de braço: 27 cm				
TECIDO				
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
Saia midi modelagem justa em veludo	94% poliéster 6% elastano	6%	Prata	Acervo pessoal
Persiana Rainbow (REFUGO)	100% poliéster	0%	Cinza	Doação
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
Viés DESTAQUE (Largura 2cm) Ref. 9000F	100% algodão	—	Preto	Caçula
Linha para costura XIK SETTA	100% poliéster	—	Preto Cinza	Caçula
Elástico Largura 3 cm (reuso)	69% poliéster 31% elastodieno	70 cm	Branco	—
AMOSTRAS				
				



Fonte: Da autora, 2018.

## 4.10.7 Tabela de Custos do Look 02

Tabela 02 – Tabela de Custos do Look 02

<b>Coleção: LUCY IN THE SKY</b>				<b>Cliente: LUCY ALIEN</b>	
<b>Produtos: SHORT HOT PANT JAQUETA VERÃO</b>				<b>Ref.: 20181103L 20181106L</b>	<b>Total: 66, 60</b>
<i>Descrição do material</i>	<i>Quantidade</i>	<i>Unidade</i>	<i>Fornecedor</i>	<i>Valor unitário (R\$)</i>	<i>Valor total (R\$)</i>
Jaqueta verão Skunk texturiza e com aplicação de guipiere (branco)	1	Unid.	Bazar Ascomcer	5, 00	5,00
Spray preto brilho Colorart 300	400	ml	Mais tintas	15, 00	20,00
Saia midi C&A (acervo pessoal)	1	Unid.	C&A	19, 00	9, 50
Viés largo algodão 20m	1, 75	m	Caçula	6.04	0, 5285
Elástico largo 3cm (Reuso da saia)	70	cm	_____	_____	_____
Linha para costura Xik Setta (cinza) 100% poliéster; 25 metros	1, 5	m	Caçula	4,50	0, 315
Mão de Obra	5	horas	_____	6,25	31, 25
<b>Total</b>					<b>R\$ 66, 5935</b>

Fonte: IAD/MODA, 2014; Da autora, 2018.

#### 4.10.8 Look 02 Finalizado

Figura 38 – Look 02 Finalizado



Fonte: Da autora, 2018

## 4.10.9 Look 03

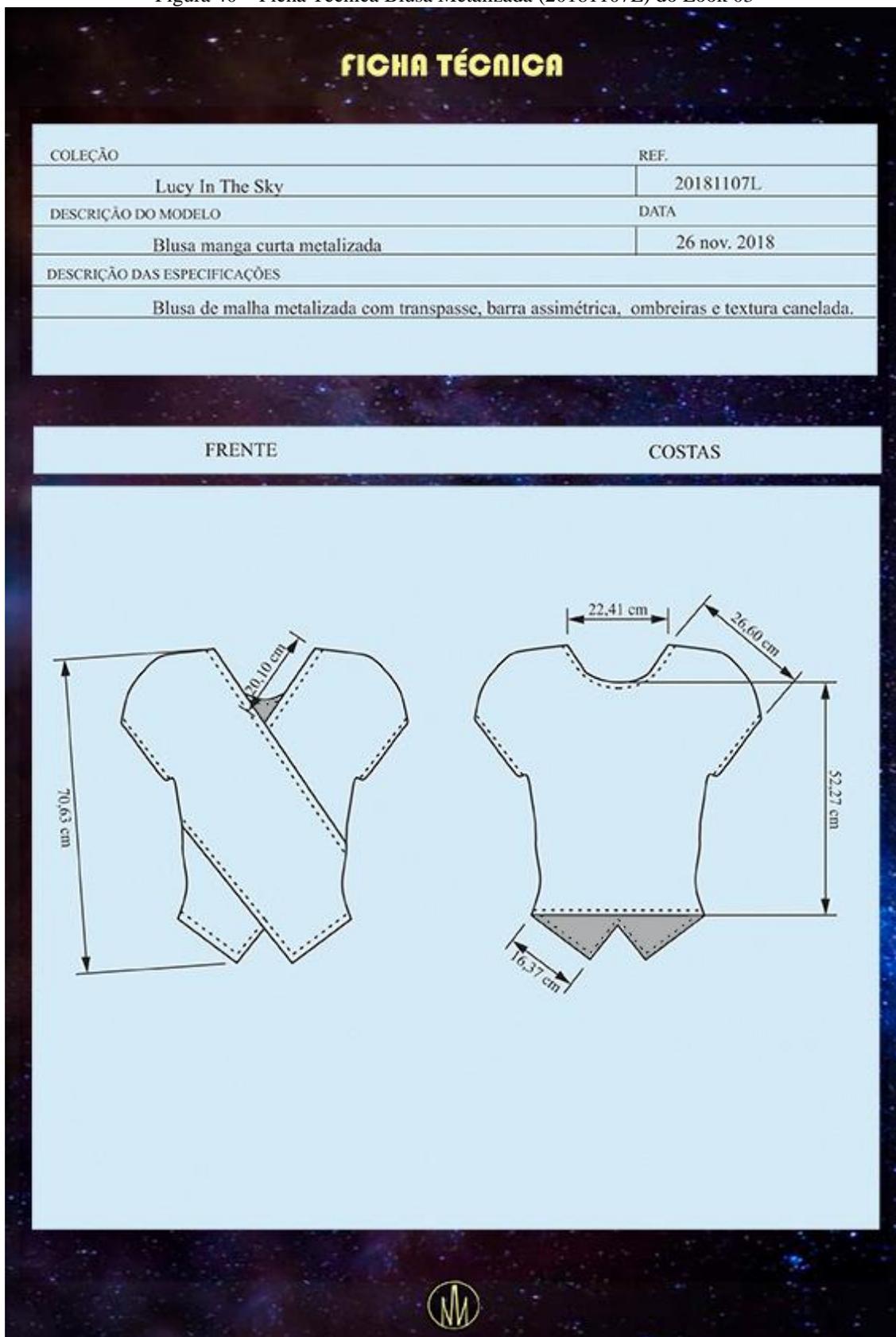
Figura 39 – Look 03



Fonte: Da autora, 2018.

#### 4.10.10 Ficha Técnica do Look 03

Figura 40 – Ficha Técnica Blusa Metalizada (20181107L) do Look 03



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 41 – Ficha Técnica Blusa Metalizada (20181107L) do Look 03

MEDIDAS :: LUCY ALIEN				
Peseçoço: 35,5 cm	Punho: 25 cm			
Tórax: 85 cm	Quadril: 93 cm			
Busto: 84 cm	Coxa: 50 cm			
Entre busto: 18 cm	Largura costas: 41 cm			
Altura de busto: 25 cm	Altura costas: 53 cm			
Cintura: 72 cm	Altura pernas: 119 cm			
Linha da princesa: 37 cm	Altura joelho: 60 cm			
Braço (comprimento): 65 cm	Altura de gancho: 25 cm			
Circunferência de braço: 27 cm				

TECIDO				
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
Blusa de malha metalizada com transpasse, barra assimétrica e textura canelada.	95% poliéster 5% elastano	5%	Prata	Bazar Ascomcer

BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES
Adicionar ombreiras

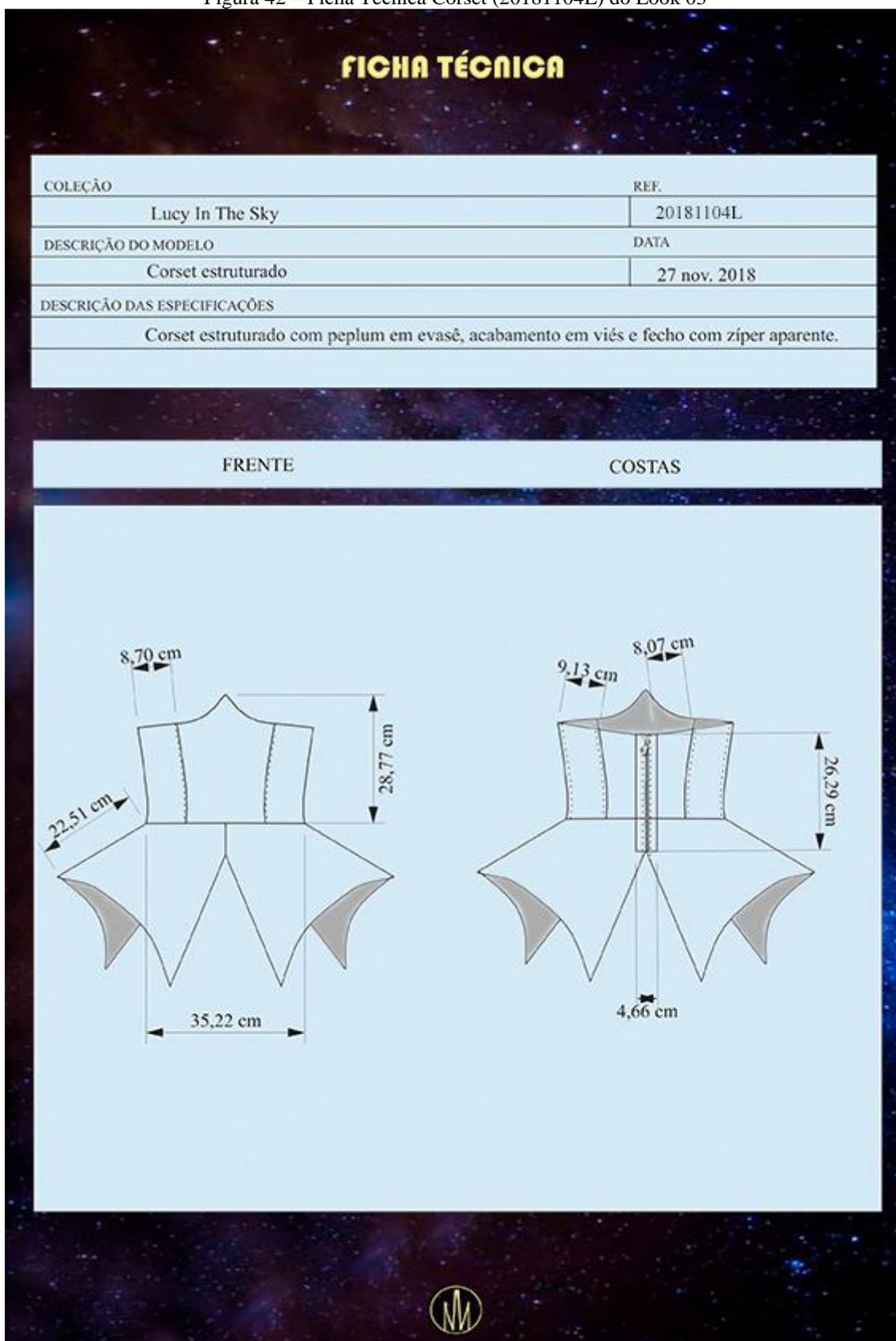
AMOSTRAS
 



Fonte: Da autora, 2018.

Figura 42 – Ficha Técnica Corset (20181104L) do Look 03



Fonte: Da autora, 2018.



## 4.10.11 Tabela de Custos do Look 03

Tabela 03 – Tabela de Custos do Look 03

<b>Coleção: LUCY IN THE SKY</b>				<b>Cliente: LUCY ALIEN</b>	
<b>Produtos: BLUSA METALIZADA CORSET ESTRUTURADO</b>				<b>Ref.: 20181107L 20181104L</b>	<b>Total: 66, 30</b>
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Unidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Blusa metalizada malha canelada	1	Unid.	Bazar Ascomcer	15, 00	15,00
Persiana <i>Rainbow</i>	1,5	m	Doação	_____	_____
Zíper aparente dentes largos 11cm (REUSO)	1	Unid.	_____	_____	_____
Linha para costura Xik Setta (preto) 100% poliéster; 25 metros	7,4	m	Caçula	4,50	1, 332
Ombreiras sob medida	2	Unids.	_____	_____	_____
Mão de Obra	8	horas	_____	6,25	50, 00
Total					R\$ 66, 332

Fonte: IAD/MODA, 2014; Da autora, 2018.

#### 4.10.12 Look 03 Finalizado

Figura 44 – Look 03 Finalizado



Fonte: Da autora, 2018.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado resulta do processo de pesquisa e experimentação para a criação e/ou customização do figurino da *drag queen* Lucy Alien, assim como o lançamento da marca autoral *Nioge*. O maior desafio encontrado foi em decorrência de encontrar materiais em bazares de caridade e brechós, que satisfizessem a aparência desejada para o tema escolhido para a coleção e adequar à modelagem das peças a um tipo de material que não tem como finalidade ser utilizado como Design de Superfície Têxtil em peças do vestuário, como por exemplo, tecido para confecção de persianas, de modo a aliar bom acabamento, conforto e qualidade visual.

O tempo foi um ponto crucial para o processo de desenvolvimento teórico e, principalmente, da parte prática do trabalho, totalizando uma duração de quatro meses. Não possibilitando a produção de um editorial de moda com a personagem Lucy Alien, onde seria possível visualizar o figurino num todo, imerso num cenário pensado e correlato. O que não impede uma realização futura, visto que o objetivo proposto foi atingido.

Tendo como base as referências imagéticas contidas nas pranchas apresentadas, a influência do guarda roupa da personagem de Jane Fonda no filme *Barbarella* (1968), e as particularidades e as inspirações de Lucy Alien, foram desenvolvidos quinze looks, dos quais três foram produzidos e serviram de base para o garimpo de peças em bazares e brechós e para a busca por materiais que simulassem a estética desejada.

Com esse norte, foram compradas três peças, sendo 01 calça comprida, 01 blusa de malha e 01 blusa de meia estação; foi reutilizada uma saia do acervo pessoal da autora para a confecção de um short hot pant que compõe dois dos looks selecionados; e duas peças foram confeccionadas com materiais alternativos, como o corset estruturado feito a partir da persiana *Rainbow* (doação) e o cropped feito com plástico e forro de tricoline (retalho). Tudo isso, com a preocupação da fácil manutenção do produto final, diminuir custos sem perder qualidade e produzir com baixa produção de lixo e desperdício. Além de pensar no conforto dos trajes foram tomados cuidados ergonômicos, a fim de não interferir negativamente na performance artística da personagem em questão.

A coleção foi modelada, customizada e confeccionada pela designer nas dependências de sua residência e também fazendo uso do espaço e maquinário do Laboratório de Moda do IAD/UFJF, sob a orientação do professor Me. Luiz Fernando Ribeiro e da consultoria das técnicas, Jaqueline Coelho e Samara Santos.

O referencial teórico aqui desenvolvido possibilitou perceber o teatro como ponto comum na origem do Figurino e da figura da *Drag Queen*, bem como serviu de complemento ao estudo e prática absorvidos durante os cursos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design e do Bacharelado em Moda, ambos oferecidos pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, os quais foram imprescindíveis para minha formação acadêmica, profissional e desenvolvimento pessoal.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, Samuel. **Itinerários da criação**: abismo; dobra e figurino. Rio de Janeiro: Boaz, 2017.

\_\_\_\_\_, Samuel. **Samile Cunha**: transconexões, memórias e heterodoxia. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.

AMANAJÁS, Igor. **Drag queen**: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, v. 1, p. 1-24, 2014. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>> Acesso em: 02 out. 2018.

CARVALHO, Luiz Fernando. **Meu pedacinho de chão**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

CHAUBAD, Raphaela Dutra. **Modismo de conscientização**. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte). Instituto de Artes e Design. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2012. Disponível em: <[http://www.ufjf.br/posmoda/files/2013/03/Monografia\\_Raphaela\\_Chauhah.pdf](http://www.ufjf.br/posmoda/files/2013/03/Monografia_Raphaela_Chauhah.pdf)> Acesso: 25 set. 2018.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. **Ser e estar drag queen**: um estudo sobre a configuração da identidade queer. Estudos de Psicologia. 2004, p. 471-478. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/%0D/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf>> Acesso em: 28 set. 2018.

COSTA, Francisco Araújo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. Sessões do imaginário. n°8. Porto Alegre. Agosto. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/775/8973>> Acesso em: 14 ago. 2018.

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

LOUREIRO, Letícia. **Como a era espacial influenciou no figurino de Barbarella**. In: website Universo Retrô, 2016. Disponível em: <<https://universoretro.com.br/como-a-era-espacial-influenciou-no-figurino-de-barbarella/>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Nas redes do conceito de gênero**. In: LOPES, M. J. et al. Gênero e Saúde. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

OLIVETE, Ana Luiza. **Design de superfície: como é aplicado a moda?** In: website Audaces, 2013. Disponível em: <<https://www.audaces.com/design-de-superficie-como-e-aplicado-a-moda/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

SCHOLL, Raphael Castanheira; DEL-VECHIO, Roberta; WENDT, Guilherme Welter. **Figurino e moda**: intersecções entre criação e comunicação. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Blumenau. 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0855-1.pdf>> Acesso em: 14 ago. 2018.

SILVA, Souza Rodrigo. **Drag Queens, montagens e reivindicações**: tecendo outras existências. 106f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagem). Instituto de Artes e Design. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2015.