

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

NUILANE RAQUEL LAGO DOS SANTOS

HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo
à comunicação da cor no traje de cena

São Luís – MA

2021

NUILANE RAQUEL LAGO DOS SANTOS

HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo
à comunicação da cor no traje de cena

Monografia apresentada ao curso de Artes
Visuais da Universidade Federal do Maranhão
como requisito para obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais.
Orientador (a) Prof. Dra. Regiane Aparecida
Caire da Silva.

São Luís – MA

2021

NUILANE RAQUEL LAGO DOS SANTOS

HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo
à comunicação da cor no traje de cena

Monografia apresentada ao curso de Artes
Visuais da Universidade Federal do Maranhão
como requisito para obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais.
Orientador (a) Prof. Dra. Regiane Aparecida
Caire da Silva.

Aprovada em: _____ de _____ de 2021

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regiane Aparecida Caire da Silva (Orientadora)
DOCENTE UFMA

(1º Examinador) DOCENTE UFMA

(2º Examinador) DOCENTE UFMA

São Luís – MA
2021

Dedico esta monografia a minha mãe pelo exemplo de mulher que com muita disposição me guiou no caminho da educação e as minhas duas avós pelos sábios conselhos e ensinamentos que me foram passados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois apesar das minhas incertezas foi o ser com que eu mais conversei, e nos diálogos tirei coragem e força para concretização dessa jornada.

Agradeço a mim, que em meio ao caos completei uma etapa ímpar em minha vida; por ter conseguido e acreditado que eu sou capaz.

Agradeço a minha mãe Nubia Isabel Amorim do Lago por ter me dado a vida, pelo amor, carinho, ensinamentos, investimentos e esforços para que eu pudesse ter a oportunidade de dedicar-me aos estudos, sempre com imenso amor, zelo no decorrer dessa caminhada e em toda a minha vida. As minhas duas avós, Gidalte Amorim e Terezinha machado; que são exemplos de perseverança é força.

Ao meu companheiro e amigo Klebenilson Froz, pela paciência, cuidado e acima de tudo pelo convívio nesse longo caminho que percorremos até aqui. Por me lembrar todos os dias pela paixão pelo conhecimento e pelas coisas simples que nos fazem ser quem somos.

A minha amiga e irmã Samira França e a minha amiga Necylia Monteiro que na primeira oportunidade em me ajudar, não mediram esforços e se propuseram a emprestar seus computadores para a efetivação da escrita da monografia.

A minha segunda família o coletivo “O Circo tá na Rua”, que é minha paixão maior, nos momentos de tristezas eles afagaram meu choro sem saber, tenho imensa gratidão por tê- los comigo nessa etapa.

Ao coordenador do grupo de pesquisa LABTEC- Profº Drº Jurandir Mendes, que me ajudou a construir esse trabalho com os seus ensinamentos no laboratório de pesquisa; obrigada por fazer parte deste caminho tão especial.

Agradeço em especial, a minha orientadora Proª Drª Regiane Caire, que não somente foi minha orientadora, mas tive a honra de ser aluna. Agradeço por todo o tempo dedicado a pesquisa, por acreditar no trabalho, pela paciência e pela constante ajuda e incentivo para a construção desta monografia, sendo a senhora fundamental para minha formação. Muito obrigada.

Agradeço ainda a todos os envolvidos direta e indiretamente na realização dessa pesquisa que porventura não estão eternizados nessas palavras, mas que estarão em minha memória e em meu coração.

RESUMO

As cores influenciam, consciente ou inconscientemente, na percepção e nas ações das pessoas. Nesse sentido, a presente pesquisa deteve-se na investigação da produção de sentido do espetáculo Hestias, do Coletivo o Circo tá na Rua, tendo como base a cor no figurino. Com o objetivo de compreender a concepção visual das personagens; destacando a mulher como protagonista da cena, apresentando o diálogo da cor para a construção das personagens, e como elas afetam as emoções e aguçam os sentidos de quem as percebem. Este estudo pode ajudar no sentido de trabalhar a cor na cena, promovendo equilíbrio e maior comunicação. O estudo realizado permitiu considerar a cor como elemento comunicativo constituinte de uma poética dramatúrgica e da estrutura composicional das personagens analisadas. As gradações das personagens surgem não apenas para uma função plástica visual, mas também com função narrativa.

Palavras-chave: Cor. Figurino. Mulher. Circo.

ABSTRACT

Colors influence, whether consciously or unconsciously, the perception and actions of people. This research investigates the production of meaning in the play *Hestias*, by Coletivo o Circo tá na rua. The colors of the costumes are the main elements of this study. This investigation helps to understand the visual design of the characters. It also helps to highlight the woman as the main character, showing how the dialogue of color can build characters. Also, it helps to understand how colors affect emotions and sharpen the senses of those who perceive them. Knowing that colors influence people's perceptions and actions, this study can help to work with color in the scene, promoting balance and better communication. This study considered the color as a communicative element, responsible for building dramaturgical poetics and the compositional structure of the analyzed characters. The characters' gradations arise not only for a visual plastic function but also for a narrative function.

Keywords: Color. Costume. Woman. Circus.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 Anatomia de um olho	29
Figura 2 - Experimentações de Newton com o prisma.....	33
Figura 3 - Cadeira humana	52
Figura 4 - Haste	53
Figura 5 - Presa nos tecidos.....	54
Figura 6 - Pausa	57
Figura 7 - Desfile com trejeitos	57
Figura 8 - O tocar.....	61
Figura 9 - Dueto/ preparação para a haste	63
Figura 10 - Círculo 1/ olhares.....	67
Figura 11 - Manchetes	67
Figura 12 - Malabares de Fogo.....	68
Figura 13 - Bastão e bambolê de fogo.....	69
Figura 14 - A pira	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A MULHER E O CIRCO NA COMTEMPORANEIDADE	15
2. 1 Sucinta explicação sobre a trajetória da mulher	15
2.2 Mulher na Contemporaneidade.....	16
2.3 A Mulher no Circo	20
3 CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS DAS CORES	26
3.1 Luz e cor.....	26
3.2 A Teoria das Cores.....	30
3.3 Conceitos culturais e simbólicos da cor	37
3.4 Percepção e Sensação das Cores	38
4 PERSONIFICANDO CORES	42
4.1 Vestuário e traje de cena	42
4.2 A cor no figurino	46
4.3 Primeiro Ato	50
4.4 Segundo Ato.....	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	72
ANEXOS.....	76
ANEXO A -MÚSICA DE ENCERRAMENTO.....	77
ANEXO B – ROTEIRO.....	78
ANEXO C – COMENTÁRIO	80
ANEXO D – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM	81
ANEXO E – FORMULÁRIOS	89
ANEXO F – CROQUIS.....	98

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar elementos visuais usados na construção do espetáculo *Hestias*, evidenciando a mulher nas práticas circenses, e reconfigurando seu papel no circo contemporâneo; fazendo uma análise teórica sobre os papéis e apropriação de gênero no espaço circense. Insere-se na área das Artes Visuais na perspectiva de se pensar a cor discursiva visual usada como aporte para entendermos como esse elemento se comunica no figurino para a construção da narrativa, a cor ligada diretamente à composição das personagens e como as cores afetam as emoções e aguçam os sentidos de quem as percebem. Dito de outra forma, buscou-se analisar as relações entre forma e cor para o processo de comunicação na construção de uma poética dramatúrgica.

Hestias foi um espetáculo produzido pelas mulheres do coletivo “O circo tá na rua”. Antes do espetáculo completo, houve duas montagens que se configuravam apenas como uma performance circense. O espetáculo *Hestias* consiste em abordar aspectos que não condizem com a deusa da mitologia grega Hestia¹; ele foi montado para ser apresentado no Palco Giratório no ano de 2017, em um evento produzido pelo SESC comércio de São Luís do Maranhão, o local escolhido para a apresentação foi a Casa do Maranhão, situada no Centro Histórico de São Luís, devido a sua estrutura física para as disposições dos objetos cênicos.

A proposta feita pelas mulheres do coletivo foi de protestar para a sociedade que ainda segue traços do patriarcado, que mulher é importante e influente em todos os campos, mas carece de poder e reconhecimento valorizado. Mulher pode ser o que ela quiser; o discurso central do trabalho *Hestias* fala da mulher no contexto sociopolítico, utilizando modalidades artísticas como: teatro, dança, e técnicas circenses, sendo essas técnicas as mais predominantes.

O foco do espetáculo é aprofundar a discussão e compreender o problema, mostrando a força feminina através das técnicas circenses e no traje de cena em conjunto com a cor, que é o elemento de importância para a consolidação desta pesquisa. A reportagem da revista *Veja* cujo título “Marcela Temer: bela, recatada e do lar” (LINHARES, 2016) serviu como base para a iniciação dos estudos e foi um dos motivos para o espetáculo se alavancar; pois o estereótipo imposto pela mídia para a mulher ainda vem se perpetuando.

¹ Héstia (em grego: Ἑστία, transl.: Hestía), na mitologia grega, era a deusa virgem grega do lar, lareira, arquitetura, vida doméstica, família e estado.

Discorrer sobre este assunto através do espetáculo Hestias mostra a mulher como protagonista de sua arte e de sua história; mostrando o espaço de fala que elas vêm conquistando nos tempos atuais.

A mulher na prática circense é ainda um assunto marginalizado, há uma interdição em falar sobre elas nas atividades circenses, uma barreira que limita seu espaço nessa modalidade. De acordo com o comentário de Michelle Zimbalist Rosaldo (1979, p.98), “Somos herdeiros de uma tradição sociológica que trata a mulher como essencialmente desinteressante e irrelevante, aceitando como necessário natural; o fato de que, em toda a cultura humana, a mulher de alguma forma é subordinada ao homem”.

A necessidade de falar sobre o espetáculo é uma inquietação que trago desde o surgimento dele; falar sobre a mulher na prática circense é um assunto bastante intrigante, pois por muito tempo vem se perpetuando a mulher na palhaçaria, mas a atuação da mulher em outras práticas/modalidades circenses ainda é pouco discutida. O espetáculo Hestias surgiu em uma reunião do coletivo, em que uma integrante viu a possibilidade de um número espetáculo feito somente por mulheres com manipulação de fogo; logo em seguida, um integrante falou sobre a história da Fênix e como seria interessante essa junção mulher e fênix, todos concordaram em criar um número, pois várias mulheres dominavam a manipulação com o fogo. Em seguida, surgiu a ideia de outra reunião somente com as mulheres sobre a proposta após a reunião geral, em que várias pautas foram colocadas, uma delas foi à atenção para o crescente número de violência contra a mulher e em seus vários aspectos; uma das mulheres presentes na reunião pontuou sua saída de um relacionamento abusivo. Acredito que a coragem da integrante em se expor, falando sobre o que passou, fez com que as outras mulheres do coletivo refletissem sobre o papel da mulher e suas relações pessoais e interpessoais e trouxessem situações que já aconteceram com elas, e que ainda acontecem no cotidiano de várias outras mulheres, a conversa foi curta, mas pontual e decisiva para a construção do que foi Hestias.

O coletivo citado anteriormente “O circo tá na rua”, existe há mais de cinco anos, desenvolvendo projetos sociais como: Caravana, Festival de circo, e tem em sua direção Donny dos Santos; sendo também diretor do espetáculo Hestias. É inquietante pensar em um homem dirigir um espetáculo que fale da mulher e de suas questões sociais, sendo que ele não sente de fato o que elas passam, só é um mero espectador. Segundo ele: “Eu sou um mero provocador de sensações para criar caminhos para o espetáculo, embora esteja nesse papel de coordenador dos processos; elas são as diretoras, elas criaram o espetáculo” (Informação

verbal)². O homem pode não saber como é se sentir mulher em uma sociedade que as inviabiliza, mas tem a obrigação de compreender e se sensibilizar com as lutas; pois a divisão igualitária do trabalho entre homens e mulheres não é uma necessidade de reparação histórica, mas sim uma urgência para o desenvolvimento do social.

A proposta de falar o figurino para a composição do espetáculo tem como finalidade trazer questões abordadas no LABTEC - Laboratório de Pesquisa sobre Traje de Cena; que tem como objetivo oportunizar discussões que interseccionam figurino e gênero. A motivação em falar sobre o figurino de Hestias surgiu de uma inquietação provocada no Laboratório em trazer como debate o estereótipo que ainda estão impregnados em nossa sociedade; roupa de homem e/ou roupa de mulher, colocando a cor como elemento visual de comunicação, elemento bastante mencionado na academia, como força motriz do processo de criação para a transição de informação do espetáculo.

O projeto de pesquisa mencionado buscou desenvolver estratégias metodológicas de criação e ensino do traje, por meio do Laboratório de traje de cena. As questões desenvolvidas no laboratório de criação estética foram mediadas por questões contemporâneas sobre corpo, gênero e sexualidades. A pesquisa consistiu em um espaço criativo/investigativo da tese de doutorado do Professor Doutor do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão Jurandir Eduardo Pereira Júnior, coordenador da pesquisa. Pautada na metodologia de Pesquisa-Ação, pois foi desenvolvida juntamente com alunos do curso de Licenciatura em Teatro e Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão.

Com base nesse pressuposto, esta pesquisa visa investigar a cor como elemento de comunicação nos trajes de cena e vem para ressignificar e despadronizar o que seria cor de homem e ou cor de mulher, e a partir delas mostrar o que cada cor traz para quem às percebem, sabemos que de acordo com os estudos das cores, cada uma tem uma representação, um significado, no design é notório essas classificações. “[...] Grande parte das publicações situa a cor por aspectos demasiados técnicos e cientificistas, voltadas a uma visão que contempla mais o design, com um breve panorama histórico e estético da arte”. (ALBUQUERQUE, 2013, p.18). Independente de já terem seus significados, elas serão colocadas como um fio comunicador a partir de cada figurino, pois a cor é uma questão psicológica que é reinterpretada pela força criativa de quem a vê.

A construção de um figurino agênero no espetáculo foi um grande desafio do coletivo; pois envolve questões sociais já construídas ao longo do tempo relacionadas à ideia

² Informação extraída na mesa redonda, após o espetáculo Hestias, promovida pelo Palco Giratório 2017 (SESC-MA).

de corpo, gênero e sexualidades; falar sobre o traje de cena em Hestias fragiliza a ideia de roupa para homens e roupa para mulher, cor de menina e cor de menino, é buscar vias que não generifique a vestimenta, tornando-a roupa sem ter o direcionamento de marcar gênero. A cor como elemento comunicativo fortalece as falas das intérpretes visualmente. Segundo Marcelo Albuquerque (2013), “a cor é algo indefinível”, continua:

[...] e o que se pode tentar definir é o fenômeno da cor; as condições e atos de percepção que nos fazem entender a existência dela. Sendo um produto cultural, não existe se não for percebido em um sistema olho, cérebro, memória, conhecimentos e imaginação. (ALBUQUERQUE, 2013, p.19).

Como participante do espetáculo e integrante do coletivo desde o seu início, discorrerei sobre o próprio fazer artístico do processo criativo na construção dos figurinos, pois ele se une a uma análise a qual me coloca também como espectador que vivenciou com máxima potência as intenções indesejadas e desejadas. Abordar o espetáculo é importante pois quando mencionado um espetáculo de fogo feito por mulheres, a visão de quem estava de fora era que se tratava somente da utilização de malabares de fogo. Quando foi apresentado, as pessoas que assistiram não esperavam ser um espetáculo sobre mulheres, o que foi um grande ganho para toda a composição. Hestias torna-se importante para mim por me ajudar a reconhecer meu espaço como mulher negra, em que pude compreender as diferenças, já que somente pensava de forma homogênea em relação a categoria mulher, e me colocava nesse lugar, que não me pertencia. Assim, fui colocada em um local que realmente me enquadrava e acessei ensinamentos lecionados na academia não antes assimilados.

Inicialmente, foi feito um levantamento bibliográfico, de cunho crítico e analítico; visando conhecer trabalhos com a mesma perspectiva de assunto. Segundo Antônio Joaquim Severino (2002, p.39), “[...] documentação bibliográfica constitui um acervo de informações sobre livros, artigos e demais trabalhos [...]”. Sistemáticamente feito, proporciona ao estudante rica informação para seus estudos. Visitando a biblioteca central e setorial da Universidade Federal do Maranhão, e em periódicos da internet.

Em seguida uma busca documental de arquivos (release, roteiro, esboço e fotos) de processos feitos para a construção do espetáculo, toda a pesquisa se deu de forma exploratória. Entrevistas foram realizadas pelo formulário Google com as componentes que apresentaram o trabalho, para saber os aspectos de todas em relação ao trabalho. Por conta da pandemia, conversas informais via Whatsapp foram feitas para obtenção de mais informações sobre o espetáculo.

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descobertas de intuições. (GIL, 2007, p.41).

O presente estudo entende a construção da narrativa a partir de uma complexidade inerente ao processo de produção sentido de um espetáculo. Para reflexão em torno dos usos e significados das cores escolhidas para o espetáculo, empregamos os estudos de Eva Heller³, relacionando-os com conceitos e a psicologia das cores. Dessa forma, observa-se a dramaturgia e sua relação com a paleta de cores da cena como elemento formador na construção das personagens e do espetáculo.

A pesquisa está dividida em três partes, sendo elas: A Mulher e o circo na contemporaneidade, Construção Simbólica das cores e Personificando Cores. Assim entendemos que cada capítulo será estruturado de acordo com os principais conceitos ligados aos respectivos temas tratados, como forma de identificar o objeto em meio às áreas que atuam.

O primeiro capítulo realiza um breve histórico da evolução da mulher em sociedade e sua importância, traz um panorama desde os tempos remotos até os dias atuais, com a análise da sua inserção no circo contemporâneo. Para essa discussão trazemos teóricas e teóricos para dialogarem juntas (os), e conversarem sobre esse processo evolutivo da mulher.

O capítulo dois aborda a natureza das cores com base em suas categorizações e sensações visuais. São apresentadas como ponto de partida as cores partindo da diferença entre cor-luz e cor pigmento. São trazidas algumas obras cujos autores têm relação direta com os estudos das cores, da luz, da percepção e da sensação que nos é passada.

O terceiro e último capítulo é voltado à análise das protagonistas e a construção das suas personagens com sua caracterização, Hestias, tendo como ponto principal a cor no traje de cena. Neste momento fazemos referências aos tópicos citados anteriormente enfatizando a relação orgânica que existe entre os elementos. A observação dos trajes das personagens permite interpretar o uso das cores como elementos produtores de sentido.

O objetivo geral desse estudo foi analisar a cor traje de cena que tem como diálogo a construção de um figurino agênero e a comunicação das cores a partir do figurino e como elas afetam as emoções e aguçam os sentidos de quem as percebem. Evidenciando a

³ Alemã, socióloga, psicóloga e professora de comunicação e psicologia das cores. Para preparar o livro “Psicologia das Cores”, foram consultados 2 mil homens e mulheres com idades entre os 14 e os 97 anos na Alemanha.

mulher nas práticas circenses, reconfigurando o papel dela no circo contemporâneo; fazendo uma análise teórica sobre os papéis e apropriação de gênero no espaço circense.

A última parte é dedicada às considerações finais sobre o trabalho, advinda de toda a pesquisa, bem como o trajeto teórico e metodológico que nos permitiram articular os elementos analisados neste trabalho.

2 A MULHER E O CIRCO NA CONTEMPORANEIDADE

2. 1 Sucinta explicação sobre a trajetória da mulher

A mulher já adotou vários papéis, foi de escrava à deusa, mas sua representação nunca teve muita notoriedade, tudo graças à ordem patriarcal estabelecida em diversos tempos e lugares no qual a relação entre os sexos é de submissão e desigualdade. Em tempos remotos, é comum vermos dados que envolvam os homens das cavernas na caça e na pesca, enquanto as mulheres das cavernas são noticiadas, como domésticas. Não podemos afirmar que elas não exerciam essas tarefas, porém restringi-las é algo severo.

[...] as representações da mulher datada do III milénio AC, da mulher do tradicional Calcolítico, que encontra reservado a si um conjunto de funções, mais ou menos explícitas, [...], sobretudo dos chamados —povoados fortificados. A mulher, remetida aqui ao espaço doméstico, é responsável pelas tarefas de manutenção da comunidade — prepara os alimentos, tece, cuida e trata do espaço intramuros. Mas a representação do corpo feminino é também lido como representação do sagrado; as placas de xisto gravadas do III milénio AC são associadas a representações da —Deusa Mãe. [...] Os homens que são encarregues de da proteção da comunidade, sobretudo das mulheres e das crianças ainda a cargo destas. Serão também estes os homens a manusear o arco e a flecha na caça. A prática da metalurgia do cobre, ainda que não seja dito explicitamente em texto que estava reservada a homens, é ilustrada nas imagens que nos são transmitidas, e, sobretudo aquelas que são transmitidas ao grande público, pelo homem metalúrgico. (VALE, 2015, p.8 e 9).

Avançando um pouco, no século XVIII, no período das luzes, a imagem da mulher era divulgada como sendo um ser sem vontade própria. Por mais que nessa época fossem ofertadas oportunidades que lhes permitissem frequentar locais antes não frequentados, interagir com poetas, filósofos, palestrantes e muitas buscarem adquirir conhecimentos, a visão não igualitária entre os sexos era preponderante e se fixa até os dias atuais.

Essa mesma visão não igualitária entre os sexos, que preconiza o masculino com base em preconceitos e estereótipos, provavelmente foi a responsável pela consolidação de uma sociedade machista nos séculos XIX e XX. [...] fica evidente que no —período das luzes, uma característica marcante foi a de pensar a diferença feminina, acentuada pela inferioridade, baseada no direito natural. No imaginário dos filósofos, não havia necessidade alguma de conferir à mulher um estatuto político, pois para a ideologia do século XVIII, o homem era a causa final da mulher. (RODRIGUES, 1975, p. 4 e 5)

No século XIX temos vestígio do que seria o feminismo, marcado pela luta da mulher pelo direito ao voto e ao trabalho. Embora algumas tentativas de adquirir esses direitos tivessem acontecido no passado, não era possível classificá-las como feminismo. O termo ganhou maior destaque no século XX, na segunda metade dos anos sessenta. Saindo dessa perspectiva tradicional, enquanto as mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, “as mulheres negras lutavam apenas para serem consideradas pessoas” (RIBEIRO, 2016, p.100). Assim, percebe-se que a situação a mulher negra era totalmente diferente e ao universalizar o grupo "mulher", as mulheres negras eram invisibilizadas.

[...] ainda no século XIX, já evidenciava um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria mulher. Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero, foi atribuído fortemente a terceira onda do feminismo. (RIBEIRO, 2019, p.20).

O feminismo surgiu nos Estados Unidos e expandiu-se pelo ocidente, propagando a libertação e a emancipação da mulher para tirá-la do lugar de inferioridade, para que os direitos se iguallassem aos dos homens e para que sua história, quase toda antes desprezada, tomasse novos caminhos (RODRIGUES, 1975).

Atualmente a luta se perpetua, e o olhar étnico-racial antes invisibilizado começa a ganhar voz, para que as mulheres sejam reconhecidas e tenham direitos respeitados. Porém, as taxas de feminicídio só aumentam principalmente para a mulher negra. Segundo o Atlas da Violência 2019⁴, a taxa de feminicídio de mulheres negras cresceu 29,9%. Para as mulheres LGBTQI+, o crescimento foi de 59,9%. Em comparação com mulheres não negras, cujo taxa cresceu apenas 4,5%, nota-se o quanto o silêncio da mulher negra não as coloca como sujeito político. Apesar das adversidades, a insistência para que mulheres não sejam caladas prepondera.

2.2 Mulher na Contemporaneidade

De acordo com Baylão (2014, p.2), a primeira e a segunda guerra mundial foram fatores determinantes para as mulheres assumirem a posição dos negócios da família e uma

⁴ Atlas da Violência 2019: Evolução dos Homicídios contra as mulheres nas Unidades Federativas, acesso em 15 de julho de 2021. Disponível em < https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/190605_atlas_da_violencia_2019.pdf>

posição de trabalhar em fábricas, se prevalecendo assim da lei, porém, a exploração seguiu por muito tempo.

Com base no que aponta Baylão, na Revolução Industrial a mão de obra feminina e infantil foi essencial para os donos das indústrias, pois era mão de obra barata. Inconformadas com a rotina de trabalho e salários pequenos, as operárias se reuniram para reivindicar os seus direitos em uma fábrica em Nova York, em 1957. Em forma de manifestação, as trabalhadoras entraram em greve, ocupando a fábrica. O desfecho não foi agradável. As operárias foram trancadas no interior do local e um incêndio foi provocado, causando a morte de todas.

O movimento feminista tradicional se espalhou pelo mundo e ganhou mais visibilidade, no século XX, assim como as manifestações. Simone de Beauvoir (1908-1986), escritora e filósofa, foi uma das referências do movimento feminista. Para ela, uma mulher se torna plenamente humana quando tem a oportunidade ao exercício de atividades públicas (BEAUVOIR, 2009). É dona de uma frase clássica para o feminismo: "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher". (BEAUVOIR, 2009, p.287). Com esse pensamento, Beauvoir ganha aliadas para o movimento feminista nos anos setenta.

As discussões sexistas características da esfera privada, onde o mundo doméstico era considerado como o — verdadeiro espaço da mulher, foi sendo rompido com a ocupação fora do lar que algumas assumiram. Um processo que envolve quebra de paradigmas, revisão de conceitos e novas formas de agir e pensar, mudança de mentalidade e comportamento é lento e conflituoso. Ideias, conceitos e valores, enraizados por séculos em uma sociedade não desaparecem de um momento para o outro. (RODRIGUES, p.7).

Sabemos que o movimento feminista teve três ondas, de acordo com Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2020, p.59). No artigo *As ondas Feministas: continuidades e descontinuidade no movimento feminista brasileiro*; as autoras afirmam que “as ondas representam uma espécie de linha do tempo, apresentando os avanços e as principais pautas de cada época”. Há autores que fazem críticas em relação a essa divisão temporal. Segundo Siqueira (2015), há autoras e autores que defendem que pensar dessa maneira faz com que acreditemos que as demandas da primeira onda estão resolvidas quando alcançada a segunda onda, e assim sucessivamente, quando na verdade apenas aparecem novas demandas conforme a passagem do tempo. Nesta pesquisa, essa ordem cronológica será apontada, apenas para que o leitor se situe na hipótese de compreender marcos temporais que podem ser úteis na realização da análise sobre os avanços e as mudanças do feminismo.

É apenas na terceira onda que pautas como raça, gênero e orientação sexual tiveram espaço, tendo Judith Butler uma participação relevante nas discussões por oferecer importantes elementos para as teorias feministas. Nas duas ondas anteriores, a mulher negra não se enquadrava no contexto feminista. Segundo Nubia Moreira (2007), o movimento de mulheres negras com o movimento feminista apresenta alguns conflitos de ordem de condução das demandas prioritárias, só que o movimento feminista foi essencial para dar sustentação político-prática às organizações das mulheres negras.

De acordo com Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2020), pensar sobre feminismo na ótica das ondas pode-se tornar confuso quando se pensa em países com contextos e histórias distintas, em particular o eixo europeu-norte-americano, ficando claro que uma onda pode não ter muito a dizer sobre outras realidades. Concordando com essa análise, Djamila Ribeiro em seu livro *Lugar de Fala* (2019), disserta que essa perspectiva hegemônica de se pensar sobre a categoria mulher fez com que, por muito tempo, a mulher negra fosse silenciada e que sua luta não fosse considerada pelo movimento feminista, sendo que desde a época da escravidão existiram mulheres negras que lutaram para serem reconhecidas como sujeitos políticos, a exemplo da ativista Sojourner Truth⁵.

Essa insistência em falar sobre o feminismo apenas na perspectiva europeia, esquecendo-se dos países colonizados, mulheres negras e indígenas, é refletida por Leila Gonzalez que critica ações de ativistas em somente reproduzir a hegemonia do feminismo.

A pensadora e feminista negra Leila Gonzalez nos dá uma perspectiva muito interessante sobre o tema, porque criticava a hierarquização de saberes como produto da classificação racial da população. [...], reconhecendo a equação: quem possuiu o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento [...]. (RIBEIRO, 2019, p. 24).

A importância do feminismo tem como objetivo mudar a forma como a mulher é vista na sociedade, em uma tentativa de termos um mundo menos desequilibrado nos direitos humanos. “O arcabouço teórico-crítico trazido pelo feminismo negro serve como instrumento para se pensar não apenas sobre as próprias mulheres negras, categoria também diversa, mas também sobre o modelo de sociedade que queremos” (RIBEIRO, 2016, p.100). As mulheres tiveram muitas conquistas alcançadas, como: trabalhar sem consentimento do marido, direito

⁵ Foi uma mulher negra, abolicionista afro-americana e ativista dos direitos das mulheres. Foi pioneira na luta do feminismo negro

ao voto e ter participação política, o assédio passou a ser crime e o direito ao divórcio foi garantido. Apesar de muitos direitos alcançados, a desigualdade continua.

O feminismo negro no Brasil ganha força nos anos oitenta, por mais que em décadas anteriores algumas mulheres negras negassem sua identidade feminista. Nos anos setenta, segundo Nubia Moreira (2007), um grupo de mulheres do Rio de Janeiro se reúne com o propósito de construir um feminismo que desse conta da história da mulher negra. Mas seu marco acontece nos anos oitenta com o III Encontro de mulheres em Bertiooga, município do estado de São Paulo, na região metropolitana.

A relação das mulheres negras com o movimento feminista se estabelece a partir do III Encontro Feminista Latino-Americano ocorrido em Bertiooga em 1985, de onde emerge a organização atual das mulheres negras com expressão coletiva com o intuito de adquirir visibilidade política no campo feminista. A partir daí surgem os primeiros coletivos de mulheres negras [...]. Em momentos anteriores, porém, há vestígios de participação de mulheres negras no Encontro Nacional de Mulheres, realizado em março de 1979. (MOREIRA, 2007, p.4).

Anteriormente foi visto que o movimento feminista negro levantou pautas não antes levantadas pelo feminismo tradicional. Uma dessas pautas dá maior visibilidade à população transexual e travestis: o conceito de gênero possibilitou a desconstrução da crença de que há um conceito universal de mulher. Ultimamente o movimento se torna cada vez mais visível a partir das manifestações públicas, mas principalmente por meio do ativismo nas redes sociais.

A internet tem sido o campo principal dos debates transfeministas, realizados não apenas em espaços virtuais frequentados por pessoas transgênero e criados para elas (pode-se citar a comunidade Transfeminismo, no Facebook, e o blog Transfeminismo7), mas também em outros de maior abrangência populacional que incluíram discussões intensas e consistentes sobre feminismo e Transgeneridade, mas também sobre transfeminismo, tais como o blog Blogueiras Feministas8 e, mais recentemente, o Blogueiras Negras (JESUS, 2013, p. 4).

Há autoras que dizem que estamos vivendo a quarta onda por conta das vias de comunicação digital, diversidade de feminismo e adoção da interseccionalidade.

A popularização da internet possibilita maior democratização na construção e divulgação de ideias, na medida em que qualquer um pode criar textos e vídeos e compartilhá-los nas redes sociais digitais. Assim, ideias feministas antes restritas a pequenos grupos tomam grandes proporções. Por exemplo, nas redes sociais digitais são recorrentes as campanhas que defendem a igualdade de direitos e oportunidades para as mulheres. Tais campanhas são criadas por indivíduos ou pequenos grupos e compartilhadas por muitas mulheres, possibilitando a construção de identidades feministas entre as usuárias das redes. Nesse sentido a rede digital possibilita a

massificação do que é o feminismo (ainda que não a massificação das feministas). (PEREZ, 2019, p.8 - 9).

Segundo Dafne Campos (2014), em seu projeto de mestrado apresentado no 18^a REDOR, Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relação de Gênero, o transfeminismo surge a partir da mesma perspectiva que surge as discussões na tentativa de desnaturalizar a heterossexualidade, apresentando-a apenas como mais uma forma de sexualidade. Por ser um pensamento já naturalizado em nossa sociedade, não é percebido como construção social, o que tende a universalizar os discursos. O transfeminismo surge nessa concepção dando voz para pautas das pessoas trans.

O feminismo transgênero surge como uma crítica ao cissexismo ou dimorfismo e à falha do feminismo de base biológica em reconhecer plenamente o gênero como uma categoria distinta de sexo e mais importante do que está para o entendimento dos corpos e das relações sociais entre homens e mulheres. [...] O transfeminismo reconhece a interseção entre as variadas identidades e identificações dos sujeitos e o caráter de opressão sobre corpos que não estejam conforme os ideais racistas e sexistas da sociedade, de modo que busca empoderar os corpos das pessoas como eles são (incluindo as trans), idealizados ou não, deficientes ou não, independentemente de intervenções de qualquer natureza; ele também busca empoderar todas as expressões sexuais das pessoas transgênero, sejam elas assexuais, bissexuais, heterossexuais, homossexuais ou com qualquer outra identidade sexual possível. (JESUS; ALVES 2012, p.7-8).

Por mais que tenha toda uma discussão sobre a mulher trans e os problemas que elas enfrentam na sociedade, elas ainda são pouco amparadas e sofrem bastante preconceito, por não serem consideradas mulheres de verdade em um sentido biológico. “No que se refere às mulheres transexuais e as travestis, é nítido que elas não recebem o mesmo tratamento das mulheres cisgênero, tampouco as mesmas oportunidades” (JESUS; ALVES 2013, p.6).

Ao tratar do coletivo O circo tá na rua, um coletivo plural, composto em sua grande maioria mulheres no campo de atuação, surge a necessidade de falar sobre a categoria mulher, visando potencializar a luta e reafirmar que nós mulheres estamos de pé, para conquistarmos o que nos é direito, lutando contra o preconceito que, como foi mostrado, está enraizado na nossa sociedade há muito tempo.

2.3 A Mulher no Circo

As mudanças que acontecem ao longo da história são determinantes para a transformação social, e somente poderão ser compreendidas através de uma participação

crítica. Refletir e teorizar o papel da mulher através de um trabalho circense marca uma sociedade que alimenta traços patriarcais e machistas.

[...]. As mudanças e conquistas dos papéis femininos na sociedade foram de fundamental importância para o entendimento da mulher [...] em diversos momentos diálogos com as fontes orais e bibliográficas. [...] Assim, as construções do que se denomina —funções! ou —papéis! que homens e mulheres produziram e conquistaram ao longo dos processos históricos em geral e na palhaçaria, em particular, fizeram sentido para ambos. (SANTOS, 2014, p.23).

Para isso é necessário investigação e uma atuação sobre a realidade, para apresentar um quadro que vem se modificando com o passar dos tempos: a presença da mulher no circo. A reflexão crítica da mesma torna possível a transformação da realidade, o pensamento de Lenice Silva e Jairo Luna, afirma o preconceito com a mulher circense. “Ao invés de um reconhecimento do seu árduo fardo, as mulheres circenses são humilhadas diariamente vivendo excluídas de uma sociedade egocêntrica.” (SILVA; LUNA, 2015, p.106-107). Temos que lutar para que essa realidade seja mudada, não só na prática circense, mas permitir que todos os tipos de poder sejam acessíveis às mulheres, além de combater as razões delas serem ignoradas.

As mulheres nas práticas circenses atualmente ganharam bastante espaço na palhaçaria, ambiente dominado por homens. Antes, elas se caracterizavam de palhaços para a substituição de alguma desistência para fazer a praça; “pois sim, mulheres tiveram que se transvestir de palhaço para poder adentrar no contexto da palhaçaria” (CARDOSO, 2018, p.155). Nos dias atuais pode existir mulheres-palhaços, porém não há uma proibição em ser palhaça, hoje elas são protagonistas e roteiristas do seu picadeiro.

Numa perspectiva histórica talvez esse fenômeno da travestilidade aliado a uma emergência substitutiva - pois em geral sua aplicação se dá em função da substituição de um palhaço que não pode estar atuando, tenha funcionado como um respiro quando se está submerso. Entretanto, essa emergência substitutiva parece ter sido mais recorrente do que possamos querer imaginar. (CARDOSO, 2018, p.155).

Ao citar o termo transvestir, Cardoso (2018) faz referência ao termo nascido nos cabarés, inicialmente em função da roupa que as artistas femininas usavam, até posteriormente significar o uso do sexo oposto. Em sua dissertação, Manuela Cardoso (2018) afirma que, ao longo da história, várias mulheres tiveram que se transvestir para vencer a falta de liberdade profissional. Sabendo que a roupa ainda é um elemento demarcador de gênero, talvez esse transvestir tenha aparecido no espetáculo Hestias, pois a utilização de camisas sociais masculinas com as mangas cortadas foi usada para que tivessem demarcação de

gênero, para que a neutralidade fosse o foco; houve a tentativa, mas o resultado não foi o que era esperado.

Jeanne Baret também é citado (a) como um (a) excelente botânico (a), Jean Baret. Ou Flora Tristan (1803 - 1844), que se travestiu de homem e de árabe para adentrar o Parlamento Inglês em 1839. Ou Isabelle Eberhardt (1877 - 1904), que se travestiu de homem para viajar pelo Saara, já no século passado. [...] Elas não foram palhaças, nem cômicas, nem atrizes... Mas são inspirações. Inspirações históricas e metodológicas que se cruzam com a palhaçaria feminina. Mais ainda, são importantes ‘desvios’, ou ainda, ‘pousos’ de olhar. E percebi agora que todas estavam empreendendo viagens... Como eu. Como nós. Esse transvertir é trazido, pois o foco dessa pesquisa e o traje de cena e a sua cor nele, buscou-se analisar as relações entre forma e cor para o processo de comunicação na construção de uma poética dramaturgica. (CARDOSO, 2018, p.152).

Por mais que existam lojas que criem coleções sem gênero, existe uma modelagem para os corpos do homem e da mulher. A neutralidade não existe no quesito vestimenta, a segregação ainda acontece, pois as seções são dadas de formas separadas, feminino e masculino. Isso nos diz que segregar é dizer que aquele corpo não é natural e precisa ser separado.

Ao tratar da chegada da palhaçaria no Brasil, Borges e Cordeiro (2018) destacam que a entrada da mulher na palhaçaria acontece a partir dos anos 1980/1990 do século XX. Há uma ruptura no modelo vigente de formação circense, em que a transmissão de saberes respeitava a hierarquia e deliberações familiares, com o surgimento das primeiras escolas de circo ocidentais abertas ao público e com a proliferação de cursos e oficinas direcionados exclusivamente à palhaçaria.

A inserção da mulher no circo, em específico no espetáculo Hestias, vem para trazer a importância delas nesse universo, e mostrar o seu protagonismo. No espetáculo, as mulheres não estavam em cena como o lustre, que aparece somente no início com a sua subida para embelezar a cena, nem estavam mais escondidas nas roupas de palhaço; as mulheres eram protagonistas como deusas, como merecedoras daquele lugar de aplausos. Nele, são abordados aspectos que não condizem com a deusa da mitologia grega. A intenção do espetáculo Hestias vem com a proposta de desmistificar a essência da mulher do lar.

A história do circo é antiga, e durante vários anos sofreu modificações em seu formato; mas é no circo contemporâneo que a mulher ganha mais destaque e liberdade, não se apresentando apenas em números que exploram a sua sexualidade ou delicadeza, mas agilidade e forma.

[...] as expectativas da sociedade patriarcal em relação às mulheres, uma vez que sua função estaria vinculada aos aspectos sedutores da existência, sendo que sua graça, charme e candura não poderiam ser maculados pela comicidade. Buscando romper com as barreiras impostas pelo olhar patriarcal, as mulheres atravessaram e atravessam a história da humanidade promovendo o riso e a resistência por meio da comicidade (BRUM, 2018, p.159).

No histórico da mulher em outras práticas circenses, como trapézio, maralabarismo, pirofagia, entre outros, a participação do grupo era pequena. “No ambiente circense sua atuação era limitada a números de acrobacias, [...] que reforçavam os traços de beleza, feminilidade, graça, leveza e perfeição conferidas à mulher” (BORGES; CORDEIRO, 2017, p.1). Porém na palhaçaria, papel antes improvisado para o gênero, existem inúmeros estudos que refletem sobre a construção do humor no universo feminino. A importância de falar sobre essa independência, nesse lugar de protagonismo feminino, impulsiona no Brasil o crescimento de forma expressiva das mulheres palhaças, com um importante papel nesta construção, tendo em vista as proporções do alastramento deste fenômeno a partir das décadas de 1980 e 1990 no país (BRUM, 2018).

A entrada da mulher no circo no Brasil acontece com o grupo “As Marias da Graça”, na década de noventa (BORGES; CORDEIRO, 2017), dando espaço para o surgimento de outros novos grupos de mulheres palhaças. Em uma entrevista⁶ feita por Daiani Brum com Karla Concá, para sua pesquisa de doutorado cujo objetivo central era relatar o início da palhaçaria no Brasil, Karla Concá relata que começou na palhaçaria de forma bem despretensiosa: fez um curso de clown⁷ por incentivo de amigos. Ao final, todas as mulheres que permaneceram no curso já tinham o que achavam que eram suas palhaças. Com o incentivo do professor em resposta a uma pergunta, elas foram para as ruas da cidade do Rio de Janeiro. Assim nasceu um grupo que não imaginava que iria ganhar grande proporção e mudar a narrativa da palhaçaria no Brasil.

Pequeno trecho da entrevista:

[...] Era só uma vontade de ser aquilo, como sempre é, você sempre tem vontade de fazer aquilo até que alguém chegue e diga que não pode. Então quando a gente começou a trabalhar, fazer o exercício de descobrir a palhaça, acabou a aula e o professor tinha que voltar para casa. E a gente falou para ele: —O que fazemos agora?! E ele falou: —Vão para a rua! Vocês já têm mais ou menos a palhaça de vocês, já tem um estado em que estão se entendendo, vão para a rua. E assim a gente fez, saímos em sete mulheres para a rua. E a gente ia para a rua, para a feira, andar pelas ruas, pegar um ônibus... um bando de mulheres fazendo isso. Então a gente começou a ouvir os homens na rua falando Teve um dia que fomos à feira e ouvimos ao chegar na feira: —Ah, vai lavar um tanque de roupa, não tem

⁶ Mulheres palhaças e a política uterina de expansão: entrevista com Karla Concá.

⁷ Substantivo masculino Palhaço de circo. Etimologia (origem da palavra clown). Palavra inglesa.

nada pra fazer?! A gente estava entrando em um campo da mulher se colocando dentro da sociedade, de alguma maneira. Eram mulheres fazendo alguma coisa que envolvia exposição na rua. Só isso já era o suficiente para um homem te mandar lavar um tanque de roupa. Entendeu? Só de sair de casa para trabalhar você já está invadindo um espaço, um território masculino. Isso é consciência depois de um tempo; naquela época, nenhuma. E assim foi. (BRUM, 2018, p.460) Grupos de mulheres, feito por mulheres com história de mulher é o que temos a partir desse momento, sem referências de cenas prontas ou as Gags. A mulher palhaça começa a construir os seus próprios roteiros com questões relacionadas a ela; —a presença da mulher na palhaçaria como propositora de dramaturgia a partir de questões femininas, é um fenômeno também recente [...]. (BORGES; CORDEIRO, 2018, p.3).

Por mais que a palhaçaria feminina não se torne presente no espetáculo, falar sobre rompe padrões, pois entramos em um ambiente que antes não nos pertenciam; Karla Concá na entrevista sobre Mulheres palhaças e a política uterina de expansão ressalta que a palhaçaria é:

[...] uma estrutura que era muito sólida, muito rígida, que era uma estrutura de palhaço. Quando você entra nisso não sendo aquilo que se espera que seja, você rompe com aquilo, você mexe. Desestruturar para algumas pessoas pode ser desesperador, porque quando você desestrutura alguém, a pessoa perde aquele chão e tem que recomeçar. Algumas pessoas estão rígidas, difícil encontrar pessoas que queiram recomeçar alguma coisa. Então a gente estava mexendo nessa estrutura. (CONCÁ, 2018, p.462).

Falar sobre a inserção da palhaçaria no Brasil aparece nesse contexto, pois ele surgiu da união de mulheres que queriam fazer arte e foram para as ruas, e se assemelha à construção do que foi Hestias, pelo fato das mulheres do coletivo Circo tá na rua se reunirem em praças localizadas no Centro Histórico de São Luís para treinar, experimentar a sua cena, causando estranhamento para os olhares curiosos, afinal de contas estávamos mexendo com fogo, malabareando-o.

[...] é importante frisar o quanto a entrada oficial da mulher em cena, ou na arte, tem sido um processo histórico muito complexo até hoje. Afirmo isso não para reclamar do tempo passado, mas para constatar um silenciamento baseado em questões de gênero. Cenário este de profunda mutação, de mudança no papel social exercido pelas mulheres, que a dramaturgia [...]. (CARDOSO, 2018, p.167).

Depois de muitos processos e experimentações, Hestias chega como um espetáculo sobre o que é ser mulher, no ano de 2017, montado para ser apresentado no Palco Giratório pelo SESC-MA, pela primeira e última vez. Não tínhamos a percepção do que estaríamos fazendo, mas sabíamos qual era o nosso seu papel naquele lugar de protagonismo. Hestias não é um coletivo, mas sim um espetáculo que aborda questões do universo feminino

através das técnicas circenses.

Posteriormente, foi formado um grupo formado apenas por mulheres, por iniciativa de umas das integrantes do coletivo com o objetivo de realizar treinos de perna de pau, além de leituras e discussões a respeito do universo feminino, chamado: Vem Andar e Voa.

3 CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS DAS CORES

3.1 Luz e cor

Atendendo o estudo de caracterização das intérpretes em relação às cores a partir do figurino como parte integrante para a construção da narrativa, destacamos que a captação de qualquer elemento visual só é possível a partir do reflexo da luz sobre o objeto e a consequente captação do olho humano, ou seja, na ausência de luz é impossível perceber variações cromáticas. “Entende-se, portanto, que para estabelecermos um estudo das cores precisamos iniciar nossa discussão pensando na presença da luz, afinal é a partir dela que o cérebro consegue interpretar a informação que os olhos veem.” (LEITE, 2015, p.73).

A natureza da luz é um tema que historicamente dividiu cientistas e antes desses, os filósofos naturais (PONTES, 2019), antes não existia um interesse físico por trás da luz, mas sim um interesse fisiológico. A óptica é o ramo da física que estuda a luz, sua origem, seu comportamento e os fenômenos da natureza na qual está envolvida; a física divide seus estudos em duas disciplinas diferentes, Óptica Geométrica e Óptica Física.

Para aprofundar os estudos das particularidades da luz, a Física divide seus estudos em duas disciplinas distintas: a primeira Óptica Geométrica trata da trajetória dos raios luminosos independentemente da natureza da luz; a segunda Óptica Física, busca a interpretação dos fenômenos que estão associados à própria natureza da luz, fundamentada nas radiações eletromagnéticas. (PEDROSA, 1989, p.23).

A luz em determinados momentos se comporta como onda. Em outros, como uma partícula. Muitos cientistas e filósofos debruçaram-se no estudo da luz, temos como exemplo Isaac Newton e Huygens que debatiam ideias completamente opostas. O primeiro trouxe a ideia da luz formada por partícula, segundo Pedrosa⁸ (1989) “na óptica corpuscular ela é considerada como formada de fótons, partículas que apresentam um quantum de energia”; já o segundo propôs a luz como uma onda, de acordo com Pilling (2009, p.1); “Elas são chamadas assim, pois ao se propagarem perturbam campos elétricos e magnéticos. Por essa perturbação ser perpendicular a direção de propagação elas pertencem à classe de ondas transversais”. Dualidade onda-partícula é o nome dado a esse comportamento estranho (PONTES, 2019). Em relação à propagação da luz, Caruso (2020) traz em sua pesquisa uma contribuição que foi essencial para esse estudo, ele destaca Pierre de Fermat, não tanto pela contribuição específica no sentido de deduzir a trajetória de propagação dos raios luminosos,

⁸ Pintor, professor, pesquisador e historiador, se consagrou como criador do livro “Da Cor à Cor Inexistente”.

mas pela natureza do princípio metafísico por ele introduzido; trata-se de uma tentativa de deduzir os percursos desses raios, com o qual ele afirma que a natureza sempre percorre pelo menor caminho.

Para compreendermos melhor estes conceitos vamos definir o que são ondas e o que são partículas para a física. Pontes e Aguiar (2019) nos falam que as ondas possuem algumas características relevantes para seus estudos. A primeira é que elas podem atingir diversos lugares ao mesmo tempo. São as chamadas ondas extensas. A segunda característica adotada por elas é a que podem chegar a um lugar de forma simultânea, seguindo um mesmo caminho. A terceira e última característica notável é a superposição nas ondas, ou seja, o fato delas serem separadas e recombinadas. Não existe colisão quando falamos de ondas.

Visualizando essas três características, imagine que está sentada (o) na areia de uma praia contemplando a chegada do mar na areia. Nessa chegada, não se apresenta apenas uma onda, mas sim várias ondas que se quebram em determinados pontos; nesse contemplar, você pega uma pedrinha e arremessa como se fosse uma bola de basquete na água, em que a pedrinha cai formando círculos ao redor. Tem-se aí a simultaneidade das ondas e ela atingindo vários lugares. Em outro cenário, você percebe no céu a chegada de uma nuvem de chuva. Logo que começa a chover, ao observar o mar, vê que onde as gotas de água da chuva caem, são formados círculos de diversos tamanhos, se superpondo uns com os outros.

A concepção ondulatória é a que melhor explica os fenômenos de polarização, interferência, difração, propagação de ondas de raios X e etc., mas somente a concepção corpuscular explica satisfatoriamente o efeito fotoelétrico, o efeito Compton, e as demais formas de manipulações quânticas. Por isso, aceite-se a luz dotada ao mesmo tempo de propriedades ondulatórias e corpusculares [...]. (PEDROSA, 1989, p.24).

Pontes e Aguiar (2019, p.6) elucidam que, “a palavra partícula deriva do latim *particula* e significa pequena parte, corpúsculo. Chamamos de partícula pequenos objetos, cujos tamanhos são desprezíveis frente às dimensões e distâncias encontradas na situação de interesse”. Uma característica que diferencia as partículas das ondas é que por elas serem muito pequenas, ocupam um ponto no espaço, em um determinado instante. Sabendo disso, primamos que por ocuparem apenas um ponto no espaço, as partículas não podem chegar por duas vias de acesso ao mesmo tempo.

Focando no estudo ondulatório, Pedrosa (1989) analisa que, ao descobrir-se a luz um fenômeno eletromagnético, abria-se caminho do entendimento de novos ângulos das relações existentes à substância material, surgindo a possibilidade da explicação de como a

luz exprime coloração nos corpos.

O fato de a cor não constituir uma propriedade específica e substancial dos corpos já era reconhecido por Epicuro. É a sua afirmação de que a coloração dos objetos varia de acordo com a luz que os ilumina, concluindo que os corpos não tem cor em si mesmo. (Pedrosa, 1989, p. 24).

Quando uma fonte de iluminação emite um feixe de luz, esse atingirá uma determinada superfície. A partir disso, parte da luz será absorvida pelo objeto e parte será refratada e/ou refletida em diversas direções, e será captada pelos olhos. Pedrosa (1989) ressalta que o fenômeno de coloração percebida sobre os corpos é o resultado dessas partículas eletricamente carregadas, frente à ação de ondas eletromagnéticas. Com isso, temos que a substância não tem cor; o que tem é a capacidade de refletir, refratar, absorver raios luminosos que incidem sobre ele. Quem faz esse controle de entrada da luz nos olhos é a íris.

“Após ultrapassar a córnea, a luz atravessa a coróide por um orifício conhecido como pupila. Um anel muscular, a íris envolve a pupila e como um diafragma regula a entrada da luz.” (GUIMARÃES, 2000). A partir dessas informações, temos que a luz é o elemento determinante para a aparição da cor.

A cor segundo Pedrosa (1989) não é palpável, não é tangível, a cor é uma sensação. Por mais que consigamos segurar um objeto, conseqüentemente tocamos na sua cor, só que não tocamos na sua cor, apenas a percebemos. Esse processo fisiológico complexo se dá graças à retina, que apreende a informação e envia para o cérebro.

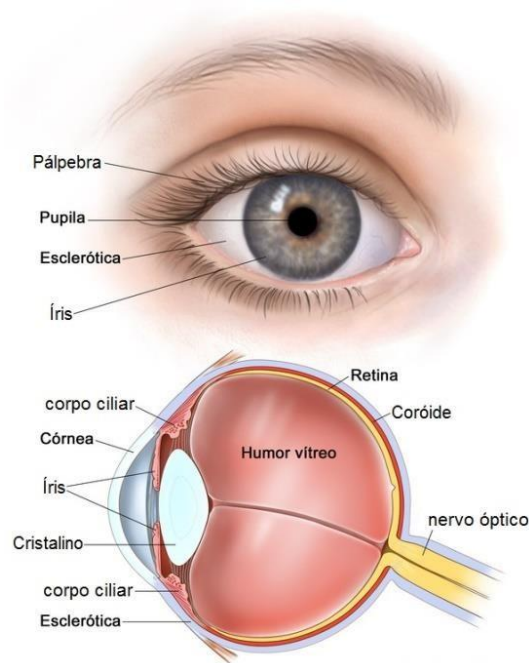
A retina é a membrana fotossensível que reverte a parede interna do globo ocular. Compõe-se de várias camadas entre elas a inferior ou a nervosa [...]. A camada nervosa é a responsável pela visão: compõe-se cerca de 130 milhões de células, das quais cerca de 100 milhões são os bastonetes- sensíveis a luz e a sua mudança, mas sem sensibilidade a cor- e cerca de 3 milhões, os cones sensíveis às cores e formas. (GUIMARÃES, 2000, p.21).

O olho é um órgão do nosso corpo que nos permite captar imagens do ambiente em que estamos; é nele que se inicia um processo chamado visão, processo esse que no caso dos seres humanos, é responsável por mais de 90% das informações. “Os olhos humanos são instrumentos da mais alta qualidade, no que diz respeito à captação e tradução da radiação Luminosa” (SILVEIRA, 2015, p.80). Quando se olha para um objeto, são refletidos raios de luz desse objeto para a córnea, onde se inicia o processo da visão. Leonardo da Vinci foi um grande colaborador para os estudos da fisiologia da percepção visual. Luciana Silveira em seu livro Introdução a teórica da cor (2015); aponta que Da Vinci teria dessecado olhos de

cadáveres para descrever cada componente responsável pela visão, contestando a versão clássica da visão, século III a.c., do grego Euclides, que dizia que saíam raios dos olhos para capturar o objeto observado; Leonardo propõe uma nova teoria que não era possível que os olhos emitissem raios visuais, pois isso levaria um tempo.

Os olhos humanos são instrumentos da mais alta qualidade, no que diz respeito à captação e tradução da radiação luminosa. O fato de a visão ser um sentido que conjuga olhos e cérebro aumenta em muito sua eficiência nos trabalhos de avaliação, análise e correção das imagens visuais, informando a distância, a direção, a forma e a cor dos objetos ao nosso redor. (SILVEIRA, 2015, p.80).

Figura 1 Anatomia de um olho



Fonte: Fonte: ALVES, Sandra. Com que olhos você vê o mundo? Disponível em: <<https://drasandraalveshomeopata.com.br/mat%C3%A9rias-e-artigos/38-com-que-olhos-voc%C3%AA-v%C3%AA-o-mundo>>. Acesso em 30 ago. 2021.

Os estímulos que causam as sensações cromáticas estão divididos em cor-luz e cor pigmento. De acordo com Silveira (2015), a cor-luz é o intervalo visível do espectro eletromagnético e tem como resultado da mistura das três cores primárias: a luz branca. Já a cor-pigmento “é a substância material que conforme sua natureza absorve refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela.” (PEDROSA, 1989, p.17).

Falar de cor sem falar de luz é impossível, mesmo se tratando da cor-pigmento, pois a luz é imprescindível para a percepção da cor; já no caso da cor-luz ela é a própria cor. Quem primeiro explicou os cruciais experimentos científicos sobre a coloração dos corpos foi Newton, denominando-as de cores permanentes dos corpos naturais.

Com um prisma de vidro, triangular, Newton fez experimentações no campo do fenômeno das cores. Onde outros haviam apenas exibido os espectros coloridos produzidos pelo prisma, Newton analisou os fenômenos da dispersão e da composição da luz branca. Suas experiências mostraram que a luz branca, ou luz solar, era uma mistura de luzes de várias cores, componentes hoje chamados de radiações monocromáticas. (SILVEIRA, 2015, p.25).

A percepção é mais complexa que a sensação. Pedrosa (1989) disserta que se na sensação entram apenas elementos físicos, luz, e fisiológicos, os olhos, na percepção, além dos elementos citada, conta com dados psicológicos que alteram substancialmente a qualidade do que se vê. A primeira pesquisa sobre a psicologia das cores associando a influência e estados psicológicos a determinadas cores, foi desenvolvida por Goethe.

Estudos de Newton e Goethe aparecem em diversas pesquisas como uma tentativa de explicar o fenômeno e as descobertas da física quântica era a nova física capaz de esclarecer as doutrinas das cores, goethiana e newtoniana. Ferreira (2015) nos atenta que ciência e arte não podem ser reduzidas uma à outra, ou explicadas uma pela outra, mas devem antes ser pensadas como domínios ou modos diferentes de ordenação da realidade.

Com efeito, o desenvolvimento da física quântica, no início do século xx, faz com que a batalha entre Goethe e Newton já não possa ser decidida dentro do referencial teórico da física clássica que opõe o discurso objetivo e exato da ciência à linguagem subjetiva e alegórica do poeta. Segundo a interpretação da —escola de Copenhague¹, com a teoria quântica não apenas é descartada a possibilidade de se descrever uma realidade independente do observador, como o próprio alcance dos conceitos clássicos torna-se problemático. (FERREIRA, 2015, p.176).

É importante o conhecimento de ambos, pois cada um aborda a cor de maneiras diferentes, um pelo lado da ciência o outro pelo lado fisiológico, sendo que um não é mais importante que o outro, os dois se complementam, pelo fato de que os dois Estudos se preocupam com o surgimento e utilização da Cor, e as organizam de forma a expressar suas complexidades.

3.2 A Teoria das Cores

A utilização das cores pelo homem está presente desde as pinturas rupestres, onde as imagens eram feitas com tintas naturais. Pedrosa (1989) narra que essa ação primaria tem em si o germe de uma incipiente indústria química, quando ele esfrega elementos orgânicos e terras corantes com a finalidade de colorir. A teoria da cor é a área de estudo que trata da análise relativa à natureza das cores e, igualmente à sua formação, significados, experimentos,

aplicações, efeitos e características.

Nomes célebres que contribuíram nas artes e na ciência para este campo: o pintor Leonardo da Vinci, o escritor Goethe, o físico Newton entre outros; como já mencionamos anteriormente. Para esta pesquisa iremos trazer duas linhas teóricas distintas, a primeira tem a Doutrina das cores de Goethe e o segundo o Estudo das cores de Newton. Segundo Guimarães (2000, p.2) não foram poucos os que se propuseram a investigar profundamente as cores, a visão ou a óptica:

Demócrito, Empédocles, Platão, Aristóteles, Euclides, Sêneca, Plínio, Ptolomeu, Pitágoras e Plotino, entre outros, inauguraram essas investigações no mundo antigo. A partir do século XV, surgem os tratados de cores, ou genericamente, de pintura,[...]. E no século XVII, como resultado da oposição ao óptica- ou um tratado das reflexões, refração, inflexões e cores da luz de Newton, aparece o primeiro estudo interdisciplinar da cor- a Doutrinas das cores de Goethe.

Porém as duas linhas teóricas são relevantes para este estudo, como se trata da análise da cor no traje de cena no espetáculo *Hestias*, a percepção e a sensação da cor se fazem presentes; tanto fenômeno físico quanto seus fatores psicológico, sociocultural e simbólico para a cena e construção das personagens.

Quando se fala em —percepção cromática se está levando —também (isto é, os fenômenos físicos e fisiológicos também estão aqui como imprescindíveis) em consideração os aspectos culturais simbólicos e psicológicos da cor, que têm o poder de alterar substancialmente o que se vê física e fisiologicamente. (SILVEIRA, 2015, p. 115).

Obedecendo a uma linha cronológica dos estudos das cores inserida nos escritos de Pedrosa, vamos discorrer sobre Leonardo da Vinci, o primeiro a dar início aos estudos relacionados à cor, e que “viveu entre 1452 a 1519, foi uma das principais figuras do Renascimento italiano, foi um dos primeiros a reunir dados existentes em direção à criação de uma teoria da cor.” (SILVEIRA, 2015, p.19). A obra Vinciana, *Tratatto della Pittura* é onde estão reunidos os escritos incidentais e os sistemáticos, no qual estão reunidas as anotações sobre a cor e a pintura.

Em sua época, cópias de seus manuscritos circulavam pelos ateliês italianos, instruindo e assim influenciando seus leitores na harmonização das cores. Quando Leonardo ensinava um pintor a utilizar determinada técnica em seus trabalhos, era claro e didático. Ensinando a técnica de veladuras, ou seja, as várias camadas de pigmentos diluídos em resinas oleosas, Leonardo escreveu em uma linguagem muito acessível que o pintor deveria esticar a tela em um bastidor e dar uma mão de cola, depois deixar secar e desenhar por cima. As —carnes, ensinava ele, o pintor deveria pintar com pincéis de seda, aplicando a sombra velada ainda sobre a tinta

fresca.(SILVEIRA, 2015 p.20).

Para Pedrosa (1989), Leonardo foi o mais autêntico representante dos novos ideais que agitavam a Península Itálica. Era, sobretudo um visionário que nutria realizações e sonhos com os elementos especulativos mais avançados das ciências e das artes. Uma preocupação de Leonardo foi a definição de quantas e quais seriam as cores primárias. Ele define-as chamando de cores simples. “O branco, o amarelo, o verde, o azul, o vermelho e o preto (SILVEIRA, 2015, p.21)”. Nesta definição estão as três cores primárias físicas e as três cores primárias químicas, somando-se a elas o preto e o branco.

Um dos aspectos importantes nas pesquisas cromáticas de Leonardo é a sua insistência na inclusão do preto e do branco como cores primárias na escala cromática. [...]. Muito tempo mais tarde, Chevreul, Ostwald e Munsell viriam apoiar os enunciados de Da Vinci, colocando o preto e o branco como pontos referenciais em seus sólidos de cor. [...] Ele foi o pintor renascentista mais preocupado com o estudo da sombra e luz, percebendo que entre a luz e as trevas há um meio de revelação dos fenômenos cromáticos. Assim, abre caminho para as futuras teorizações das sombras coloridas, sombra de coloração complementar à cor do fundo, onde ela surge (teoria desenvolvida mais tarde por Chevreul). (SILVEIRA, 2015, p.21 e 22).

Pedrosa (1989) afirma que para os homens do século XX, Leonardo da Vinci representa uma síntese do saber da antiguidade, acumulado historicamente e enriquecido por vários, a atração de suas obras nos dias atuais é a maior prova da sua atualidade. As contribuições de da Vinci foram essenciais não só para o ramo das ciências, mas também para o ramo das artes. Considerado um homem a frente do seu tempo, realizou estudos nas áreas da anatomia humana, óptica escultura entre outros. Segundo Silveira (2015), os estudos de Leonardo sobre as cores influenciaram diretamente Goethe em suas pesquisas cromáticas. Poucos sabem, mas antes de Newton, Da Vinci já afirmava que a cor branca é o resultado do somatório de todas as cores. Todos os princípios cromáticos dos tempos modernos se baseiam na descoberta de Newton.

“Por volta do ano de 1665 Isaac Newton, inicia de forma sistemática os estudos dos fenômenos luminosos baseados na luz solar.” (PEDROSA, 1989, p.50). Suas investigações possibilitaram alcançar o maior grau de conhecimento à época, resultando na publicação do livro: Óptica- ou um tratado sobre a reflexão, a refração e as cores da luz, uma obra fundamental para a compreensão da cor.

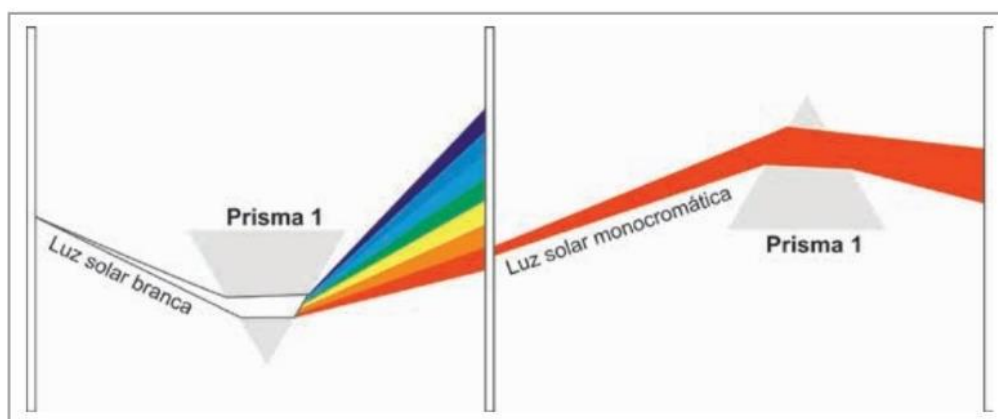
Quando se pensa em Isaac Newton, se fazem duas imediatas associações: a primeira em relação às leis da gravidade, e a segunda com respeito aos seus trabalhos sobre a luz. O início das grandes descobertas de Newton em ciência data de um período de

dezoito meses após sua graduação na universidade (1665-1667). Durante este período fez precisas descobertas no campo da óptica, envolvendo além da matemática pura e da mecânica celeste, aspectos relacionados à luz e à cor. (SILVEIRA, 2015, p.25).

Silveira (2015) faz menção ao experimento de Newton com um prisma de vidro triangular, ele analisou os fenômenos da dispersão e da composição da luz branca. Suas experiências mostraram que a luz branca, ou luz solar, era uma mistura de luzes de várias cores, componentes hoje chamados de radiações monocromáticas. Pedrosa (1989) complementa dissertando que Newton realizou um experimento adicional em que as cores, ao atravessarem um segundo prisma ou uma lente convergente, recompunham a luz branca original. Essa decomposição da luz branca pelo prisma permitiu deduzir que a separação espacial das cores simples é obtida graças ao grau diferente da refração de cada cor reconhecida ao atravessar os corpos transparentes, conforme mostra a Figura 2

Através das experimentações com o prisma, Newton mostrou que a separação da luz branca nas suas componentes de diferentes cores (espectro) dá-se pelos diferentes desvios sofridos pelas componentes ao atravessar o prisma. Os desvios propriamente ditos se devem ao fenômeno da refração, enquanto que as diferenças entre estes desvios se devem à dispersão do índice de refração do prisma (o índice de refração é uma função do comprimento de onda que está associado à cor da luz). (SILVEIRA, 2015, p.25).

Figura 2 - Experimentações de Newton com o prisma



Fonte: Introdução à Teoria da Cor (SILVEIRA, 2015, p.26).

Ao que se refere ao estudo da refração, ele foi caracterizado com certa grandeza e denominado índice de refração. “As aferições dos raios refratados possibilitaram a Newton retirar a noção da cor do âmbito das impressões subjetivas, para introduzi-la no caminho das medidas e verificações matemáticas” (PEDROSA, 1989, p. 50). Em concordância com Silveira (2015), seus estudos cromáticos são considerados atualmente um

marco no desenvolvimento da cor, os seus fundamentos influenciaram os trabalhos dos pesquisadores do século XVIII. “No que se refere à cor, são a origem e a própria ciência num dos seus momentos decisivos” (PEDROSA, 1989, p. 51). No final do século XVIII surgiu na literatura um nome no cenário dos estudos das cores: Johann Wolfgang Von Goethe.

“Goethe (1749-1832) foi um importante romancista, dramaturgo e filósofo alemão. Pertencia a uma família rica, estudou com o auxílio de seu pai e por tutores” (KOPS, 2019, p.19). Sua preocupação com as cores acontece em sua juventude quando iniciou suas práticas no desenho e na pintura. Sua curiosidade em estudar as cores surgiu na observação dos órgãos do sentido, “a tendência à complementação cromática como função da retina, vinculando a pesquisa da cor ao campo da fisiologia” (PEDROSA, 1989, p. 54). Em uma viagem para a Itália, Goethe percebe que os artistas não se preocupavam com as combinações das cores, foi um ponto decisivo para ingressar nas pesquisas cromáticas; a partir disso, ele sentiu a necessidade de fazer estudos mais profundos sobre as cores.

Os estudos mais aprofundados e a determinação de publicar sua teoria parecem ter-lhe surgido logo após a viagem da Itália. Em 1790 divulgou-se —a notícia de uma obra sobre as cores, realizada pelo senhor do conselho Von Goethe, mas tarde comentada por ele no seguintes termos: —Agora me atrevo a chamara a atenção do publico sobre outra obra da qual penso expor uma parte, em compendio. Trata-se das cores, sobretudo daquelas que podem chamar-se de cores puras, primordiais, que só percebemos através de corpos incolores como aquelas cores que nos mostram o prisma [...].(PEDROSA, 1989, p. 55).

Segundo Kops (2019), para Goethe não bastava somente as explicações de Newton que as cores surgiram da luz branca. Ele defendia a ideia de que as cores teriam existência além da física. Nos seus estudos, buscou mostrar que as cores não são elementos da luz mas sim das trevas. Turvação é um conceito utilizado por ele; de acordo com Possebon (2009), esse sentido de turvação não tem a ver com a conotação etimológica da palavra, mas sim no sentido de opacidade, embarcamento. Para ele, a turvação está relacionada diretamente com a materialidade. “Goethe era a favor de experimentos sem aparatos de difícil acesso, gostava de utilizar objeto simples”. (KOPS, 2019, p.21). Aspirava buscar os efeitos que as cores traziam para o indivíduo, e para isso estudava a luz e a escuridão através de um meio turvo.

[...] Assim, todo meio que pode ser atravessado pela luz tem um grau de turvação. O ar, por exemplo, não é absolutamente transparente, sua materialidade, embora rarefeita, faz com que enxerguemos objetos distantes com cores alteradas.[...] No entender de Goethe, o fenômeno cromático decorre da interrelação de duas

entidades, a Luz e a Escuridão, através de um meio turvo. Neste lúdio entre claro e escuro as cores suscitam. Este é o arquefenômeno da formação das cores. Para ele, a Escuridão existe autonomamente como a Luz. São entidades polares, e desta polaridade em movimento nasce a cor. (POSSEBON, 2009, p.41 e 42).

Muito conhecido por se opor as teorias de Newton; Pedrosa (1989) descreve que, em 1790, Goethe começa a preparar o livro: *Contribuição para a óptica*, introdução de uma série que resultou na publicação da *Teoria das Cores* e do livro *elaboração das Matérias para a História das Teorias das Cores*; esses trabalhos formariam: o *Esboço de uma Teoria das Cores*, livro dividido em duas partes. Na primeira, ele disserta sobre as contribuições goethiana, e —a segunda parte, é exatamente o que diz seu agressivo título: *Parte Polêmica “Denúncia da Teoria de Newton”* (PEDROSA, 1989, p.55), onde escreve com agressividade contra as teorias de Newton, é um livro que causa incômodo por parte dos cientistas que refutam os insultos direcionados a ele. “A *Farbenlehre* (Doutrina das Cores) acrescenta intriga e surpresa ao universo da pesquisa cromática. Sua linguagem ora se aproxima de uma refinada poética, ora faz parte de um rigoroso discurso científico” (SILVEIRA, 2015, p.27). Fruto de uma investigação de mais de 30 anos, o livro causou bastante polêmica na época; utilizado em silêncio por alguns, pois ir contra as argumentações de Newton naquela época era algo ofensivo, e permaneceu por muitos anos em completo esquecimento pelo público.

A sua obra sobre as cores (*Farbenlehre*) polemizou com a teoria oficial desde o princípio, provocou uma cadeia de reações, explícitas ou dissimuladas, na sua época. Com o passar do tempo, foi relegada a um plano interesse meramente histórico, documental, e no ambiente científico permaneceu desconsiderada até hoje. Por outro lado, no domínio da arte, pode-se dizer que esta obra vem percorrendo uma trajetória silenciosa e deixando o seu legado de influências sobre importantes artistas, sobre procedimentos pedagógicos, sobre o desenvolvimento de uma psicologia das cores e sobre o estudo da cor de modo geral. (POSSEBON, 2009, p.30).

Silveira (2015) fala que Newton e Goethe começaram suas experimentações sobre a cor com pontos de vistas totalmente diferentes, o primeiro se preocupava em estabelecer critérios para a produção da cor enquanto fenômeno físico, enquanto Goethe não se preocupava:

Ao contrário, defendia a ideia de que a cor também existia enquanto fenômeno além da física. Para ele não bastava concluir que a cor surgia da luz branca, mas também a influência dos aspectos fisiológicos na visão cromática. Portanto, a diferença entre as interpretações de Goethe e Newton passa também pelos critérios e métodos de comparação. Newton era um físico experimental, e como tal adquiriu uma visão do experimento independente do observador. Acreditava ser a natureza um grande sistema, regulamentado por leis precisas, baseando suas propostas na descoberta de algumas dessas leis. (SILVEIRA, 2015, p.27).

A discordância de Goethe sobre a teoria de Newton era que ele não admitia que a luz branca fosse formada pelas diferentes luzes coloridas do espectro. “Goethe considerava a cor como um efeito que embora dependa da luz, não era a própria luz”. (PEDROSA, 1989, p.55). Ele apresentava a sua teoria sobre a existência de três tipos de cores:

Segundo Goethe, existiam três formas de manifestação do fenômeno cromático: as cores fisiológicas, as cores físicas e as cores químicas (GOETHE, 1993). As cores fisiológicas eram as que pertenciam aos olhos e que dependiam diretamente da sua capacidade de ação e reação. As cores físicas de Goethe eram aquelas cuja origem se devia a fontes de luz refletidas pelos objetos coloridos, hoje denominadas cores-luz. Por fim, as cores químicas eram aquelas dependentes das substâncias químicas que formam os objetos, hoje denominadas cores-pigmento. (SILVEIRA, 2015, p.27).

Demonstrando que as cores fisiológicas são produzidas pelo órgão visual sob a ação de uma excitação mecânica, ele faz avançar a caracterização da cor como sensação que se transforma em percepção. “A moderna divisão dos campos que estudam as cores corresponde precisamente às três cores de Goethe: Óptica Fisiológica, óptica Física e Óptica Físico-química” (PEDROSA, 1989, p.56). Porém, ao descrever as cores físicas, recai em uma variante do antigo conceito de que os meios refratores modificam a cor da luz. Ao descrever as cores químicas, ele retoma a ideia da cor como propriedade dos corpos e não da luz que incide sobre ele.

[...] com a formulação de Goethe, luz, sombra e cor deveriam coexistir para o surgimento da visão: —A claridade, a obscuridade e a cor constituem, juntas, os meios que possibilitam à vista diferenciar os objetos e suas diversas partes. De forma que, baseado nesses três fatores, construímos o mundo visível, tornando possível ao mesmo tempo a pintura, capaz de representar a visão de um mundo muito mais perfeito do que possa ser o mundo real. (PEDROSA, 1989, p.56).

De acordo com Kops (2019), para a doutrina Goetheana, as cores devem ser especificadas da maneira como elas ocorrem, as cores fisiológicas. Como citado anteriormente, Goethe não usava muitos aparatos para seus experimentos, os olhos são os objetos de estudos primordiais para analisar as cores produzidas fora e refletidas nele; ele não tinha a intenção de definir a cor fisicamente e sim estudar os efeitos gerados nos olhos, e questionava a ciência por não se preocupar com as sensações causadas pela cor. As críticas feitas por ele referentes à Newton, foram insensatas pela forma como as escreveu. Na verdade, os dois estavam corretos em suas afirmações; Newton discorria sobre a cor- luz, explicada pela tríade aditiva, enquanto Goethe analisava as cores-pigmento, analisadas pela tríade subtrativa. “Goethe consegue provar que está certo em alguns pontos referentes

à sensação da cor, mas de forma alguma invalida a teoria de Newton- ao contrário, enriquece-a com novos dados e particularidades supletivas.” (PEDROSA, 1989, p.56).

3.3 Conceitos culturais e simbólicos da cor

No livro *Introdução à Teoria da cor* de Luciana Silveira, o processo da sensação cromática é conceituado como uma análise da cor no objeto, física ou fisiologicamente, isto é: “a sensação da cor, neste caso, é o resultado da ação da luz sobre os órgãos visuais”. (SILVEIRA, 2015, p.115). Depois desse processo físico na retina, o fluxo luminoso é alterado e cifrado fisiologicamente, e encontra a cultura na qual está inserida.

Este momento é muito importante, tanto quanto os outros, pois é essencial que se saiba que é dentro das fronteiras da nossa cultura que se aprende a ver a cor, seus significados, seus usos, seus indícios e suas sensibilidades e que, principalmente, se faz parte da construção desses significados, usando os objetos que trazem consigo a cor. Neste momento, então, completa-se a “percepção” da cor, o que antes só se chamava “sensação”. (SILVEIRA, 2015, p.115).

A cultura é mencionada por Silveira (2015) como uma formação de uma “lente” na percepção cromática, ela se utiliza dessa metáfora para apontar que cada indivíduo é um, e, de acordo com as suas experiências, possuem uma bagagem cultural individual ou coletiva; a cultura tem um papel imprescindível naquilo que se seleciona para ser guardado na memória visual.

Cada cor tem a sua história, marcada por hábitos e significados, e é isto o que a torna passível de classificação. Podem-se tomar as cores como instrumentos ativos de uma determinada cultura e, no caso da cultura ocidental, tem-se as cores culturalmente atreladas aos significados. Os significados das cores foram e continuam sendo construídos coletiva e socialmente. São materializados de várias formas em filmes, placas de trânsito, tarjas de remédios, batons, enfim, vários objetos que continuam mediando a interação social do ser humano. (SILVEIRA, 2015, p.122).

Existe uma vasta diversidade no uso de cores e suas associações entre culturas; em todo o mundo a maneira com que as diferentes culturas veem e descrevem as cores variam de maneira considerável. “Cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento.” (HELLER, 2013, p.21).

A diversidade no simbolismo de cores ocorre porque os significados de cores e o simbolismo acontecem de forma individual, universal e cultural. Nós como seres culturais participamos fortemente da construção do significado de tudo o que povoa o cotidiano, estamos diretamente envolvidos com a criação simbólica dos objetos. De acordo com Silveira (2015), o que dá significado e qualidade aos signos é a sua utilização. O trabalho de construção social simbólica das cores necessita ser marcado, representado para que seja lembrado.

3.4 Percepção e Sensação das Cores

Pedrosa (1989) ressalta que, o entendimento para a percepção da cor é um pouco mais completo que a da sensação, pois nessa envolve além dos fenômenos físicos e fisiológicos, aspectos psicológicos que alteram a qualidade do que se vê, ou seja, influencia substancialmente no que se vê física e fisiologicamente. Silveira (2015, p.115) acrescenta, “a percepção cromática envolve aspectos socioculturais, simbólicos, psicológicos, mentais e racionais ao mesmo tempo”.

Para melhor compreensão vamos conceituar os termos sensação e percepção; Silveira exemplifica de maneira bem simples e classifica sensação como aquilo que é primeiramente é reconhecido pelos cinco sentidos. “Os olhos ou os ouvidos nos proporcionam primeiramente as sensações e a partir daí começa o processo de combinação, análise e síntese, promovendo a interpretação, que se chama percepção”. (SILVEIRA, 2015, p. 117). A percepção logo vem ser o resultado da análise e síntese realizada a partir da sensação, ou seja, do ponto de vista da percepção das cores, é essencial entender como a cor é registrada no nosso cérebro, a partir do momento em que ela incide em uma pequena parte do nosso globo ocular.

Dentro desse contexto, dois pontos são essenciais: os estímulos físicos para a cor independem do ser humano para acontecer e as sensações cromáticas, por estarem vinculadas aos aparelhos fisiológicos, tendem a ser as mesmas para os seres humanos. A diferença está justamente na percepção, que, por sua vez, é mais complexa por depender da interpretação baseada nas experiências sensoriais vivenciadas diferentemente pelos indivíduos, às quais se chama cultura. (SILVEIRA, 2015, p. 117).

A necessidade de se estudar a percepção vem com a maneira que se compreende uma informação e como ela é interpretada. “A história das pesquisas sobre a

percepção é prolongada, complicada e difícil, envolvendo significativas controvérsias entre os pesquisadores.” (SILVEIRA, 2015, p.117). No século XVII surgiram dois principais movimentos que estudavam a percepção, um era os nativistas que defendiam que existiriam aspectos inatos e aspectos aprendidos da cor ou de qualquer outro elemento do mundo visual. O outro era os empiristas, que recusavam a ideia de que existiriam alguns fatores intuitivos, acreditando que o espaço visual deveria de algum modo, ser aprendido. Eles concluíram que os valores são formados em parte pela cultura em parte pela experiência exclusiva de interpretação individual, mas de qualquer maneira são apreendidos.

Num ponto tanto os nativistas quanto os empiristas concordavam: as sensações visuais originadas não eram inatas, isto é, as sensações eram os dados da mente. Outra divergência ocorreu a respeito do que era sentido e do que era percebido. A teoria mais lógica consistia em supor que se poderia sentir somente a cor e que todos os integrantes do espaço, incluindo a extensibilidade, eram percebidos. Isto implicava que uma sensação da cor somente poderia se dar em manchas isoladas ou um ponto de cor isolado, e que uma superfície de cor era uma somatória das ditas sensações elementares. (SILVEIRA, 2015, p. 118).

Logo depois, saindo desse campo de oposição, surge a Teoria Gestalt com um pensamento totalmente diferente sobre a percepção; tem a percepção como um ponto central de sua teoria. “Os Gestaltistas estavam preocupados em compreender quais os processos psicológicos envolvidos na ilusão de ótica, quando o estímulo físico é percebido pelo sujeito com uma forma diferente do que ele é na realidade.” (MARIA, 2004, p. 50). Silveira afirma que para a Gestalt uma forma não era composta de sensação, mas um processo de organização sensorial.

[...] este processo era relativamente espontâneo e produzido no cérebro. Assim, concebiam o problema de como podemos ver formas visuais como a formação de um campo, cujas partes (contorno e fundo) possuíam forças de atração e repulsão unindo-as ou separando-as. De acordo com a Teoria da Gestalt, a imagem formada na retina são partes separadas e isoladas da forma. Quando estas partes são projetadas no córtex é que começam a operar as forças de atração e repulsão, unindo-as em uma gestalt (que significa todo, configuração ou forma). (SILVEIRA, 2015, p.118).

Gestalt é um termo alemão, a palavra que mais se aproxima da tradução para o português seria forma; é uma das tendências teóricas mais coerentes e coesas da história da Psicologia. De acordo com Maria (2004), a Gestalt entende que é de suma importância a disposição em que são apresentados à percepção os elementos unitários que compõem o todo, ou seja, a percepção que temos de um todo não é resultado de um processo de simples adição das partes que o integram.

A indissociabilidade da parte em relação ao todo permite que quando vemos o fragmento de um objeto ocorra uma tendência à restauração do equilíbrio da forma, proporcionando assim o entendimento do que foi percebido. Esse fenômeno perceptivo é norteado pela busca de fechamento, simetria e regularidade dos pontos que compõem uma figura (objeto). (MARIA, 2004, p.50).

Silveira (2015) pontua que a escola da Gestalt não foi responsável somente pela teoria da percepção, mas por muitos experimentos que procuravam provar o fenômeno conhecido como constância perceptiva, em que o objeto permanece com a mesma aparência.

“A constância perceptiva é um fenômeno através do qual os objetos mantêm sua cor, sua identidade, seu tamanho, sua textura, sua forma e sua massa, frente à existência de variações nas imagens retinianas com as quais se correspondem.” (SILVEIRA, 2015, p.118). Atualmente ela é conhecida pelo nome constância aproximada das coisas visuais.

A percepção e o conhecimento que temos dos objetos ou dos movimentos por contato direto ou atual, Luciana Silveira exemplifica de maneira didática para melhor compreensão do que é constância perceptiva:

Quando tentamos pintar numa tela uma maçã, que está numa cena iluminada por uma fonte de luz azul, tendemos a pegar primeiramente a tinta vermelha ao invés da violeta. A maçã continua vermelha, mesmo quando iluminada por uma fonte de luz que altera completamente a sua cor física. (SILVEIRA, 2015, p. 119).

Mesmo que a imagem da maçã ganhe outra coloração por conta da iluminação que incide sobre ela, você tem experiência suficiente para saber qual a cor real, apesar de existir maçã com a coloração verde. Esta constância pode ser reduzida se você não conhecer o objeto ou se tiver uma diminuição de pista para auxiliar na identificação. Porém, depois que o conhecemos, nossa percepção em relação ao objeto mudará, a percepção adquire propriedades construídas não somente pela observação, mas também pela memória; “Podemos então supor que o mundo visual constitui uma primeira experiência não aprendida, mas que carece de significado quando é visto pela primeira vez.” (SILVEIRA, 2015, p.120).

A constância perceptiva refere-se à tendência de perceber um objeto a qual você está familiarizado como tendo forma, tamanho, brilho, superfície, objetos e texturas independentemente como os estímulos se diferem. “Na realidade, as superfícies, bordas, cores, texturas e formas são percebidas como objetos ou cenários prontos, [...] atrelados ao nosso repertório cultural.” (SILVEIRA, 2015, p.119). De acordo com Silveira, ao que se refere no entendimento da constância cromática, isto é, a tendência para que os objetos continuem com a sua cor sob efeito de luz; como sendo um fenômeno pelo qual a cor está

intimamente ligada à superfície do objeto.

A primeira explicação imediata para esta constância das características dos objetos na percepção foi a de que alteramos nossas sensações de tamanho, forma e cor dos objetos de acordo com a busca de seu tamanho, forma e cor autênticas, já percebidas anteriormente e requisita dos através da memória. (SILVEIRA, 2015, p.119).

A constância de cor é uma característica do sistema de percepção de cor humana, que garante que a cor percebida de objetos permaneça relativamente constante sob diferentes condições de iluminação. Silveira (2015, p.120) afirma que, em termos da cor, podemos concluir que não aprendemos as sensações cromáticas isoladas e sim num todo de percepção; a cor tem significados que não se separam de suas qualidades espaciais.

“Na percepção distinguem-se três características principais que correspondem aos parâmetros básicos da cor: matiz (comprimento de onda), valor (luminosidade ou brilho) e croma (saturação ou pureza da cor).” (PEDROSA, 1989, p.18). Silveira enfatiza que, no que se refere à percepção cromática, existe um fenômeno chamado cor de memória, ou seja, a cor está associada aos diferentes objetos por efeito da memória.

Este fenômeno detectado reforça a ideia de que as cores podem ser afetadas pelas experiências e atitudes armazenadas na memória do observador. Os significados e as qualidades não são separáveis entre si, isto é, o objeto e o seu significado não se separam da cor, da forma ou da textura, porém os significados simbólicos parecem separáveis de seus objetos, fazendo-nos supor que são aprendidos. (SILVEIRA, 2015, p.121).

Esses atributos dependem do observador, pois cada indivíduo possui um repertório cultural diferente. —É possível demonstrar que os significados reagem sobre suas percepções para escolher ou modificar as propriedades espaciais variáveis e que essas propriedades dependem da personalidade e da cultura de quem percebe. (SILVEIRA, 2015, p.121).

Sabe-se que não vemos a cor isolada, mas sim ligada ao objeto, estes objetos trazem uma história de construção de significados que por sua vez ficam atrelados à cor. Tratando-se de vestimenta, esses significados também são válidos, pois a roupa é um signo portador de significados ideológicos, determinantes em contextos históricos e culturais específicos, aspectos das relações sociais de poder de gênero.

4 PERSONIFICANDO CORES

4.1 Vestuário e traje de cena

O figurino é um dos meios de narração de um espetáculo, ele é um instrumento atuante em uma criação. “Ele é carregado de significados. Através de seus signos podemos conhecer mais sobre a personagem e imprimir questões como: quem é qual a sua classe social, sua profissão, conduta ética etc.” (PEREIRA, 2016, p.17). Apesar da criação do figurino de Hestias não ter sido elaborado em conjunto com a construção do espetáculo, sua criação foi feita para que se tornasse comunicativo para com o público e para as intérpretes. Sua construção fez-se com a intenção de romper com os estereótipos; pois por muito tempo a roupa funcionou como ferramenta de controle social.

[...] O ideal feminino do século XIX, por exemplo, era de que a mulher fosse “frágil” e de que sua função fosse voltada, intrinsecamente, para a instituição familiar. As roupas, à primeira vista reforçavam tal estereótipo. A construção da imagem de “progenitora” e de “indefesa” através das roupas, se dava pelo uso de diversas anáguas e saias, espartilhos muito apertados de forma estrangular a cintura e aumentar o tamanho das saias. Os espartilhos eram usados desde cedo, chegavam a provocar desmaios e, com o tempo, deformavam o corpo. O uso da crinolina e da anquinha conferiam o volume e o formato arredondado aos quadris, simbolizavam a fertilidade. (MACIEIRA, [2011?], p.04).

Não podemos esquecer que a roupa tem a cor e que esta cor também influenciou questões sociais e de gênero e deve ser estudada sua simbologia. De acordo com Teixeira e Silva (2018), a mulher no início do século XX fazia o possível para demonstrar fragilidade, a palidez do rosto era desejada e as cores de suas vestimentas refletiam essa postura, era comum o uso de tons suaves e estampas floridas. Em 1910 essa paleta de cor se altera de forma drástica, dando espaço para cores vibrantes, “como o laranja; azuis fortes e brilhantes; vermelho ardente; tons de amarelo forte, dourado e verdes azulados”. (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p. 53). Este estilo oriental de cores audaciosas teve grande influência do balé russo pelo figurinista e coreógrafo Leon Bakst.

Em 1910, houve uma mudança fundamental nas roupas femininas. Não há um consenso sobre o motivo que impulsionou tal mudança, mas sabe-se que o balé russo teve grande importância nessa alteração. A silhueta alterou-se do formato sino (quadris e ombros largos e cintura estreita) para uma espécie de triângulo invertido (saia afunilada e chapéu amplo). A cartela de cores se alterou drasticamente, em 1910, quando Leon Bakst, figurinista e cenógrafo da companhia de dança Balett Russes, fundada por Sergei Diaghilev, trouxe a riqueza de cores do ballet Russo para dentro dos anais da moda europeia, transformando radicalmente a sociedade do novo

século. (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p.52).

Devido às duas grandes guerras mundiais, são rompidos esses padrões de cores vibrantes. A cor preta e tons neutros entram nesse período. Teixeira e Silva explanam que na Europa mulheres de baixa renda foram recrutadas para exercer ofícios masculinos nas fábricas enquanto as mulheres da classe média e da alta sociedade foram convocadas para trabalhar em enfermarias, orfanatos ou outros setores que não necessitassem do trabalho braçal. “Com a renda das famílias diminuindo sensivelmente e a escassez de matérias-primas e suprimentos houve muitas razões para a mulher mudar seu modo de trajar” (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p. 50). Para cortar gastos, a quantidade de tecido foi reduzida; “a roupa feminina se liberta da crinolina e das anquinhas, bem como dos espartilhos”. (MACIEIRA, [2011?], p.4).

No que se refere à moda no Brasil, a moda era ditada de Paris para o mundo, “copiando Paris, a mulher brasileira trocou as saias e os vestidos arrastando no chão pelos de comprimento na altura do tornozelo [...]” (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p. 65). A vestimenta no Brasil seguia os padrões europeus e alterou-se junto com ele.

A mulher passou a usar menos tecidos, e nos anos 1970 a androginia tomou conta no vestuário tanto por homens quanto por mulheres, sendo mais aceito pela mulher. Clarice Macieira (2013) acredita que, essa ambiguidade não tenha quebrado padrões de gênero, e que a sociedade ainda continua definindo e delimitando a imagem do feminino e do masculino através da roupa. “A roupa foi, ao longo da história, nas sociedades ocidentais de classe, indicador de gênero, de hierarquia, posição social, religiosidade e da profissão exercida”. (MACIEIRA, 2013, p.4). Assim como as roupas, o figurino serve para narrar certas características do personagem, como: gênero, classe social, gostos, entre outros. Segundo Macieira (2013), os figurinos no século XIX eram meramente ilustrativos, facilitando a comunicação com o público. Com o avanço do naturalismo, o figurino passa a ser visto como um elemento de posição social; identificando características psicológicas do personagem. Silva (2014) ressalta que no naturalismo o afastamento do corpo humano não é premissa, busca-se o corpo humano a precisão nos detalhes que chegaram aos olhos. Já os Simbolistas esforçavam-se para que o figurino se integrasse com o espetáculo de maneira que as cores e as formas tivessem harmonia com os outros elementos cênicos.

Ao longo do século XX, o figurino, assim como os demais elementos visuais do espetáculo, estabelece-se como um vetor ativo na construção do sentido da cena, incorporando novas funções. Os textos teatrais apresentam uma complexificação das personagens, do ponto de vista de um detalhamento de suas estruturas psicológicas, e uma ilustração meramente tipificada dos figurinos não atende mais aos

questionamentos postos em cena. Nasce a profissão do figurinista, que deverá estar atento às várias funções atribuídas ao figurino. (MACIEIRA, 2013, p.6).

O figurino não auxilia somente na construção do personagem, ele é um norteador para o entendimento geral do espetáculo. Suelem Pereira diz que “o figurino é a roupa que veste uma personagem. Na encenação ele possui um papel muito importante, pois é através dele que a personagem se comunica visualmente com o público (juntamente com toda a encenação: luz e cenário).” (PEREIRA, 2016, p.16 e 17). Através dos seus signos podemos conhecer mais sobre o personagem e o que ele quer passar na cena. Silva afirma que “figurino é tudo o que é posto sobre o corpo-atuante enquanto este está em cena, e quando penetra o corpo, mantém seus aspectos visíveis, mas atenta para o que não está ao alcance da vista do público” (SILVA, 2010, p.163).

O traje de cena inicial do espetáculo se apresenta com roupas sem demarcação de gênero, e acessórios que dialogam com a História da moda, com o intuito de narrar visualmente, o lúdico com a realidade. Foram utilizadas camisas sociais masculinas retas e folgadas para que as silhuetas não ficassem marcadas, com as mangas cortadas. “O uso do espartilho e da saia sino dava ao corpo da mulher a silhueta de ampulheta, visto de frente, e, de perfil, um formato de ‘s’, ou seja, valorização total das linhas curvas.” (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p.58). E um short preto de malha por baixo da camisa, para não insinuar o nu.

Por não terem as cinturas marcadas, a camisa social masculina foi a opção para a construção cênica; não queríamos mostrar o travestismo, mas sim a liberdade e a escolha de utilizarmos roupas que não demarcassem as nossas curvas, mesmo que para isso fosse necessário o uso da roupa masculina.

[...] o figurino funciona como um elemento significante, estando inserido no grupo dos signos não-linguísticos, de caráter visual (assim como o cenário, a maquiagem, os gestos e a movimentação do ator) que compõe a cena. Juntamente com os signos linguísticos e auditivos (a palavra, o ruído, a entonação e a trilha sonora), eles trabalham simultaneamente de forma a reforçar, complementar ou contradizer informações. Assim, do ponto de vista semiológico, tudo o que compõe a cena significa e funciona para a melhor compreensão e adequação ao todo do espetáculo. (MACIEIRA, 2013, p.6).

Para melhor compreensão do sentido do termo travestismo, Meneses e Viana (2017) fazem um percurso cênico sobre ele em seu artigo: Moda, vestuário e traje de cena: a passabilidade trans no cinema e no teatro. Na pesquisa, fazem um panorama mundial do termo travestismo e seus significados de acordo com a linha de pensamento e a época. Nele é colocado em voga exemplos significativos para a compreensão de como a mulher era

representada por homens, nos teatros e até mesmo no cinema, ambientes esses antes eminentemente masculinos. “No primeiro momento, [...] o homem travestido interpretava papéis de mulher [...]. Em um segundo momento, [...] - a personagem drag – é um papel que não poderia ser desempenhado senão por um homem travestido”. (MENESES; VIANA, 2017, p.4). No Brasil colonial essas atividades eram exercidas também por mulheres, porém eles relatam que elas eram malvistas diante da sociedade, não eram merecedoras de boa reputação. Segundo Meneses e Viana:

No Brasil colonial, como apontado, por ser uma atividade extremamente marginal, o teatro foi território majoritariamente masculino e, assim, interdito a mulheres – ao menos as de “boa fama”. Somente com a chegada da família real portuguesa, em 1808, a cena teatral começa a ganhar valor sociocultural e passa a receber alguns poucos atores e atrizes de companhias estrangeiras, embora ainda carregasse em grande parte o caráter de marginalidade. (MENESES; VIANA, 2017, p.4).

Progredindo com os estudos de Meneses e Viana (2017) no que diz respeito sobre o travestismo cênico. No início do século XXI, inicia-se um processo em que o termo travestir não se relaciona somente com o figurino ou a estética da cena, mas está conectado de forma indissociável à identidade de gênero.

No palco, não se trata mais de explorar a imagem fictícia de mulheres em homens travestidos. Ao invés (ou além) disso, surgem atores/atrizes identificados como cidadãos trans. Estes cidadãos assumem papéis políticos não só fora de cena, mas também – e por que não- dentro dela. (MENESES; VIANA, 2017, p. 4 e 5).

Retornamos a essa discussão, pois no capítulo anterior foi mencionado a mulher no papel de palhaço, e que possivelmente o travestismo fazia-se presente em cena, pelo fato de utilizarmos uma camisa masculina como figurino. Em um sentido mais específico, travestir-se “consiste em uma dependência do ato de vestir-se com roupas do outro sexo em privacidade.” (CARDOSO, 2005, p.3). Compreendendo que o travestir-se vai além do colocar a roupa masculina ou a feminina; Meneses e Viana (2017), a partir dos estudos da performatividade de gênero de Judith Butler, dissertam que o gênero é algo intencional, um gesto performativo que produz significado a partir, do uso da roupa. Porém Cardoso (2005) faz uma ressalva: o travestismo é um comportamento que dura toda a uma existência.

Não estávamos ali representando o homem, nem querendo nos passar por ele, a ideia surgiu de uma necessidade que o mercado da moda nos colocou, pois tivemos dificuldades em encontrar roupas com modelagens que não marcassem as cinturas ou tivessem um espaço específico para os seios.

4.2 A cor no figurino

O diálogo da cor com o figurino veio com a questão: o que seria cor de homem/mulher? Por mais que tenhamos um histórico da moda bastante relevante, com a quebra de várias barreiras, no século XXI essas questões já antes resolvidas tomaram novos rumos... Regredimos ao se pensar em cor ou vestimenta. Menino veste azul e menina veste rosa' diz Damares - Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, e afirma que Brasil entra agora em uma nova era' (PAINS, 2019).

Nesse contexto, a cor entra como um demarcador de gênero, ele reaparece para segregar o que seria cor de homem ou cor de mulher, colocando em evidência que o uso desviado dessas cores para o sexo oposto resultaria em o indivíduo ter sua sexualidade duvidosa. Patrícia Valerio (2012), em seu artigo *Azul e rosa: uma questão de gênero?*, destaca que essa demarcação acontece desde o nosso nascimento, nas maternidades adornos rosa e azul são colocados nas portas para comunicar a feminilidade e a masculinidade daqueles que acabaram de nascer.

Nos últimos tempos, o crescimento de “chá revelação” aumentou de maneira assustadora, em menos de um minuto em uma rede social somos capazes de passar por pelo menos três ou quatro publicações de chás revelação, e em todos eles as cores rosa e azul se apresentam como demarcador de gênero para a espera da criança que irá chegar; em sua grande maioria o ânimo para a revelação da chegada de uma criança do gênero masculino sempre é maior, enquanto a revelação da chegada de uma criança do gênero feminino não é de grande contentamento.

As preferências não são meras características oriundas do corpo biológico, são construções sociais e históricas. Portanto, não é mais possível compreender as diferenças entre meninas e meninos com explicações fundadas na teoria do determinismo biológico e seu uso consequente da anatomia e da fisiologia como justificativas para as relações e as identidades de gênero na sociedade moderna. (VALERIO, 2012, p.10).

Nos estudos sobre gênero destaca-se Judith Butler quando ela trabalha com o conceito de performatividade, ela analisa as construções de gênero a partir das performances do corpo, ancoradas em discursos, possibilita analisar esses fenômenos na ordem da plasticidade e multiplicidade, ou seja, da diferença e multiplicidade. “A diversidade é

uma escolha política de lidar com as identidades, mas é apenas uma das formas de análise desse fenômeno de construção de meninos e meninas” (VALERIO, 2012, p17).

Esse ato performático citado por Butler (1988), não é primordialmente teatral, sua atraente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece impossibilitada de uma plena revelação. A questão do azul e do rosa ser de um ou de outro é uma questão cultural e familiar.

Valerio (2012), em uma pesquisa que realiza com crianças da educação infantil, de quatro e cinco anos de idade, identificou que quando elas compreendem que as cores fazem parte de um todo, sem discriminação ou restrições, as adequam a suas vidas, a suas produções.

As preferências são construídas e a classe de educação infantil tende a contribuir para que as crianças pequenas sigam um padrão socialmente imposto do que seria certo ou errado, aceitável ou passível de rejeição. O modelo binário masculino-feminino é apresentado diariamente para elas. A manutenção desse modelo binário depende do ocultamento das masculinidades e feminilidades alternativas, do silêncio sobre elas e de sua marginalização. É por meio desses "maus exemplos" que a sociedade reforça a associação unívoca e supostamente natural entre sexo e padrões de gênero. (VALERIO, 2012, p.10).

As cores nos afetam emocionalmente, servindo para transmitir mensagens ou representar nossos sentimentos em algum momento; as cores se comunicam tanto quanto a forma ou vestimenta, a psicologia das cores é um estudo que contribui para interpretá-las; a forma como as cores afetam as emoções e aguçam os nossos sentidos.

[...] cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual- são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento. [...] Conhecemos muito mais os sentimentos que as cores. Dessa forma, cada cor pode produzir muitos efeitos, frequentemente contraditórios. Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião. O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. O mesmo verde pode atuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. O amarelo pode ter um efeito caloroso ou irritante. [...]. Nenhuma cor está ali sozinha, está sempre cercada de outras cores. A cada efeito intervêm várias cores- um acorde cromático. (HELLER, 2000, p.21 e 22).

A análise a ser feita é observando a interdependência da formação das doze personagens com sua caracterização, tendo como ponto principal o figurino e o uso da cor nas vestimentas, sendo doze figurinos iguais no primeiro momento, com mudança apenas nas cores. A observação dos trajes das personagens permite interpretar a caracterização e o respectivo uso das cores como elementos produtores de sentido. Dessa forma, a cor age como elemento simbólico diretamente ligado a construção do espetáculo, servindo como um

alicerce para a consolidação de suas personagens.

Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento, ou na arte. [...] (HELLER, 2000, p.23 e 24).

Para enfatizar o porquê da escolha da deusa Hestia, não para ser representada no espetáculo, mas sim para ser reconfigurada, levamos uma leitura que ressignifica-se o fogo da deusa do lar; trazemos Pereira (2009) para contextualizar sobre. Filha de Cronos e Reia, Héstia era, na mitologia grega, a deusa virgem do lar, da família e da arquitetura. Héstia representava o fogo que ficava acesso nos lares dos gregos. O símbolo desta deusa grega era o fogo de uma lareira. Este fogo sagrado simbolizava a luz e a paz que deveria reinar nos lares gregos. Ela tinha como uma das principais funções mostrar a importância do lar na vida social, política e religiosa na Grécia Antiga.

Héstia tem uma importância primordial, mas era pouco representada, pois fazia de tal forma parte do espaço doméstico, que a lareira da família era chamada de héstia, onde ardia o fogo intermitente, o altar sagrado, em que se ofereciam os sacrifícios. Héstia não significava o fogo propriamente dito, mas a lareira da casa, o altar dos sacrifícios. O fogo que queima no altar mobiliza o olhar e está presente como elemento de purificação, como símbolo de marca civilizatória, como chama do desejo da sexualidade. (PEREIRA, 2009. p.77).

De acordo com a mitologia grega, Héstia foi engolida por Cronos, porém resgatada pelo irmão Zeus. Era considerada uma das deusas mais bondosas, modestas e gentis. Prova disso é que não se envolvia em guerras ou qualquer outro tipo de conflito.

A presente pesquisa destaca a cor como elemento dialético, ela vem no cerne do processo de produção do sentido, na medida em que seu uso evidencia uma lapidação na construção da linguagem visual. O estudo da comunicação das cores através do traje de cena serve para mostrar a importância que as cores possuem, e vê-las junto com a vestimenta serve para observar como se comporta no espetáculo. Cada cor tem um significado, cada cor tem uma sensação, cada cor representa estímulos nas pessoas, à escolha das cores são elementos favoráveis para a transmissão de informação.

A cor com figurino age como um vetor ativo na construção do sentido das cenas e se mostra como um elemento visual norteador para o espectador. Como diz Clarice Macieira (2013, p.6): “O figurino funciona como um elemento significante, estando inserido no grupo dos signos não linguísticos, de caráter visual, assim como o cenário, a maquiagem, os gestos e a movimentação das atrizes que compõem a cena”.

Uma camisa social masculina com as mangas cortadas e um short preto, figurino inicial, cada intérprete tem a sua cor. A escolha das cores foi feita de forma individual, cada uma escolheu a que estava ao seu alcance, estamos falando de um grupo independente sem recursos financeiros para suas construções. São nove mulheres em cena em pé, calçando um salto, com um brinco em uma das orelhas, e um cílio em um dos olhos; encarando o público. Suas cores são: uma de laranja, uma de azul, e azul com listras, duas de amarelo, duas de rosa, duas de branco, uma de verde. A priori a ideia era trazer shorts nudes, para dar a ideia do nu, do despir-se; mas como a paleta de tons nudes na época era limitada, a opção foi utilizar um short na cor preta, pois todas tinham acesso.

Uma modelagem vestindo nove mulheres, cada uma com uma cor, trazendo a sua personalidade através dela, a representação era de várias mulheres em uma só, somos únicas, mas somos muitas, com pensamentos, sexualidade, gostos, etnias e formas diferentes, mas com uma única finalidade: levantar uma pauta sobre a violência contra a mulher, o feminismo e a empatia. As trocas dos figurinos são feitas em cena.

O segundo figurino consiste em uma calça saruel na cor preta e uma atadura branca escondendo os seios, pés descalços, sem cílios e sem brincos. Todas com as mesmas cores, nesse momento representamos um só corpo, uma Hestias, porém com inúmeras personalidades diferentes. O foco desse estudo encontra-se no figurino e a sua participação na composição da narrativa através das personagens; isso acontece, pois o figurino, além de vestir as personagens, respalda a história contada.

Iniciaremos agora a análise dos trajés de cena em função da cor, que foi essencial para a construção do espetáculo. “Dos estudos de percepção, sabe-se que não se vê a cor isoladamente, mas sim ligada a objetos. Estes objetos trazem uma história de construção de significados, que por sua vez ficam atrelados às suas cores”. (SILVEIRA, 2015, p.121). Atentando-nos para três momentos essenciais, destacados por Luciana Silveira, para o estudo simbólico da cor e seus efeitos perceptivos; o primeiro refere-se à construção cultural simbólica social e coletiva, o segundo diz respeito à materialização dos significados encontradas em dicionários e o terceiro e último indica os efeitos psicológicos desta construção.

Quatro intérpretes que contribuíram com a pesquisa serão mencionadas, para a abordagem mais específica do primeiro figurino, possibilitando construir a análise de diferentes personalidades e ideias que elas representaram para a construção do seu personagem, gerando o estudo das sensações polarizadas das cores como produtoras de sentidos. Como participante do espetáculo, tentarei discorrer sobre o próprio fazer artístico do

processo criativo na construção dos figurinos. A pesquisa se deu através de questionário, e pesquisa documental de imagens e vídeos do espetáculo.

4.3 Primeiro Ato

Amarela cor primária, cor pura, ou seja, aquela a que não se adiciona, preta ou branca. Além disso, “remete a uma série de questões: felicidade, glória, cultura, harmonia e sabedoria” (HELLER, 2013, p. 171). De temperatura quente, vibrante, sensual, remete ao calor, verão, à vida e à alegria. É uma cor que está historicamente ligada ao sol. O amarelo transmite ao espectador a sensação de proximidade; ela salta aos olhos. Extroversão e otimismo são características associadas ao amarelo. “As cores podem ser mais expansivas que outras, serem mais vibrantes ou mais retraídas. O amarelo é a cor mais intensa, e sua complementar, o azul-violeta, é uma das cores menos intensas”. (ALBUQUERQUE, 2013, p.60).

Por outro lado, o amarelo possui conotações negativas bastante relevantes na cultura ocidental. A cor em questão indica traição, inveja, falsidade, ciúmes, hipocrisia, desconfiança e insanidade (HELLER, 2013, p. 159-60). Também remete à decadência (HELLER, 2013, p. 174). Eva Heller (2013, p. 160) enfatiza que o amarelo transmite insegurança justamente por seu caráter volátil, demasiado influenciável pelas demais cores: apenas uma pequena quantidade de azul ou vermelho é necessária para mudar completamente sua qualidade.

Vale lembrar que na Idade Média o amarelo possuía conotações bastante negativas, quem usasse essa cor podia ser considerado banido da sociedade. Mães solteiras, prostitutas e judeus, utilizavam essa cor em acessórios ou em alguma parte de suas vestimentas para serem identificados e excluídos da sociedade, por ser uma cor vibrante quem usava não tinha como esconder.

[...] o amarelo tornou-se a cor dos proscritos. Uma instrução de Hamburgo, de 1445, obrigava as prostitutas a colocarem um pano amarelo na cabeça; uma lei de Leipzig, de 1506, obrigava-as a vestir um manto amarelo; em Merano, na Itália, seus sapatos deveriam ter cordões amarelos. Também as mães solteiras deviam tornar pública essa desonra, usando alguma coisa amarela; em Friburgo, na Brisgóvia, eram obrigadas a vestir um gorro amarelo. No pescoço dos hereges, na hora de sua execução, era colocada uma cruz amarela. Os que tinham dívidas deveriam costurar um círculo amarelo em suas roupas. Essas peças de vestuário e marcas amarelas eram as “manchas da desonra”. (HELLER, 2000, p.168).

A intérprete Ana Sousa, mulher branca nordestina com 26 anos de idade, Mestra e Doutoranda em dentística pela - FOP/UNICAMP; aparece com a cor amarela, a cor com maior luz. Segundo Guimarães (2000) o amarelo é a cor menos bloqueada e que provoca maior participação do receptor e também maior atenção. Com esse pigmento em seu traje de cena, a intérprete nos mostra seu processo de construção no espetáculo, que acessou sentimentos profundos, representando um manifesto contra a violência às mulheres. A cor amarela não é a cor de sua preferência, como já mencionado anteriormente estamos falando de um grupo independente sem recursos para arcar com custos de suas produções; a camisa foi encontrada por ela no guarda-roupa de sua mãe. No entanto, mesmo de modo intuitivo, a escolha da cor amarela respondeu às explicações teóricas da pesquisa e o que ela representou no espetáculo Hestias. A cor foi trazida para mostrar como um alerta, a vivência da sua personagem, trazendo histórias de outras mulheres que sofreram abusos físicos, psicológicos e sociais.

De todas as cores, a amarela é a maior de retenção mnemônica, Ou seja, De forma geral, é a cor que mais contribui para fixação da informação da nossa memória. Observe-se que o amarelo assume, na sua simbologia contemporânea a representação da atenção e do Alerta [...] e até mesmo como cor dos caracteres da escrita televisual como cotações de moedas da Bolsa de Valores. (GUIMARÃES, p.19).

O amarelo vem para moldar a sua personalidade junto ao seu emocional, trazendo características como advertência, chamamento, encanto e inocência para o seu perfil, sinalizando e chamando a atenção para os crimes de feminicídio. “Vista como uma cor ambígua, o amarelo remete-nos a sentimentos conflitantes”. (HELLER, 2013, p. 152). Por isso ela é a cor da espontaneidade, da impulsividade. Por ter um efeito ideal de visibilidade, o amarelo foi eleito a cor internacional da advertência. Por ser uma cor de maior intensidade a iluminação do espetáculo não interferiu na coloração do figurino, ao contrário, ela evidenciou a sua intensidade para a dramaturgia.

O amarelo chama a atenção, por isso está presente nas placas de trânsito. No semáforo, ele indica espera. É igualmente usado na demarcação de áreas contaminadas por doenças contagiosas com o sentido de advertência e perigo. Nesse sentido, sua associação com o preto gera um resultado de alto contraste visual usado para distinguir substâncias venenosas, explosivos e elementos radioativos (HELLER, 2013, p. 164). Em três momentos da dramaturgia a interprete é colocada em evidência, posicionada em um canto da cena. Nos dois primeiros momentos em um nível acima do chão, no circo é chamado de segunda altura,

e no terceiro momento no chão. Instalada assim como uma placa ela se encontra nesses três instantes da cena, como uma simbologia de um atenção, estou aqui, olhem-me.

O primeiro momento é feito com uma mulher no chão deitada com as pernas para cima com os pés servindo de acento, enquanto nos lados se posicionava uma mulher de cada lado servindo como apoio de braço, nomeamos como: cadeira humana. Na cena ela fala frases de efeitos, frases de alerta. Pela conversa feita via whatsapp⁹ para obtenção de informações do espetáculo, ela não lembrou ao certo quais frases ela falava, mas se recordou que eram frases de efeito; assim como em uma placa de sinalização. Como diz Perrot (2007, p.15) “Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas.” Enquanto isso ao lado outras duas mulheres começam a fazer um dueto lento, de contato corporal.

Figura 3 - Cadeira humana



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

Aqui a energia do amarelo envolve a cena por completo, depois das frases terminadas chega o segundo momento, onde a interprete Ana Sousa desce, se posiciona no mesmo lugar, enquanto as outras mulheres que estavam fora da cena retornam e se unem com as que estavam em cena fazendo a cadeira humana, e formam um círculo ao seu redor, deixando uma brecha frontal; elas envolvem suas mãos em sua perna, e leva-a para cima. Palavras inaudíveis saem de sua boca, talvez elas nunca tenham saído.

⁹ Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamada de voz e vídeo.

Figura 4 - Haste



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

A partir do questionamento de Michelle Perrot (2007): Por que as mulheres não pertenceriam à história? Onde ela responde que por muito tempo as mulheres estiveram fora dos relatos; “confinadas no silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2007, p.17). Esta cena mostra muito o quanto nossas vozes não são ouvidas, o quanto são ignoradas, como se vivêssemos fora do tempo; porém nesse silêncio que nos colocaram não estávamos sozinhas, as mulheres em baixo segurando-a para que ela fosse vista se firma como a haste que segura uma placa/bandeira, como um alicerce, mesmo que ignorada ela está ali e não está sozinha. Enquanto isso, ao lado as duas mulheres continuam a realizar o dueto de maneira mais frenética, e o contato corporal se torna mais brusco.

Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões. (PERROT, 2007, p. 16).

O terceiro momento, ela continua no mesmo lugar, posicionada no chão em pé, as outras se retiram da cena, as duas que estavam realizando o dueto ao perceberem que as demais estão fora de cena, começam a encerrar a sua partitura corporal e se posicionam também ao lado de seus tecidos aéreo. Por alguns instantes o contato visual entre todas se

estabelece, e uma por uma vão de encontro a ela, e envolvem os seus tecidos, em seu corpo, enquanto uma embrulha o pano, as outras apenas observam a ação. Seu corpo se encontra amarrado, quase como uma instalação ela se faz presente em cena.

Figura 5 - Presa nos tecidos



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

Várias leituras podem ser feitas através dessa imagem, contudo esta cena nos faz pensar sobre a trajetória do que foi o movimento feminista, as opressões que passamos, nosso silêncio, nosso animato que fomos obrigadas a passar, essas amarras se fizeram presente por muito tempo, fazendo com que nos sentíssemos um boneco de fantoche. A mulher europeia sempre entrou em evidência no que diz respeito ao movimento, tendo dominância no pensar; uma vez que o modelo de ciência valorizado era de predominância branca. Enquanto isso, as mulheres latinoamericanas, indígenas e trans, não possuíam muita notoriedade. Como diz Perrot (2007, p.16) “Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas.” Apenas na terceira onda, como aportado por Judith Butler (VALE, 2015), pautas como raça, gênero, orientação sexual, tiveram voz e o feminismo negro surge não somente para discutir pautas da mulher negra, mas para debater questões significativas para um pensar de uma sociedade igualitária.

A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento [...]. (RIBEIRO, 2019, p. 24).

A ação das mulheres amarrarem a outra enquanto as demais se firmam apenas na observação sem fazer nem um movimento de ajuda, explica a reflexão anterior. Onde os valores sociais que se desenvolvem à medida que o meio cresce, mostra a nossa relação com a sociedade, e parte do pressuposto que nós, enquanto indivíduos, estamos em constante evolução.

“Antes que a fruta laranja se tornasse conhecida por toda a Europa, a cor laranja não existia; pode-se procurar em vão pela cor laranja nos livros antigos” (HELLER, 2000, p.337). Vestindo a cor laranja, cor quente resultado da mistura das cores primário vermelho e amarelo, a segunda interprete Fernanda Marques, mulher negra, formada em Teatro pela universidade Federal do Maranhão cofundadora do coletivo “O circo ta na Rua”; para o processo de construção de sua personagem escolhe a cor laranja, que na China representa a cor da transformação (HELLER, 2000). O vermelho e o amarelo são cores que constituem o laranja, ao se pensar na cor laranja, essas duas cores nos vêm à mente; por conta disso ela desempenha um papel subvalorizado em nossos pensamentos.

O laranja fica entre o vermelho e o amarelo em todos os sentimentos que se intensificam. A atividade pode ser amarela, quando for leve e pacífica, laranja, quando for frenética e, finalmente, vermelha, que é a atividade no mais alto grau de excitação. (HELLER, 2000 p. 344).

No dia do espetáculo, horas antes da apresentação, algumas mulheres levaram camisas para emprestar para quem não tinha conseguido encontrar a sua; a escolha do laranja a ser utilizado por ela aconteceu de forma coletiva e aceita pela mesma, pois era a cor que mais se enquadrava para a proposta. O laranja trazido por ela veio com a ideia de fortalecimento em meio a tanta dor e dificuldade em ser mulher LGBTQIA+. Dados históricos informam que a homossexualidade sempre existiu, podendo ser encontrada nos povos primitivos e principalmente nas civilizações mais antigas, a homossexualidade era encarada com normalidade. “Entre as sociedades que aceitavam a homossexualidade, principalmente o masculino, destaca-se: os romanos, os egípcios, os gregos e os assírios.” (FERMENTÃO; LOPES, 2011, p.4). De acordo com Perrot (2007), no século XVII, da contrarreforma, por ser cheio de pudores não se falava em sexo, muito menos

da homossexualidade feminina em razão dos tabus que a dissimulam, a libertinagem desse século era, sobretudo masculina; por conta de a guerra ter convocado os homens para batalhar, ela separa casais e começa inúmeras descobertas sexuais. ‘Os “Anos Loucos” marcam, nas grandes capitais europeias, a explosão de uma homossexualidade muito mais alegre e liberada, na qual as lésbicas estão muito presentes’. (PERROT, 2007, p.68).

Transformação, a cor laranja trouxe para a sua vida, como Eva Heller (2000, p.345) registra, o laranja é a cor da transformação como nenhuma outra cor, pois o amarelo e o vermelho são inclusive cores opostas, contudo são também aparentadas, se pertencem como o fogo e a luz, como sensualidade e espiritualidade. Segundo Fernanda Marques: - Hestias foi potência, dor, choro, energia, união, fogo e arte. Doía muito, queimava como o próprio fogo que manipulamos e renascimento ao final; dado que o retorno de outras pessoas e especialmente mulheres, mostrava que o espetáculo era extremamente necessário... Hestias foi potência para entender a mulher que sou hoje¹⁰. Os atributos das cores, amarela e laranja que aparecem no primeiro figurino, poderiam ter sido escolhidos por intuição, pois já havia uma simbologia do fogo que a deusa Hestia representa;

“O laranja muitas vezes denota o verdadeiro caráter de um sentimento, pois o laranja combina as contradições do vermelho e do amarelo, fortalecendo seus pontos em comum” (HELLER, 2000, p.336). Suas ações no espetáculo não tinham tanta evidência como a da Ana Sousa, porém sua presença foi fundamental para toda a cena; desenvolvendo ações como suspender, amarrar, andar, olhar, tocar, ela com a sua cor traz originalidade para cena; aqui a cor estudada envolve a composição, dando contraste a sua cor complementar o azul. Segundo Heller (2000). o laranja representa as qualidades opostas da cor azul.

Como cor de vestimenta, o laranja pertence às cores que a pessoa não trajaria “de forma natural”, como o faz em relação ao marrom e ao cinza. Não é uma cor em que não se correm riscos, como o preto ou o branco, que combinam com tudo, que servem para todas as ocasiões. Quem usa o laranja quer se sobressair. Assim, o laranja é também a cor dos inconformistas, dos originais. (HELLER, 2000, p. 341).

¹⁰ Informação Verbal tirada do formulário Google, feito para coletar informações referente ao espetáculo Hestias (Palco Giratório-SESC/MA). Sobre o traje de cena em relação a cor, e a partir de sua visão qual foi a importância dele para com o espetáculo.

Figura 6 - Pausa



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

Indo além, o laranja é dito como a cor do perigo, segundo Heller (2000, p.342) “venenos são identificados com uma caveira sobre um fundo de cor laranja.” Por ser uma cor de difícil combinação, o uso para que se comportasse com a cena e não se sobressair das demais, foi utilizar tons pastel. Hestias traz a cor como forma de comunicação visual, portanto o processo de disposição das cores foi permeado por total harmonia entre sua composição e combinação para que o objetivo fosse alcançado.

Figura 7 - Desfile com trejeitos



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

Baseando-nos na ideia de Eva Heller, a cor laranja na vestimenta é mais vista em mulheres, porém apenas em mulheres com cor escura ou bronzada, o que ela chama de tipo

outono”, a cor assenta-se de forma apreciável. “Os tipos outonais são os que ficam mais bem vestidos na cor laranja e em outros tons castanhos, pois essa cor ressalta neles o seu tom natural de pele, laranja dourado.” (HELLER, 2000, p.343). No confucionismo e no budismo a cor laranja é a cor da iluminação. Heller discorre que no budismo, o laranja é o mais alto grau de perfeição, desse modo as roupas dos monges têm a cor laranja. “A bandeira da Índia é laranja-branca-verde, Como cor de bandeira, o laranja representa aqui o budismo, simboliza também coragem e espírito de sacrifício” (HELLER, 2000, p.345). Por ter o tom de pele bronzeado, a cor laranja assentou-se na intérprete Fernanda Marques, foi com coragem que ela conseguiu se ressignificar e com sacrifício que fez enxergar a mulher que se transformou, a partir desse espetáculo.

Na finalização do espetáculo o elemento fogo é utilizado como forma de queimar as dores, e serem ressignificadas em resistência, a sua cor do início, o laranja, vem como um *spoiler*¹¹ do que estaria por vir.

Prosseguindo agora na apresentação da cor azul, destacando a sua importância em algumas culturas e em alguns momentos históricos, para contextualizar a sua escolha para cor de figurino. O uso da cor azul na arquitetura islâmica representa o poder. “Assim como no Cristianismo, no Islamismo o azul recebeu, em um determinado momento, lugar de destaque representando uma ligação divina entre o céu e a terra” (CORRÊA, 2020, p.2). Como exemplo, Valdriana Corrêa (2020) traz o portal de Ishta construído em 575 D.C., uma edificação monumental. Uma das oito portas para entrar na cidade da Babilônia e por onde passavam os reis em procissão nas comemorações de ano novo. Seus tijolos azuis impressionavam os visitantes, tendo em vista que a cor azul era muito rara no mundo da Mesopotâmia; e as Mesquitas Azuis do Afeganistão e de Istambul onde a representação de “cúpulas revestidas no exterior com azulejos turquesa brilhantes eram metáforas visuais para o céu acima de todos”. (CORRÊA, 2020, p.7). Heller (2000, p.53) dá a conhecer que, em virtude de as cúpulas das igrejas simbolizarem a abóbada celeste, elas costumavam ser pintadas de azul. A cor e a escrita eram responsáveis por desempenhar o papel das figurações, que não eram aceitas na religião islâmica.

Ao longo da história da arte vários tons de azuis foram utilizados, mas somente um teve seu valor equiparado ao ouro. “A cor para pintura mais cara de todos os tempos era o azul ultramarino”. (HELLER, 2000, p.57). No renascimento italiano o azul ultramarino

¹¹ A expressão é usada quando alguém revela o desfecho ou uma informação importante sobre filmes, séries ou livros que o usuário ainda não assistiu ou leu. Spoilers podem ser dados por texto, foto ou vídeo com acontecimentos importantes sobre uma história.

passou a ser a cor mais utilizada, a mais adorada e a mais cara. Sendo assim, a cor azul passa a ser usada na representação da realeza, tanto do céu, quanto da terra.

O ultramarino, o luminoso azul dos pintores, é conhecido desde a Antiguidade. Para a produção dessa cor se utilizava como pigmento uma pedra semipreciosa: o lápis-lazúli. Trata-se de uma pedra de cor azul profundo; não é transparente, tem veios brancos e granulações douradas. Antigamente, se acreditava que as granulações douradas fossem ouro – o lápis-lazúli se encontrava em jazidas tanto de ouro quanto de prata; porém, o que reluz como ouro é, na verdade, pirita, um minério sulfuroso que também era chamado de —ouro dos tolosl. (HELLER, 2000, p.57).

O azul ultramarino foi extremamente valorizado não só pelo seu valor cromático como também pela sua durabilidade e pureza da cor. No Renascimento era o pigmento mais importante e valioso. Os depósitos de lápis-lazúli situavam-se em locais remotos e de pouca acessibilidade, por isso, quase nula durante a Idade Média a manufatura com vista à obtenção de pigmento. “O lápis-lazúli é uma pedra semelhante ao mármore, que é triturada e depois laboriosamente socada num pilão, até virar pó” (HELLER, 2000, p.57). O azul ultramarino era exportado durante essa época para a Índia e para a Europa; “vinha de além do Oceano Índico, do Mar Cáspio e do Mar Negro” (HELLER, 2000, p.57); que o recebia através da rota do Mediterrâneo, onde era conhecido por Azul de Veneza.

Na Idade Média, a luz e a cor servem para representar a nova maneira como a igreja passou a pensar a representação do divino. “Os deuses vivem no céu. Azul é a cor que os rodeia; por isso, em muitas religiões o azul é a cor dos deuses”. (HELLER, 2000, p.53). A religião católica contribuiu para o reconhecimento da cor azul como símbolo de divindade.

“De acordo com a tradição antiga, o azul simbolizava o princípio feminino. O azul é plácido, passivo, introvertido; no simbolismo ele pertence à água, que também é um atributo feminino”. (HELLER, 2000, p.61). Heller apresenta que azul como cor feminina para a pintura antiga teve sua importância por ser a cor simbólica da Virgem Maria, passa a ser representada com suas vestes na cor azul, o que mudaria totalmente a maneira como a cor azul era vista no ocidente. Todavia, nem sempre ela traja azul nas pinturas. Heller (2000) aponta que, depende da hierarquia dos santos, se estiver ao lado de Jesus a importância dada para as roupas de Maria tem que ser menor, pois ela é mãe de Jesus, e Jesus é Deus, não um príncipe. Nesses momentos, ela aparece vestida de azul-escuro – para isso era suficiente um ultramarino de qualidade inferior, ou algum outro pigmento azul.

Ainda que na pintura o azul fosse a cor mais nobre, e na simbologia ele corresponda a uma cor divina, como cor de vestuário o azul sempre foi uma cor usada por todos. Quando, em 1570, o papa Pio V estabeleceu as cores litúrgicas para as vestimentas

sacerdotais, para cobrir o altar e enfeitar o púlpito durante a missa, ele proibiu que se usasse o azul para essas finalidades, pois o azul havia se tornado uma cor excessivamente comum. (HELLER, 2000, p.59).

Com base nos estudos de Heller (2000) na Idade Média, era um privilégio dos nobres trajar vermelho, ao passo que o azul era permitido para todos – porém não qualquer tom de azul. “Durante muitos séculos a cor da vestimenta não era uma questão de gosto, e sim de dinheiro” (HELLER, 2000, p.59). Na vestimenta ganha destaque o azul índigo por sua facilidade no tingir foi o azul mais conhecido. O índigo fez do azul a cor preferida de todos os tempos para as vestimentas. Com ele veio também o algodão da Índia, posteriormente o da América. “Os tecidos de algodão se prestavam muito bem à estampagem com azul (HELLER, 2000, p.77).” No século XIX as mulheres solteiras nas procissões eram proibidas de usar roupa com a cor branca, sendo assim obrigadas a usar saias azuis, por a cor azul ser considerada uma cor do uso diário. Poucos anos depois de ter se tornado possível a produção artificial da anilina-índigo, foram descobertos corantes muito melhores, as cores indantrenas. O azul índigo some dando espaço para o azul indantreno.

Os estampadores têxteis, que antes se chamavam ‘estampeiros’, estampavam padronagens azuis em tecido branco, ou aplicavam em certas regiões do tecido uma solução gordurosa que não pegava a tinta azul, e com isso se obtinham desenhos brancos sobre o fundo azul. Esses estampados ainda são apreciados para trajes regionais. Acontece que o azul sempre foi uma cor para uso diário. ‘Não passa de uma azul’, dizia-se ainda no século XIX das ‘moças perdidas’ – como eram designadas as mães solteiras. Nas procissões da Igreja elas não tinham autorização para usar roupas brancas como trajes, eram obrigadas a vestir suas saias azuis de todo dia. (HELLER, 2000, p. 77).

Vimos até aqui que a cor azul foi um emblema de poder, beleza e espiritualismo; entre outros usos e propósitos; se manifestando simbólica e fisicamente em culturas diferentes. Na vestimenta, teve seu uso tanto por mulheres quanto por homens, somente em parâmetro religioso a cor azul tinha sentido diminuído em relação à mulher: quando faz referência a Maria ao lado de Jesus o tom do azul é diminuído por ele ter uma patente religiosa maior; e com relação às ‘moças perdidas’, que nas procissões eram proibidas de usar a cor branca. “[...] Como cor de vestuário o azul sempre foi uma cor usada por todos”. (HELLER, 2000, p.59).

“Menino veste azul e menina veste rosa”¹². Essa afirmativa foi o ponto inicial para a escolha da cor azul para o figurino das Hestia Camila Gama e Nuilane Lago; outras duas

¹² Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, afirma que Brasil entra agora em uma ‘nova era’ (PAINS, 2019).

mulheres utilizaram camisas com a cor azul, porém um azul mais claro, quase não se via a cor azul e chegava a ser confundida com o branco; trazemos os tons azuis de forma gradativa. “Uma graduação de azul intenso para um azul mais fraco dá a sensação de perspectiva: o azul-claro em termos óticos ficará mais distante” (HELLER, 2000, p.48). A coloração trazida pela Camila foi azul com listras, com a iluminação as listras azuis ficavam em evidência, contudo o branco ganhava mais destaque. Todavia sua intenção foi trazer a cor azul e com ela trazer: a união, a força e a coragem, para levantar e inspirar outras mulheres. “O azul é uma das cores elementares, que na Teoria das Cores são chamadas de ‘primárias’ ou ‘básicas’. Uma cor primária não pode ser obtida pela mistura de outras cores” (HELLER, 2000, p.55).

Figura 8 - O tocar



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

A intérprete Camila Gama, mulher branca graduanda em massoterapia moradora da região metropolitana de São Luis, vem com sua performance trazendo toda a sua carga emocional e ao mesmo tempo dolorosa, ela sendo mulher e falando sobre mulheres, a partir dos processos criativos, refletiu sobre seu comportamento em determinadas ações de violência que antes não. “O azul, a cor profunda”. (GUIMARÃES, 2000). O azul trazido por ela e por mim Nuilane Lago, aparece na cena para mostrar a revolta contra a padronização que estava sendo pregada. Heller (2000, p.85) diz, “Quando o simbolismo das cores se refere aos homens, o significado das cores é especialmente cultural”.

Assim como a intérprete Fernanda Marques, a Hestia Camila Gama, fez as

mesmas ações: suspender, amarrar, andar, olhar, tocar. Era o alicerce para a cena; podemos imaginar que essas ações foram secundárias em relação à intérprete Ana Sousa, que ganhou mais evidência no início do espetáculo, porém se não existissem as outras mulheres para dar o suporte, a cena não se faria, e não teria o impacto desejado.

Como mencionado, a intérprete Nuilane Lago, mulher negra com 27 anos de idade, formada em designer de interiores, graduanda em Licenciatura em Artes Visuais e bailarina do Nucleo Arte Educação do teatro Arthur Azevedo, vulgo quem lhes escreve, também utilizou a cor azul, sua cor dava para ser vista de forma nítida, não tendo interferência visual da iluminação. Trajando a indisciplina, com a cor azul, para o espetáculo carrega uma bagagem de conhecimento adquirido no decorrer dos processos de criação; no que tange às questões raciais e feministas. “Conhecemos muito mais sentimentos do que cores. Dessa forma, cada corpo pode produzir muitos efeitos, frequentemente contraditórios. Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião” (HELLER, 2000, p.22). Os processos fizeram com que eu identificasse dores, ações racistas e opressões, que sofreu ao longo da sua jornada e não reconhecia como tal: “O que para mim era super normal na verdade não era, por muito tempo eu me culpei por coisas que eu não tinha culpa”¹³. Junto a Leticia Souza, intérprete que também utilizou a cor azul, desenvolve o duo citado mais a cima, dois corpos negros falam em forma de movimentos, tudo o que passamos em nossa trajetória de vida é colocada naquele momento, nos tocamos, nos acarariciamos nos empurramos, nossa corpo fala.

Empoderamento é a palavra-chave para ela, a mulher que ela leva para cena é ela mesma, mas com uma nova roupagem, dona de si. Ela é uma das mulheres que executa o dueto mencionado anteriormente, nele são colocadas todas as emoções que sentiu durante os processos. “É que quando associamos sentimentos a cores, pensamos em contextos muito mais amplos” (HELLER, 2000, p. 47). No início, aparece a mulher que não reconhece a forma desagradável com que era tratada; de maneira cadenciada acontece os movimentos iniciais. Na cena, as injúrias, as opressões, os ataques, que não eram reconhecidos, são apaziguados como um ato de amizade, onde não havia afeto, ela via afeto. No segundo momento, em que as movimentações ficam mais frenéticas, ela reconhece que tudo aquilo foi feito para machucá-la; no reconhecer, o medo, a raiva, e a revolta, são impressos na cena.

¹³ Informação Verbal tirada do formulário Google, feito para coletar informações referente ao espetáculo Hestias (Palco Giratório-SESC/MA). Sobre o traje de cena em relação a cor, e a partir de sua visão qual foi a importância dele para com o espetáculo.

Figura 9 - Dueto/ preparação para a haste



Fonte: Fotografia de Felipe Vieira (2017).

Logo depois ela amarra a Hestias Ana Sousa, ação essa que todas realizam, recapitulando esse momento é onde ela fica instalada presa nos tecidos. Antes de subir nos tecidos, todas param e ficam a olhar a intérprete Nuilane Lago, a realizar um solo em frente ao seu tecido. Nele a intérprete se envolve como uma múmia em uma atadura invisível, o único lugar que tem de fato uma atadura é em sua boca, novamente o silenciar aparece, um corpo negro encontra-se amarrado e está amordaçado, impossibilitando-a de se locomover e falar. Suas movimentações são de quem quer se soltar. Como uma dança, ela desenvolve a cena e aos poucos vai se soltando, de baixo para cima as amarras vão saindo de seu corpo.

Como uma luta com o seu próprio corpo ela vai desamarrando-se; até se soltar por completo, apenas a sua boca está amarrada, no final ela vai até a plateia, escolhe uma pessoa para tirar a sua mordaca, a primeira pessoa não compreende o fato de estar ali abaixada e a ignora, a segunda também não compreende; isso fez com que ela pegasse a mão do espectador e com sua ajuda tirasse a mordaca de sua boca. Nesse momento para o espetáculo o silêncio é rompido, Perrot (2007, p.15) fala que o rompimento do silêncio, “envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões”.

4.4 Segundo Ato

Preto, branco e as diversas tonalidades de cinza são sensações visuais que não

apresentam os atributos de matiz e saturação, mas apenas a dimensão de claridade; por essa razão, são denominadas sensações acromáticas. Heller (2000, p. 235) assenta que, “branco-cinza-preto é o espectro das cores acromáticas; branco é o começo, preto é o fim”. O branco é composto de todas as cores da luz, o preto é a ausência de luz. Vistos como representações da luz e da antítese da luz, preto e branco estão na base dos mais antigos sistemas simbólicos das cores.

Na medida em que o desapego às cores é visto como signo de severidade, o preto é valorizado nas práticas sociais, em especial na vestimenta. Segundo Eva Heller (2000), no século XV as cores medievais desapareceram, no início da idade média a nobreza estipulava quais cores usar, reservando as cores luminosas e restando para as classes menos favorecidas cores escuras; quando a burguesia entra em ascensão, não admite mais que a nobreza interfira em sua maneira de vestir, e as cores da nobreza passaram a identificar os patrícios.

De acordo com Heller (2000), na baixa idade média com a chegada da peste negra, e com as notícias de outras catástrofes em outros países o medo se alastrou. “Recomendava-se que se fizesse penitência, para se apartar das tentações do mundo (p.244).” O principal tema dos sermões era a ostentação; “o principal tema dos sermões era a vaidade, que era pecado mortal-pois entregar-se às alegrias mundanas significava distanciar-se de Deus. Onde a vaidade se manifestava mais claramente era nas vestimentas” (HELLER, 2000, p. 244). Em 1517, ano que começou a reforma protestante, como forma de mostrar que todos são iguais, pobres e ricos, Martinho Lutero não utilizava em suas vestes nenhuma cor litúrgica em seus sermões, utilizava roupas pretas, como forma de mostrar essa igualdade, que na época era uma cor bem comum, todos podiam usar. “A batina preta de Lutero tornou-se o traje de todas as autoridades civis” (HELLER, 2000, p.249). Até hoje sua batina é traje oficial dos juízes.

Outra ambivalência dessa cor diz respeito aos seus sentidos de sobriedade e, ao mesmo tempo riqueza, isso ocorre com o descobrimento das Américas, quando acontece a produção de um corante de coloração mais intensa e duradoura: o campeche. “Trata-se da madeira de uma árvore nativa da América Central; essa madeira é ralada e então deixada submersa em líquido por semanas, para fermentar.” (HELLER, 2000, p.246). O preto se tornou uma cor luxuosa, usada por príncipes; o alto custo dos tecidos preto o tornaria uma cor de distinção social. Heller (2000) afirma que quando a Espanha se tornou uma potência mundial, as cores desapareceram e a cor preta se revela como forma de mostrar sua soberania. Esse progresso do preto apoia-se em uma oposição semântica culturalmente significativa em relação à cor: diz respeito à ausência de cores usada em contraposição ao colorido.

[...] A moda preta do reinado mundial da Espanha foi recatada como nenhuma outra, antes ou depois: os trajes cobriam até as orelhas. Sobre as vestimentas pretas, não eram poucas as joias: as roupas de gala eram enfeitadas com pérolas e pedras preciosas. Homens e mulheres usavam tantas joias quantas pudessem carregar. Em 1525, o rei da França, Francisco I, mandou fabricar 13.600 botões de ouro para seu traje de veludo preto. (HELLER, 2000, p.248).

Contudo, preto não aparece apenas como signo de qualidade e distinção, “todos os sentidos negativos estão associados ao preto” (HELLER, 2000, p. 239). O luto, o azar, negação, o mal, todas essas conotações são correlacionadas à cor preta até os dias atuais; diferente da cor branca que é vista como a cor da inocência, da pureza, do positivo, entre outros. “Na simbologia, o branco é a mais perfeita entre todas as cores. Não existe nenhuma ‘concepção de branco’ com significado negativo” (HELLER, 2000, p.275).

Segundo Eva Heller, cor branca na Teoria da Óptica é mais que uma cor, ela é a soma de todas as cores da luz, o mesmo questionamento referente à cor preta sobre ser ou não ser uma cor é feita para a cor branca; porém se estivermos falando da cor luz, o branco não é uma cor. “Num arco-íris a luz incolor é decomposta em suas partes constitutivas, em luz vermelha, laranja, amarela, verde, azul e violeta. Como cor luminosa o branco não é cor” (HELLER, 2000, p.275).

Falaremos agora sobre o seu uso nas vestimentas, destacando suas simbologias e significados. A cor branca é vista como princípio, ressurreição e perfeição. Heller (2000) discorre que o branco é o início, e o início do mundo também é o início do mal. Para algumas culturas, o branco e o preto são a diferenciação do bem e do mal, entre o dia e da noite; e “para todas as religiões ocorre o início do bem: a ressurreição, a remissão dos pecados. Branco é a cor da ressurreição”. (HELLER, 2000, p.276). Vimos aqui que seu atributo relacionada a morte é visto como algo positivo, o encontro com o divino. Em algumas culturas o luto branco evoca o silêncio, é a ressurreição, tem-se que os mortos vistam branco, para quando ressuscitarem se encontrarem com Deus.

O Cristo ressuscitado aparece pintado em vestes brancas. Todos os ressuscitados aparecem vestindo branco diante de Deus: o —domingo branco é o domingo após a Páscoa, para as crianças católicas é o domingo da primeira comunhão. A hóstia, que simboliza o Cristo vivo, é branca. As crianças são batizadas com roupas batismais brancas – é o início da vida cristã. (HELLER, 2000, p.276).

De acordo ainda com a autora, a cor branca na igreja católica é a cor litúrgica dos célebres festejos; “no natal, na Páscoa, em todas as festas que são datas comemorativas para prestar honrarias a Cristo, a Maria ou a quaisquer outros santos que não sejam mártires, os

clérigos católicos vestem branco durante a missa” (HELLER, 2000, p. 277). Quanto mais alta a posição hierárquica mais clara é a cor de suas vestes.

No campo da comunicação, a cor tem sua função bem definida: a de ajudar na clareza da mensagem que será transmitida. Contudo, é difícil prever a reação do ser humano aos estímulos cromáticos, tendo em vista que nem sempre ele reage de maneira uniforme. As diferenças biológicas e sociais de cada indivíduo criam diferentes graus de sensibilidade, para o segundo figurino as cores branco e preto foram utilizadas para compor a cena, pela acessibilidade do material e pela composição harmônica entre as cores.

O figurino do segundo ato, todas as mulheres usam as mesmas cores, preto e branco. “Como regra geral vale: preto-e-branco é a combinação de cores mais unívoca, inequívoca, relacionada inclusive à verdade” (HELLER, 2000, p.264). Ataduras brancas escondendo os seios, dando referência às mulheres africanas que para não despertarem a atenção dos homens, e adiarem o início da vida sexual, amarram-se com panos nos seios para reverter o crescimento destes; e também trazer a representação do dilema dos homens trans, que para esconderem o seu gênero de nascença, amarram seus seios binding, para ficar com a aparência de um peito liso. E uma calça saruel¹⁴, que é tida como uma calça unissex.

Múltiplas são as violências que sofrem as mulheres ao longo de sua vida: violações, mutilação genital, matrimônios precoces, exploração sexual e assassinatos talvez sejam as mais midiáticas, as mais denunciadas. Mas não as únicas. Um dos maus tratos invisíveis é o achatamento dos seios. Segundo a definição das Nações Unidas, é "a prática dolorosa de massagear ou golpear o peito das meninas com objetos quentes para suprimir ou reverter o crescimento destes". Em inglês, é conhecida como breast ironing (passar o seio a ferro). (HIERRO, 2019).

Esse momento inicia-se com todas em cena, em um grande círculo todas as mulheres malabaream com seus instrumentos de fogo, quando uma das Hestias que estão no círculo se sente à vontade, se direciona até o centro do círculo, onde se encontra a pira, pega uma manchete de jornal e lê, enquanto as outras malabaream seu instrumento, e assim se faz a cena até que o espetáculo termine em uma grande ciranda.

¹⁴ Modelo de calça de origem africana, principalmente marroquina, cujo gancho é muito baixo

Figura 10 - Círculo 1/ olhares



Fonte: Fotografia Adeta Holanda/ Feira do Livro (2017).

As ataduras servem para cobrir um ferimento ou imobilizar um membro fraturado, esconder, proteger, enfaixar, elas aparecem em Hestias com a ideia de esconder as feridas/feridas sendo saradas, protegidas, refletindo sobre o processo de cura das mulheres; pois a cada dois segundos uma mulher é agredida, e por dia três mulheres são assassinadas. Essas estatísticas são colocadas no espetáculo, em leituras de manchetes, é um processo doloroso, porém necessário.

Ler sobre mulheres sendo mortas, agride nosso coração, nossa alma, o aperto no peito é real, por mais que as ataduras estejam ali nos cumprimentando, esmagando os nossos seios, nossos corações sangram a cada leitura recitada. A dor se torna coletiva não só para as Hestias, que estão no círculo de fogo, mas para todo o público que as assiste. Mostrando a morte, as almas perdidas pela violência. O luto se faz presente nas leituras, com as vestes pretas torna-se impossível não correlacionar a cor preta com o luto.

Figura 11 - Manchetes



Fonte: Fotografia Adeta Holanda/ Feira do Livro (2017)

Pastoureau (2011, p.133) apresenta dado, “os inventários feitos depois da morte de alguém destacam uma predominância de tecidos e vestimentas escuras, desde o final do século XVI até os primeiros decênios do século XVIII”. Em algumas culturas o luto é representado pela cor preta, Heller (2000) reuniu umas culturas que tem o preto como a cor do luto. Em Israel, eles renunciam o uso de roupas coloridas e adornos, para utilizarem roupas em tons escuros em forma de saco. Para o cristianismo, o preto é a tristeza pela morte por isso a cor do traje dos enlutados é preto, enquanto a roupa do morto é a branca, pois eles acreditam na ressurreição. Na Europa, a regra é que somente os parentes mais próximos podem se vestir de roupas totalmente preta, os demais podem utilizar tons mais discreto. “[...] O preto não era a única cor solicitada para [...] vestir as pessoas próximas do defunto com vestuário específico: o cinza, o azul- escuro e sobretudo o violeta acompanhavam o preto ou substituíam [...]”. (PASTOUREAU, 2011, p.133).

Figura 12 - Malabares de Fogo



Fonte: Fotografia Adeta Holanda/ Feira do Livro (2017).

As estatísticas são colocadas no espetáculo de forma muito literal, chega a ser agressiva, tanto para quem lê quanto para quem as ouvem, porém a forma como recebemos nos noticiários sobre casos de feminicídios e violência doméstica também são, e nos agride tanto quanto. A cor branca das ataduras não aparece com a sua inocência nem para ser um ritual santo, muito menos de purificação, lembrando que estamos em círculos com malabares de fogo, a atadura branca se apresenta para expressar o sofrimento por todas.

[...] O branco do luto nunca é um branco radiante, nunca em tecidos brilhantes. Quem está de luto e veste branco, veste roupas opacas. Assim como o uso de roupas pretas, o luto branco também imprime a renúncia ao cultivo da imagem por parte de quem o usa. (HELLER, 2000, p.307).

A cor sem luz, preta, carrega consigo todo o sentimento negativo já enraizado em nosso conhecimento ocidental. Falar da cor preta de forma positiva é algo imaginável, mas é possível se falar sem trazer a conotação negativa, como foi dito mais acima sobre a forma literal empregada no espetáculo com as leituras, o preto não teve essa mesma intenção no figurino; porém a cena trouxe o luto como pauta e a cor preta, por ser uma cor potencial no figurino, remeteu a morte. Segundo Heller (2000), o preto na simbologia cristã é a tristeza pela morte na terra, a morte é retratada pelo ceifador, vestido com um manto longo preto caso tenha vindo do inferno, caso tenha sido enviado por Deus, estará vestido de branco.

Figura 13 - Bastão e bambolê de fogo



Fonte: Fotografia Adeta Holanda/ Feira do Livro (2017).

Figura 14 - A pira



Fonte: Fotografia Adeta Holanda/ Feira do Livro (2017).

Estamos em cena, entregando tudo o que temos e tudo o que somos vestidas de preto e branco, brincamos com o fogo e informamos a quem nos assiste que as porcentagens de violência contra a mulher só aumentam e que essa realidade precisa mudar; com o preto fazendo a reversão do branco. “O preto transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo”. (HELLER, 2000, p.238). E com a pureza do branco apertando nossos peitos cantamos, em uma grande ciranda juntas de mãos dadas, que não estamos sozinhas, e que podemos nos ajudar. Heller (2000) diz que nos hospitais, o branco é associado ao contexto de algo negativo; pois associamos alguém gravemente ferido. E de certa forma estamos ali lesionadas, pelo grande quantitativo de mulheres mortas.

Tais características elencadas nesse estudo empenham a cor como um signo ideológico, que mesmo não tendo um estudo por traz para o espetáculo Hestias, serviu como um elemento narrativo que enriqueceu as cenas e funcionou como corresponsável na interpretação da apresentação. Vale destacar que a escolha das cores utilizada nas vestimentas se deu de maneira instintiva. Os trajes escolhidos são responsáveis pela construção das identidades, tornando-se elementos de composição do arco narrativo das intérpretes. Trata-se do figurino como peça-chave para a caracterização psicológica das artistas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este estudo conclui-se que as cores influenciam sim em um produto visual com mais ênfase e frequência do que se pode imaginar. A cor desempenha papel muito importante na formação de opiniões e desenvolvimento de diversos sentimentos e emoções. É preciso dar uma maior importância na influência que as cores causam.

A construção do figurino do espetáculo não teve um estudo teórico, apenas o conhecimento empírico foi colocado, se tivesse tido um estudo por trás de toda composição do figurino, tanto nas formas quanto na cor, seu alcance e seu objetivo seriam mais satisfatórios. A cor quando utilizada de maneira correta, o seu alcance e seu objetivo são efetuados de maneira assertiva e rápida.

Quando o projeto de pesquisa começou a ser idealizado, logo foi identificado o potencial das investigações para a construção de uma análise que seguisse a vertente da interdisciplinaridade. Conforme o estudo foi sendo realizado, os campos de conhecimentos que seriam interligados e conduzidos pelo estudo do espetáculo Hestias foram sendo identificados.

Com isso, foi sendo traçado, de forma fluida, um caminho pela trajetória da mulher, sua inserção no circo e suas aspirações ao longo da História; compreender todo o percurso enfrentado foi essencial, pois foi possível reconhecer toda uma luta ainda enfrentada, desenvolver uma linha panorâmica na pesquisa. Logo em seguida, o estudo da cor foi realizado para entendimento mais profundo de como se iniciou esses temas, e quais foram os precursores a realizar estudos sobre cor e luz, pois não podemos falar de cor sem antes falar de luz; leituras da física, química e arte foram realizadas para melhor assimilação desse saber; a necessidade de entender os processos foi latente pois a academia dispõe de uma disciplina: Teoria da Cor; porém esse conhecimento mais profundo não é passado devido a carga horária que não abraça todo esse assunto, dado que temos a teoria e prática em seguida; porém com esta pesquisa, assuntos não antes entendidos, foram compreendidos. Esses aprofundamentos em áreas correlatas enriqueceu o trabalho e possibilitou que uma obra dramatúrgica pudesse ser explorada não somente pelo viés de uma cientista da arte, mas com uma finalidade híbrida. Assim, estudar todos esses assuntos constitui-se um desafio para a pesquisadora

Os resultados do estudo identificaram o uso das cores das vestimentas como um dos principais elementos que se articulam na construção de uma narrativa. Ao realizar o estudo do espetáculo Hestias, é perceptível a existência de uma construção narrativa marcada pelo uso das cores dos figurinos das personagens como signos concretos.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, M. **Laboratório de cor: paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade**. Belo Horizonte, 2013.
- ANDRADE, M.P. **Lélia Gonzalez e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro**. Pernambuco, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOLOGNESI, M.F. **Circos e palhaços brasileiros**. São Paulo, 2009.
- BRUM, D.C.S.R. **Mulheres palhaças e a política uterina de expansão: entrevista com Karla Concá**. Florianópolis, 2018.
- BRUM, D.C.S.R **A atuação de mulheres como palhaças: resistência e subversão**. Revista Artemis, volXXVI, 2018.
- BUTLER, J. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista**. Tradução de Jamile Pinheiro Dias, cadernos de leituras nº78. 1988.
- BORGES, A.C.V.; CORDEIRO, K.A. **Palhaçaria feminina: trajetória de investigação e construção dramática de espetáculos dirigidos por Karla Concá**. Florianópolis, 2017.
- CAMPOS, D.M.A.R. **Transgeneridade e feminilidade: uma etnografia acerca do que é ser mulher**. Recife, 2014.
- CARDOSO, F.L. **Inversão do papel de gênero: “drag queens”, travestismo e transexualismo**. Florianópolis, 2005.
- CARDOSO, M.C.B.O. **Nedda, Colombina, Matusquilla e Zerpina: ensaios sobre palhaçaria e ópera**. Brasília, 2018.
- CARUSO, F. **O universo da luz**. Revista Brasileira de Ensino de Física, vol42. 2020.
- CONNEL, R; PEARCE, R. **Gênero uma perspectiva global - compreendendo o gênero da esfera pessoal a política no mundo contemporâneo**. 2006.
- CORREIA, V. **A cor azul como símbolo do poder**. Revista Alétheia- Estudos sobre Antiguidade e Medieval. Vol.1, Num 2, 2020.
- DIEGUEZ, R.S.M. **A mulher transexual no discurso contemporâneo: um estudo de caso**. Rio de Janeiro, 2016.
- FERMENTÃO, C.A.G.R.; LOPES, S.H.K. **O preconceito que gera a homofobia, fruto do desrespeito aos direitos personalíssimos e à dignidade do homossexual**. Paraná, 2011.

FERREIRA, A.O. **Heisenberg e a doutrina das cores de Goethe e Newton**. São Paulo, 2015.

FUCHS, A.C.M.; ICLE, G. **Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças**. Florianópolis, 2020.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa**, São Paulo: Atlas, 2007.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000.

HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**; [tradução Maria Lucia Lopes Silva]. —1. Ed. --- São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HIERRO, L. **A tortura silenciosa para que as meninas africanas não se tornem mulheres**. Jul. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/09/internacional/1562676612_984314.html. Acesso em: 22 mai. 2021.

JESUS, J.G. **Feminismo e Identidade de Gênero: Elementos para a Construção Da Teoria Transfeminista**. Florianópolis, 2013.

JESUS, J.G.; ALVES, H. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da UFRN**. 2012.

KOPS, C.R.R. **Goethe e Newton: a teoria das cores para a discussão entre arte e ciência**. Ponta Grossa, 2019.

LINHARES, J. **Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”**. Abr. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 19 mar. 2020.

MACIEIRA, Clarice. **O Figurino como objeto sensível na criação do espetáculo "Sob os olhos dos outros"**. Caderno de Encenação, v. 3, n. 11, 2013.

MARIA.A. Psicologias. **Uma introdução ao estudo de psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2004.

MARQUES, M.C.; XAVIER, K.R. **A gênese do movimento feminista e sua trajetória no Brasil**. Ceará, 2018.

MENESES, E.S. VIANA, F. **Moda, vestuário e traje de cena: a passabilidade trans no teatro e no cinema**. São Paulo, 2017.

MOREIRA, M.I.C.; BRITO C.D.; OLIVEIRA, C.M.; ALVES, C.E.R. **Mulheres, travestis e transexuais: interseções de gênero em documentos de políticas públicas**. Minas Gerais, 2018.

MOREIRA, N.R. **Feminismo Negro Brasileiro: Igualdade, Diferença E Representação**. Minas Gerais, 2007.

NÓBREGA, G.C. **Sobre cores, formas e persona**: uma análise de figurino para construção de personagens. Ceará, 2015.

OLIVEIRA, F.N.A. **Gênero, cultura e o dispositivo da transexualidade**: A formação da identidade travesti no Brasil. Darandina Revisteletrônica– Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF. 2016.

PAINS, C. **“Menino veste azul e menina veste rosa” diz Damares** - ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos. Jan. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024>. Acesso em: 19 mar. 2020.

PAIVA, T.T. As mulheres negras e o enfrentamento ao racismo no Brasil: elementos introdutórios. **Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social**, 2018.

PANTANO, A.A. **Um olhar sobre o corpo nas artes circenses e no teatro**. Fortaleza, 2009.

PASTOUREAU, M. **Preto**: história de uma cor. São Paulo, 2011.

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. 5ª ed. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda – 1989.

PEREIRA, V.L.C. **As deusas gregas virgens face ao poder de Afrodite**. Campinas, SP, 2009.

PEREIRA, S.C.M.A. **O figurino no processo**: relatos da criação e interpretação do espetáculo “3X4” e da personagem Gabi. Brasília, 2016.

PEREZ, O.C. RICOLDI, A.M. **A quarta onda feminista**: interseccional, digital e coletiva. X Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP). 2019.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. [tradução Angela M.S. Côrrea].- São Paulo, 2007.

PILLING, S. **Luz como uma onda, refração, polarização, difração e interferência**. Formação de imagens e instrumentos óticos. São Paulo, 2009.

POSSEBON. E.L. **A teoria das cores de Goethe hoje**. São Paulo, 2009.

PONTES, R.G.; AGUIAR, C.E. **Ondas, partículas e luz**. Rio de Janeiro, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** .ed.— São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. **Revista Internacional de Direitos Humanos**, 2016.

RIBEIRO, Diana.; NOGUEIRA, Conceição.; MAGALHÃES, Sara. Isabel. As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro. **Revista de Ciência Humanas e Sociais**- Porto, 2020.

RIBEIRO, D. Feminismo Negro Para um Novo Marco Civilizatório. **Revista internacional de direitos humanos**. 2016.

ROSALDO, Michelle Zimbalist e LAMPHERE, Louise. Introdução. In: **A mulher a cultura a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RODRIGUES, V.L. **A importância da mulher**. 2007.

SANTOS, S.M. **Mulheres palhaças**: percurso históricos da palhaçaria feminina no Brasil. São Paulo, 2014.

SANTOS, S.M. **Comunicação - Caricatas x Palhaças**: Aproximações e diferenças. São Paulo, 2014.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do trabalho científico**, São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, L.V.; LUNA, J.N. **Do fogão ao picadeiro**: mulheres circenses entre glamour e preconceitos. Pernambuco, 2015.

SILVEIRA, L.M. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba, 2015.

SILVA, A.J. **Figurino - penetrante**: um estudo sobre a desestabilização das hierarquias em cena. Salvador, 2010.

TEIXEIRA, D.P.; SILVA, S.R.A. **A moda em tempos de guerra**: da saia à androginia. Rio de Janeiro, 2018.

VALERIO, P.D.W. **Azul e rosa**: uma questão de gênero?. Florianópolis, 2012.

VALE, A. **A mulher e a Pré-História**: alguns apontamentos para questionar a tradição e a tradução da mulher-mãe e mulher-deusa na Arqueologia pré-histórica. Coimbra, 2015.

ANEXOS

ANEXO A -MÚSICA DE ENCERRAMENTO**CANÇÃO**

Companheira me ajuda,
Que eu não posso andar só,
Eu sozinha ando bem,
Mas com você ando melhor.

ANEXO B – ROTEIRO

Inicia-se com as partituras individuais, cada uma com as suas em determinado local do espaço, logo em seguida é feito um paredão de frente para o público onde é desenvolvido três andanças: a primeira com trejeitos femininos, a segunda masculino e terceira desconfigurada, depois dessas três movimentações (na cena a se encontra um salto e um brinco para serem colocados em cena) os objetos são colocados e começa o desfile por todo o espaço, depois desse momento o paredão é feito novamente, para a retirada dos elementos cênicos; depois de todas retirarem, começa o tocar, onde é feito um bolo humano (emaranhado), e a palavra tocar é falada em diversos tons, quando uma não se sentir confortável na cena ela fala: - NÃO ME TOCA. Todas olham para ela e tudo se reinicia, quando todas sentirem que é o momento de para, e feita a próxima cena onde uma das mulheres é colocada em uma espécie de cadeira humana onde fala frases de efeitos, ao lado encontra-se duas mulheres praticando um duo, de forma lenta, na cadeira humana quatro mulheres estão em cena, as outras saem, logo em seguidas as que saíram entram e levantam a mulher que estava sentada, como se fosse uma estaca, durante esse momento as outras duas que estão realizando o duo começa a fazê-lo de forma mais frenética, até quando a cena se encerra e somente a mulher que estava suspensa se faz presente em cena, todas saem para desamarrar seus tecidos, para que logo em seguida fosse enrolado na que permaneceu em cena, agora uma de cada vez a envolve com o seu tecido, fazendo com que ela se encontre presa, depois de todas a amarrarem-a ela está só, se debatendo no chão tentando se desamarrar, se debate no chão para se soltar, quando se solta ela olha para todas e corre para o seu tecido, e sobe, todas sobem em seus tecidos fazendo movimentações no tecido acrobático, o contato visual é feito entre todas, o sinal para a decida é quando uma mulher desce, quando uma mulher desce é a deixa para todas irem para o chão e começarem a próxima cena; todas descem todas se olham, ao lado do tecido encontra-se a calça saruel, a mudança de figurino é feita neste momento, as camisas são tiradas e a calça é vestida. No segundo ato todas vestidas com a atadura nos seios e a calça saruel, em fileiras elas se locomovem para fora do espaço, no lado de fora tem em círculo todos os malabares de fogo, no centro a pira com as manchetes, e ao lado dois microfones para a leitura das manchetes, a ordem é: bastão e bambolê, swings e por último a pirofagia, enquanto umas malabareavam as demais faziam a leituras das manchetes, se uma mulher não se sentisse a vontade a leitura não necessariamente precisava ser feita, e isso se faz até o momento em que uma das mulheres coloca seu malabar de fogo apagado no chão, o contato sempre se faz em cena para a feitura desses momentos pontuais, todas fazem um círculo menor no meio do

circulo maior,(as marcações de cena são feitas antes do espetaculo); em todo o espetaculo uma das mulhers guarda em seus seios um baton vermelho esse batom e passado em todas, ela finaliza passando o baton nela, entra no circulo todas de frente, viram-se de costas uma para a outra e ficam de frente para o publico, tiram o baton da maneira que achar melhor, viram-se para dentro do circulo, e começam a cantar uma canção, alguns espectadores são chamados para essa grande ciranda, e o termino acontece com a saida de todas do circulo ficam só o publico na ciranda.

ELENCO:

Alicia Lamenha

Ana Sousa

Ana Beatriz

Ana Raquel

Andressa Carvalho

Camila Gama

Fernanda Sousa

Letícia Sousa

Nuillane Lago

Direção: Donny dos Santos

Iluminação: Renato Guterrez

Concepção de figurino: Artemis Lisboa e coletiva.

ANEXO C – COMENTÁRIO

FEEDBACK

Espectadora

 22 de abril · 🌐

O que dizer desse espetáculo?

A arte deve ser usada não apenas para trazer ao público um momento de prazer, alegria, sorrisos ou tal, mas para denunciar, refletir, discutir, debater, fazer chorar, sentir a energia e emoção da mensagem transmitida, isso foi o que senti hoje, isso foi o que aprendi hoje no centro histórico de São Luís, uma oportunidade de abrir novos horizontes, de enriquecer minha mente, de expandir o meu conceito enquanto mulher, Parabéns meninas e toda equipe participante, foi um privilégio, foi lindo, foi realizado de forma peculiar, que vcs possam rodar Brasil e mundo com essa mensagem! 🙌👏



ANEXO D – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

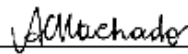
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Andressa de Carvalho Machado , portador da Cédula de Identidade nº
inscrito no CPF sob nº

_____, AUTORIZO o uso de minha
imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para
ser utilizada no trabalho de conclusão de curso *HESTIAS: A presença feminina no
circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena*.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima
mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e,
em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em
geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima
descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem
ou a qualquer outro.

São Luís, 26 de agosto de 2021.



Andressa de Carvalho Machado

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Ana Ferreira Souza, portadora da Cédula de Identidade nº _____, na cidade de Piracicaba - SP, inscrito no CPF nº _____, na cidade de Piracicaba - SP, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso *HESTLAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena*.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

São Luís, 26 de agosto de 2021.



Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____ Camila da Silva Gama _____, portador da Cédula de Identidade nº _____, inscrito no CPF sob nº _____, residente à Rua _____, nº 17 _____, na cidade de São Luís-MA, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso **HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena**.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

São Luís, 26 de Agosto _____ de 2021.

Camila da Silva Gama

Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Artemis Lisboa Freire, portador da Cédula de Identidade nº 028427502004-5, inscrito no CPF sob nº 034.812.513-51, residente à Rua Janaina, nº 23, Bairro Jardim América, na cidade de São Luís/MA, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso **HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena.**

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.



São Luís, 26 de Agosto de 2021.

Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Fernanda Gomes da Costa, portador da Cédula de Identidade nº 0333747220074, inscrito no CPF sob nº 05743367370, residente à Rua Janaina, nº 23, Bairro Jardim América, na cidade de São Luís/MA, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso **HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena.**

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

São Luís, 26 de Agosto de 2021.

Fernanda Gomes da Costa

Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Ana Beatriz Menezes Chaves, portador
da Cédula de Identidade nº _____ inscrito no CPF sob nº _____
residente _____,
na cidade de São Luís, AUTORIZO o uso de minha imagem
_____ sob minha responsabilidade; em fotos ou
filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso
**HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no
traje de cena.**

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima
mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e,
em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em
geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima
descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem
ou a qualquer outro.

São Luís, 26 de agosto de 2021.

Ana Beatriz Menezes Chaves

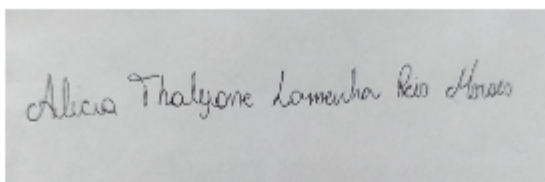
Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Alicia Thalyane Lamenha Reis Moraes, portador da Cédula de Identidade nº _____, inscrito no CPF sob o nº _____, residente Rua _____, na cidade de São Luís, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso ***HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena.***

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

São Luís, 09 de setembro de 2021.

A rectangular box containing a handwritten signature in dark ink. The signature is cursive and reads "Alicia Thalyane Lamenha Reis Moraes".

Assinatura

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Leticia Thais Sales Souza, portador da Cédula de Identidade nº _____, inscrito no CPF sob nº 605339893-45, a Rua Joaquim Serra, nº 207, Monte Castelo residente n _____

na cidade de São Luís, AUTORIZO o uso de minha imagem sob minha responsabilidade; em fotos ou filme, sem finalidade comercial, para ser utilizada no trabalho de conclusão de curso **HESTIAS: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena.**

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

São Luís, _____ de _____ de 2021.

Assinatura

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Leticia Souza', is written over a horizontal line.

ANEXO E – FORMULÁRIOS

HESTIAS

Tem como objetivo coletar informações referente ao espetáculo Hestias (Palco Giratório), sobre o traje

POR QUANTOS ANOS PARTICIPA DO COLETIVO "O CIRCO TA

☐ 1 ano

☐ 2 anos

☐ 6

☒ anos

Você participou do Espetáculo Hestias (Palco



☐ IM



O QUE O ESPETACULO REPRESENTA PARA VOCÊ? *

O espetáculo foi construído sobre processos de criação que acessaram sentimentos profundos de suas

SURTIU EFEITO EM SUA VIDA? *

Foi uma vivência muito rica.

QUE HISTÓRIA VOCÊ CONTA? *

Junto às outras mulheres, histórias de abusos físicos, psicológicos, sociais, enfim.

OS FIGURINOS SE COMUNICA COM O ESPETÁCULO? POR QUE? *

Sim. As ataduras podem transmitir a mensagem da violência sofrida, de mulheres que estão

AS CORES do 1ª FIGURINO CONVERSAM ENTRE SI? o que ele representa para você? *

Sim. Foram utilizados tons pastéis para criar uma estética comum entre todas, entendo eu que de

AS CORES do 2ª FIGURINO o que ele representa para você?

Também foram utilizados tons com pouca vivacidade para criar a estética

Você tem cores preferidas? Elas apareceram no espetáculo? *

Tenho e

Qual sua informação/formação a respeito das cores? *

A cor foi elaborada para impactar o publico? *

Este formulário foi criado em UNIVERSIDADE FEDERAL DO

Google
MARANHÃO.

HESTIAS

Tem como objetivo coletar informações referente ao espetáculo Hestias (Palco Giratório), sobre o traje

POR QUANTOS ANOS PARTICIPA DO COLETIVO "O CIRCO TA

☐ 1 ano

☐ 2 anos

☐ 6

☒ anos

Você participou do Espetáculo Hestias (Palco



☐ IM



O QUE O ESPETACULO REPRESENTA PARA VOCÊ? *

A união, força e coragem de mulheres que a partir de suas vivências e/ou estudos, acabam inspirando,

SURTIU EFEITO EM SUA VIDA? *

Sim

QUE HISTÓRIA VOCÊ CONTA? *

foi um trabalho super importante pra mim, emocionante e ao mesmo tempo super doloroso, porque além de envolver mulheres, mexeu muito comigo, e me fez refletir muito sobre como agir em determinadas situações

OS FIGURINOS SE COMUNICA COM O ESPETÁCULO? POR QUE? *

Sim, pois o objetivo era levantar uma pauta sobre a violência contra mulher, o feminismo e a sororidade. É uma parte do figurino usávamos ataduras nos seios, que diz muito sobre como as mulheres

AS CORES do 1ª FIGURINO CONVERSAM ENTRE SI? o que ele representa para você? *

AS CORES do 2ª FIGURINO o que ele representa para você?

Você tem cores preferidas? Elas apareceram no espetáculo? *

Qual sua informação/formação a respeito das cores? *

.....

A cor foi elaborada para impactar o publico? *

.....

Este formulário foi criado em UNIVERSIDADE FEDERAL DOMARANHÃO.

Google

HESTIAS

Tem como objetivo coletar informações referente ao espetáculo Hestias (Palco Giratório), sobre o traje

POR QUANTOS ANOS PARTICIPA DO COLETIVO "O CIRCO TA

☐ 1 ano

☐ 2 anos

☐ 6 anos



Você participou do Espetáculo Hestias (Palco



☐ IM



O QUE O ESPETACULO REPRESENTA PARA VOCÊ? *

Um encontro de mulheres que se fortaleceram em meio a tanta dor e dificuldade de ser mulher na nossa sociedade. Percebemos que poderíamos atingir outras e mostrar que unidas somos mais fortes. Hestias foi

SURTIU EFEITO EM

Com toda a certeza, eu pude conhecer mais as mulheres do coletivo O Circo Tá na Rua. Pude aprender mais sobre o feminismo uma pauta super importante que eu mesma nunca tinha parado pra refletir e

QUE HISTÓRIA VOCÊ CONTA? *

Hestias foi potência, dor, choro, energia, união, fogo, arte. Caba espetáculo doía muito, queimava como o próprio fogo que manipulavamos e renascimento ao final pois o retorno de outras pessoas e especialmente

OS FIGURINOS SE COMUNICA COM O ESPETÁCULO? POR QUE? *

A concepção do figurino pra mim foi super certo. As camisas sócias ditas "masculinas" de várias cores cortada as mangas, o short preto colado igual para todas, apenas um cílio grande nós olhos de cada mulher, 1 salto alto. Tudo isso pra primeira parte do Espetáculo. O padrão de mulher "perfeita" com roupas femininas, saltos etc era completamente quebrado. As ataduras nos seios era a parte que mais me marcava, pois com estudos descobrimos que existiam um lugar que mulheres usavam ataduras pra disfarçar que eram mulheres e assim não ser abusadas. Na parte final do Espetáculo ficava em evidência corpos com ataduras e um estilo de calça grande

AS CORES do 1ª FIGURINO CONVERSAM ENTRE SI? o que ele representa para você? *

Acredito que conversam sim.

Blusas coloridas no começo (pode ali comunicar a diversidade de mulheres e

AS CORES do 2ª FIGURINO o que ele representa para você?

A dificuldade de ser mulher.

Ataduras (tapando corpos, evitando dores)

Calça longa preta já era um momento de união das mulheres pra iniciar o ritual do fogões

Você tem cores preferidas? Elas apareceram no espetáculo? *

.....

Qual sua informação/formação a respeito das cores? *

.....

A cor foi elaborada para impactar o público? *

.....

Este formulário foi criado em

UNIVERSID
ADE
FEDERAL
DO
MARANHÃ
O.

ANEXO F – CROQUIS
FEITO APÓS O ESPETACULO NO LABORATÓRIO DE PESQUISA





CROQUI FEMENINO DE FIGURINO
PERSONAGEM:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Plano de Curso

Professora: Nuilane Raquel Lago dos Santos

Carga horária: 12h	Tempo de Aula: 40min	Anos: 8º e 9º
---------------------------	-----------------------------	----------------------

TEMA: O figurino como objeto de comunicação através das cores

TÍTULO: *Hestias*: A presença feminina no circo contemporâneo à comunicação da cor no traje de cena

EMENTA:

Falar sobre a trajetória da mulher e sua inserção no circo contemporâneo. Luz e cor; Teoria da cor, conceitos culturais e simbólicos das cores. A mensagem visual aplicada à criação didática de um figurino agênero, trazendo outras possibilidades de criação de traje de cena para o espetáculo. tendo a cor como elemento dialético.

OBJETIVO GERAL:

Apresentar o elemento da comunicação visual cor, e da programação visual aplicadas à instrumentalização didática pela abordagem da criação de um figurino agênero. Através deste método de trabalho, o qual incorpora a arte e o design, pretendemos trabalhar com

categorias do planejamento visual focando o processo criativo autoral do estudante.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Compreender e aplicar os conceitos de harmonias de cor em composições.
- Refletir sobre o papel da mulher
- Analisar a vestimenta como demarcador de gênero
- Comunicação das cores a partir do figurino
- Compreender as relações entre as linguagens da arte (artes visuais, teatro, dança);
- Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes

HABILIDADES BNCC:

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.

METODOLOGIA:

Trabalharemos com aulas teórico-expositivas (projeção de imagens) e seminários. Traremos exemplos de peças de roupas, ao mesmo tempo que abordaremos aspectos teóricos, programação visual no intuito de implicar a aprendizagem do aluno no próprio processo de criação

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

1. Apresentação da turma

Introdução a História da vestimenta; roupa como demarcador de gênero.

Atividade assíncrona para próxima aula: leitura texto lugar de fala (CAP. Um pouco de História).

2. A história da mulher e do surgimento do feminismo

Base: Livro Lugar de Fala.

3. Atividade Virtual: escrever um texto dissertativo (duas lauda) com o que compreendeu sobre a vestimenta como demarcador de gênero e .

4. Cor- luz, propriedades físicas da cor, como desenvolver relações de cores com valor estético, o papel das cores na composição.

5. Aula assíncrona: Assistir curta metragem Cores e Botas- Juliana Vicente. Disponível :

<https://www.youtube.com/watch?v=Ll8EYyU0o&list=PLT4xLxAb4JKECh6Xo8YQr8Juz8kYdX-eW>.

Fazer uma análise da família escolhendo o personagem que mais chamou a atenção, tendo como foco as roupas utilizadas e as cores. Falando sobre o que mais lhe chamou a atenção. (entregar no mesmo dia).

6. Percepção e sensação da cor/ Aspectos simbólicos da cor - base o espetáculo Hestias, em conjunto com o curta metragem.
7. Recapitular assuntos anteriores- em seguida divisão das equipes
8. Momento de Produção-assíncrona (estarei em sala no horário de aula, caso haja duvidas).
9. Entrega e apresentação das propostas de figurino.

AVALIAÇÃO:

A avaliação será feita durante o processo sendo observados os seguintes itens:

1. Engajamento do aluno na interação com o professor e com os outros alunos; os alunos serão avaliados na assiduidade, pontualidade, participação nas análises e debates realizados em sala de aula.
2. A escrita de um texto (Resumo/artigo/ texto dissertativo)
3. Trabalharemos com a criação de uma peça de roupa/indumentária feita de material reutilizado (moda sustentável) explorando a cor como elemento comunicador. E um texto explicando o porquê da peça e da cor escolhida. Participação e respeito na reflexão sobre o que foi produzido por todos em sala de aula.

REPOSIÇÃO:

Se dará com a feitura de um texto dissertativo (3 a 5 laudas), sobre uma das peças apresentadas em sala, com a ideia central de quem as produziu, falando sobre o estudo da cor escolhida.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

ALBUQUERQUE, M. **Laboratório de cor: paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade**. Belo Horizonte, 2013.

HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**; [tradução Maria Lucia Lopes Silva]. —1. Ed. --- São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KOPS, C.R.R. **Goethe e Newton: a teoria das cores para a discussão entre arte e ciência**. Ponta Grossa, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SILVEIRA, L.M. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba, 2015.

SILVA, A.J. **Figurino-penetrante: um estudo sobre a desestabilização das hierarquias em cena**. Salvador, 2010.

TEIXEIRA, D.P.; SILVA, S.R.A. **A moda em tempos de guerra: da saia à androginia**. Rio de Janeiro, 2018.

MENESES, E.S. VIANA, F. **Moda, vestuário e traje de cena: a passabilidade trans no teatro e no cinema**. São Paulo, 2017.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000.

POSSEBON, E.L. **A teoria das cores de Goethe hoje**. São Paulo, 2009.

FERREIRA, A.O. Heisenberg e a doutrina das cores de Goethe e Newton. São Paulo, 2015.

NÓBREGA, G.C. **Sobre cores, formas e persona: uma análise de figurino para construção de personagens**. Ceará, 2015.