



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ROSANA DO NASCIMENTO RODRIGUES

**A PERFORMANCE DA MAJESTADE: O PROCESSO DE CRIAÇÃO
ARTÍSTICO NO CONCURSO RAINHA DAS RAINHAS DO CARNAVAL
PARAENSE.**

Belém
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ROSANA DO NASCIMENTO RODRIGUES

**A PERFORMANCE DA MAJESTADE: O PROCESSO DE CRIAÇÃO
ARTÍSTICO NO CONCURSO RAINHA DAS RAINHAS DO CARNAVAL
PARAENSE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Teatro e Dança da UFPA-ETDUFPA, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado Pleno em Dança , orientado pela Prof. Miguel Santa Brígida

Belém
2012

ROSANA DO NASCIMENTO RODRIGUES

**A PERFORMANCE DA MAJESTADE: O PROCESSO DE CRIAÇÃO
ARTÍSTICO NO CONCURSO RAINHA DAS RAINHAS DO CARNAVAL
PARAENSE.**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de grau de
Licenciado Pleno em Dança e aprovado na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data de defesa: 20/11/2012.

Conceito: _____

Banca examinadora

Prof. Dr. Miguel Santa Brígida
Orientador-Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA

Prof. Dr. Jaime Augusto Duarte Amaral
Avaliador- Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA

Mãe, você disse que seu sonho era presenciar minha formação acadêmica. Aqui estou concluindo este curso e retribuindo seu esforço, enfatizando que, sem sua ajuda, jamais este sonho teria sido concretizado. Agradeço a Deus por ser sua filha e estarmos juntas nessa jornada. Assim, dedico este trabalho a você.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Moisés Lima Rodrigues e Leonice Barroso do Nascimento que apesar das dificuldades jamais deixaram de investir em minha educação e sempre priorizaram os estudos de seus filhos.

Ao meu irmão Leandro Barroso do Nascimento e minha irmã Rosane do Nascimento Rodrigues que se revezavam nas perdurantes madrugadas frias me acompanhando acordados na escrita desta pesquisa.

Aos meus amigos da faculdade Anny Erika Franco, Magali Lobato e Tiago Torres Monteiro, que sempre acompanharam minha carreira acadêmica; minha trajetória da dança e da moda sendo influenciadores diretos para a finalização desta pesquisa.

A Companhia de Ballet Jaime Amaral que me influenciou na escolha do curso de Licenciatura Plena em Dança para prestar vestibular no ano de 2009.

A meu orientador Prof. Dr. Miguel Santa Brígida que me proporcionou o presente de transformar em arte todas minhas vivências em um concurso de beleza como processo artístico.

Em especial ao meu Prof. Dr Jaime Augusto Duarte Amaral onde lhe dedico toda minha trajetória artista. Por sempre acreditar em meu potencial me possibilitando conhecer novas técnicas, culturas, países e novos horizontes sobre a arte da dança dando-me suporte para fortalecer meus ideais como cidadã.

A todos os entrevistados para esta pesquisa como: Arthur Frazão, Carlos Amílcar, Cristina Lobato, Marco Alcântara em especial ao Rodolfo Gomes que se prontificou em ajudar-me a entrar no concurso Rainha das Rainhas possibilitando-me a realização deste sonho.

Aos meus amigos professores: Prof^a M.sc. Ana Cristina que nos proporcionou a satisfação de estudar a História da Dança, Prof. M.sc. Carlos Dergan intitulado como o amigo da turma que por muitas vezes se transfere para a posição de aluno e entende os problemas que nos norteiam.

RESUMO

Esta pesquisa visa apresentar os processos artísticos como agentes causadores para a composição coreográfica de um personagem em forma de resultado performático de uma candidata ao concurso Rainha das Rainhas possibilitando-me pensar sistematicamente no concurso como processo de criação. Cabe-me apresentar o concurso como dispositivo transformador diante de um ser pessoa para um ser personagem, abrangendo os aspectos físicos e performáticos. Como referencial teórico, utilizo os estudos de TUNER (1980) para entender performance, HALLAWELL (2003) para a compreensão do visagismo com a harmonia estética e DINIZ E MUNIZ (2004) para entender sobre o figurino em cena.

Palavras – chave: Processo de criação, performance e transformação.

ABSTRACT

This research aims to present the artistic processes as the causative agents for the choreography of a character in the form of performative result of a candidate for Queen of Queens contest allowing me think systematically in the competition as a process of creation. It is up to me to introduce the contest as transformer device before a person is for a character to be covering the physical and performative. The theoretical framework I use studies TUNER (1980) to understand performance, HALLAWELL (2003) for the comprehension of visagism with aesthetic harmony and DINIZ E MUNIZ (2004) to understand about the costumes on stage. Keywords: Process creation, performance and transformation.

Lista de Figuras

Figura 1:	A Primeira soberana das Rainhas	14
Figura 2:	Títulos de Beleza	20
Figura 3:	Concurso Interno do Caixa Parah	22
Figura 4:	Minha Coroação como Rainha do Caixa Parah.	24
Figura 5:	A Soberana do Caixa <i>Parah</i>	25
Figura 6:	A Noite da Rainha	26
Figura 7:	Materializando a indumentária	33
Figura 8:	Executando a pratica da vestimenta	34
Figura 9:	Girando no interior da fantasia	37
Figura 10:	Momento em que sair do palco	49
Figura 11:	Gráfico do quadrado	54
Figura 12:	Gráfico e foto do rosto hexagonal	58
Figura 13:	A alma da majestade.	60
Figura 14:	Capa do jornal O Liberal	63
Figura 15:	A transformação do personagem	70
Figura 16:	Fragmentos de minha essência na platéia	72

Sumário

1.INTRODUÇÃO	10
2. DADOS HISTORICOS	13
2.1.REESCREVENDO A HISTÓRIA	13
2.2 TORNAR-SE RAINHA	17
3. O PROCESSO DE CRIAÇÃO	28
3.1 FANTASIA	28
3.2 COREOGRAFIA	40
3.3 COREOGRAFO DA RAINHA	48
3.4 MAQUIAGEM DA RAINHA	56
4. MAJESTADE TEMPO E PERFORMANECE	62
4.1 RITUAL DE SEPARAÇÃO	62
4.2 RITUAL TRANSICAO	66
4.3 RITUAL DE TRANSFORMACAO	69
4.4 RITUAL DE REPARACAO	70
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
6. REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu através de minhas experiências em concursos de beleza. No entanto, será focada dentro de um dos mais importantes para mim, o “Rainha das Rainhas do Carnaval”, não somente pela grandiosidade do concurso, mas também pelo enriquecimento que o mesmo pôde me agregar, trazendo questões norteadoras para minha vida enquanto bailarina e estudante do curso de Licenciatura Plena em Dança da UFPA. Trata-se de um concurso que está carregado de significados e símbolos, e que muitos desconhecem.

A nossa percepção é mais ampla daquilo que “vemos” e a recepção de signos ou de símbolos não se resume ao simples registro mecânico. O olho apalpa tanto quanto o toque auxilia a ver, e o corpo em sua intimidade psíquica apreende parcelas do mundo ou mensagens múltiplas. Duvgnaud (1983, p.61)

Durante uma parte de minha carreira artística como bailarina tive a oportunidade de vivenciar diversos ritmos, tais como: balé clássico, dança de salão, dança contemporânea, dança moderna e *jazz*. Porém, não me sentia completa como artista. Então, fui em busca de algo que estivesse ligado a mim mais intimamente, algo relacionado à minha beleza e a minha prática artística (a dança). Em 2008, no município de Curuçá, surgiu a possibilidade de participar de um concurso de beleza, que seria o primeiro de muitos outros que viriam posteriormente.

No ano de 2011 tive oportunidade de participar do concurso mais tradicional do estado, intitulado Rainha das Rainhas do Carnaval, que já existe desde 1947 e por conta disso, é considerado o concurso de beleza mais antigo do mundo. A partir deste momento, umas séries de questionamentos surgiram, fazendo-me pensar na arte e na beleza como fatores interligados.

Nesta perspectiva a pesquisa tem como objetivo geral apresentar o concurso e os processos artísticos integrados a ele como dispositivo transformador diante de um ser pessoa para um ser personagem, abrangendo os aspectos físicos e performáticos que norteiam o concurso de beleza.

Sempre me colocando como bailarina pesquisadora e intérprete para responder algumas questões relacionadas à performance, utilizo Medeiros (2007, p. 66) do qual diz que “A performance é processo puro. E se dela falarmos, estaremos sendo sempre parciais: cada um de sua perspectiva pouca. Essa arte é um reflexo de percepções de um imaginário particular, tudo isso em um momento único e preciso”.

Com a falta de informação ou até mesmo do desconhecimento da integração artística nesta prática, alguns não se deram conta de sua importância tanto para a sociedade quanto para fins de estudos acadêmicos. Os processos de criação são influenciadores diretos da composição e personificação, por excelência, do ser que se vai interpretar no ato da performance.

Preocupada em responder algumas questões relacionadas aos processos de criação que foram vivenciados por mim durante o período de 2011, busquei esclarecer o concurso Rainha das Rainhas por meios de uma descrição do qual Gertz (1989, p. 7) informa que “a maior parte do que precisamos para compreender um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia ou o que quer que seja este insinuado como informação de fundo”. Participando ativamente do concurso e sendo eu proponente e a pesquisadora desta prática.

Utilizo uma abordagem qualitativa, pois, a pesquisa tem um ambiente social como fonte direta dos dados que visam à compreensão de uma realidade específica, cujos significados são vinculados a um dado contexto “Rainha das Rainhas” não eximindo assim a contribuição para conhecimentos futuros. Nagel (1978, p. 93) aborda a distinção entre leis e teorias do ponto de vista de suas características “qualitativa” a possibilidade de as primeiras que denominam de “leis experimentais” formularem relações entre características observáveis, ou experimentalmente determináveis de um objeto.

Farei um estudo do caso, já que o mesmo tem como objetivo estudar um ser, uma pessoa ou, uma entidade bem definida do qual trata esta pesquisa, que estuda uma pessoa, que sou eu, e também pelo fato de descobrir como os processos induzem para a criação do personagem e relatar os vários símbolos que estão atribuídos neste estudo.

Observei os fatos que ocorrem dentro do concurso, destacando o processo como uma arte interligada com várias vertentes, utilizando algumas referências para responder questões ligadas à performance e ao processo de criação. Diante disso, realizei pesquisa de livre narrativa com

sujeitos que estão ligados diretamente ou não, com o concurso, sempre priorizando a fala original das entrevistas, utilizo ainda como fonte de afirmação recortes de jornais e revistas que tratam do assunto.

No Capítulo I, faço uma abordagem sobre os dados históricos organizando um levantamento sobre o histórico do concurso situando os contextos: evolutivo e o construtivo enfatizando que em cada edição novas ideias surgiram dentro destes contextos especificando uma análise de conceitos de tradição. Utilizo como fontes de informações e afirmações a monografia de Leno Vidal e o site do jornal O Liberal, intitulado Portal ORM, além de conhecimentos externos colhidos durante um longo percurso de entrevistas com pessoas envolvidas no concurso a mais de duas décadas.

No Capítulo II, esclareço passo a passo todos os símbolos que estão ligados ao concurso Rainha das Rainhas: Criação-Fantasia, composição-Coreografia e transformação-Maquagem que influenciam diretamente para uma boa abordagem de interpretação do tema possibilitando uma unificação dos personagens incorporados. Trazendo assim um melhor entendimento e compreensão do tema abordado.

No IV e último Capítulo, abordo a performance e seus processos, esclarecendo sobre a personificação da majestade, pontuando o apego e o desapego do qual denomina Turner (2006) rituais de passagem passando pelo tempo que necessita para a criação do personagem.

CAPITULO I

1.1 DADOS HISTÓRICOS

Inicio este capítulo com uma análise do histórico do concurso, primeiramente pela compreensão social e política que cerca o evento e posteriormente situá-los no contexto evolutivo, de forma que possam observar cronologicamente o percurso do concurso até chegar aos desfiles atuais; o construtivo, percebendo que em cada edição novas ideias surgiram estabelecendo assim uma análise e conceitos de tradição.

E para relatar esse histórico bebo de fontes como: Uma monografia de Leno Vidal¹ entrevista com Arthur Frazão² além de conhecimentos externos, que chegam de boca em boca durante um percurso longo de entrevistas com pessoas envolvidas no concurso há mais de duas décadas e o site do Jornal O Liberal intitulado portal ORM onde existe uma pesquisa superficial sobre a origem do concurso.

1.2 REESCREVENDO A HISTÓRIA

Diferente da origem de todos os outros concursos de beleza onde, o foco é a exaltação da mesma e da vaidade feminina, o concurso Rainha das Rainhas foi criado para acalmar uma briga política que existia no estado do Pará. Segundo o “site” do jornal “O Liberal”, intitulado “Portal ORM”, a briga política estava relacionada aos irmãos da família Maranhão³, que na época eram donos do conhecido jornal “Folha do Norte”, que era o jornal mais bem conceituado e tradicional, e o governador atuante da época Alexandre Zacharias de Assumpção.

¹ Leno Vidal: Pós-graduado no curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem, da Universidade da Amazônia.

² Arthur Frazão: Formado em Ciências Contábeis e Direito e dono de grande acervo audiovisual do concurso Rainha das Rainhas.

O concurso foi uma espécie de refúgio político, um evento que surgiu em um momento de crise, buscando a renovação de um determinado ponto da sociedade. Sendo esse uma negociação de interesses e poderes.

Encarregado pela primeira coordenação do concurso o renomado jornalista “Ossian Brito” prezou como decisão que os jurados fossem de fora de Belém, ou seja, turistas de passagem pela cidade, para que não houvesse nem um tipo de influência política no resultado, garantindo assim, a credibilidade e a imparcialidade do concurso. A primeira edição foi no ano de 1947 no palco do Clube dos Aliados, Participaram do evento apenas quatro clubes da capital: Assembleia Paraense, Clube do Remo, Paysandu e Clube dos Aliados. Odete Chaves foi eleita Rainha das Rainhas. Como mostra a figura nº: 01

Figura: 01 A Primeira soberana das Rainhas



Fonte: Jornal O Liberal

Tendo grande repercussão pela cidade, haja vista propaganda e divulgação feita pelo jornal Folha do Norte o evento consagrou-se com sucesso e a briga política foi acalmada, desde então o concurso passou a ser realizado anualmente durante o período festivo do carnaval.

O presidente do Grupo Liberal, Rômulo Maiorana, comprou a franquia do jornal “Folha do Norte”, dos irmãos Maranhão entre 1966 e 1967 e a cada ano de edição o concurso vinha crescendo e tomou dimensões maiores. Por conta da televisão local se tornar uma filiada da rede Globo, a Tevê Liberal, em 1976, passou a ser transmitido ao vivo para a região.

Devido influências da publicidade e à proporção que o concurso vinha adquirindo a cada edição, o mesmo já foi realizado em vários clubes da capital como: Assembleia Paraense, Clube dos Aliados, Iate clube e outros. Em busca de uma estrutura que se adequasse à expansão do evento e sua dimensão, atualmente é realizado em um dos maiores e mais inovador centros de convenções do país, o Hangar - Centro de Convenções e feiras da Amazônia na cidade de Belém-PA.

Na década de 70 o concurso foi marcado por muita mudança e acréscimos. Um deles foi a inserção da música “Papaya” no desfile das candidatas para a plateia, de autoria do músico e tecladista Lafayette, que possuía uma banda denominada “Lafayette e seu Conjunto”. A música se transformou em trilha sonora e permanece até hoje, tendo sofrido três novos arranjos, mas mantendo-se a melodia original. A versão atual do “Papaya” foi produzida pelo músico Luciano Júnior.

Vale ressaltar que a música “Papaya” é a quinta faixa do disco “Lafayette e seu Conjunto, Volume 19”, lançado em julho de 1976, e era usada para a transmissão do concurso e nas chamadas em estúdio, sendo utilizada ao vivo, pela primeira vez, no concurso de 1984. O desfile das candidatas se dava inicialmente por uma apresentação individual aos jurados, que era realizada sem qualquer aditivo musical, a fim de que o jurado não sofresse influência por qualquer elemento externo e somente no desfile na passarela para o público, é que se utilizava a música “Papaya”, que embalava as candidatas e suas respectivas torcidas.

No entanto, existiam reclamações por parte dos comentaristas e da diretoria de alguns clubes e principalmente dos coreógrafos, alegando que as coreografias eram muito semelhantes

umas das outras e então, os clubes sugeriram a inserção de uma trilha individual, de acordo com o tema das suas fantasias, para o desfile aos jurados. Foi quando a organização decidiu que cada Rainha teria sua própria música de apresentação individual, o que passou a acontecer a partir do concurso de 1997, que contou com a participação do carnavalesco Joãozinho Trinta (em memória), no júri.

Atualmente, a música “Papaya” é utilizada no dia do concurso, sendo executada quando a candidata acaba de realizar sua performance de dois minutos na frente dos jurados. É um momento de descontração, as candidatas desfilam na passarela jogando beijos e acenando para suas respectivas torcidas. No mês que antecede o concurso, uma ou duas candidatas, no máximo, são apresentadas oficialmente à imprensa, e a música tema do concurso também é a marca registrada de todas essas noites de apresentações.

Na década de 90 o concurso passou por outras mudanças e a tecnologia foi inserida no concurso em 1991. Os jurados votavam em um sistema computadorizado de notas, atribuindo notas para os quesitos “beleza”, “desembaraço” e “fantasia”, utilizados até hoje. Porém, em 1992, o sistema sofreu uma pane minutos antes de iniciar o concurso daquele ano, e a votação manual teve que acontecer novamente. Já no ano seguinte, em 1993, o sistema de votação foi aperfeiçoado e os jurados puderam votar eletronicamente.

Anos depois, em 1996, o concurso comemorou o seu Jubileu de Ouro, e anunciou novas mudanças. Os jornalistas Ossian Brito e Isaac Soares anunciaram seus afastamentos do concurso, e foram homenageados pelos dirigentes do então Sistema Rômulo Maiorana de Comunicação. Ainda em 1996, devido às solicitações de muitos clubes sociais para participarem do evento, os coordenadores permitiram a participação de 28 clubes, tendo sido um dos maiores e mais longos de toda a história, a coordenação do Rainha das Rainhas, a partir de então, seria formada pelo jornalista Adenirson Lage e pela professora de dança Clara Pinto.

O concurso continuou com sua sofisticação e beleza, porém necessitando de novas mudanças, novos ajustes e organizando detalhes que se adequassem com a grandiosidade em que se transformou o evento, no ano 2000, o concurso já era referência de desfile, de beleza e de fantasias. Foi no ano de 2007 que entrou em vigor uma nova regra para o concurso, cuja vigência

se dá até os dias atuais, onde foi estabelecido um limite para as fantasias das candidatas, sendo uma das regras mais importantes do concurso. As candidatas não poderiam usar fantasias com mais de 3,40 metros de altura, por 2 metros de altura a partir da cintura, tendo 20 quilos como o peso máximo a ser tolerado e a quantidade de clubes participantes que se totalizaram em 18 atualmente.

Vários outros clubes já passaram pelo concurso, mas que hoje não mais participam que são: Automóvel Clube, Signo's Clube, Clube dos Aliados, Jóquei Clube, Associação dos Cronistas e Locutores Esportivos do Pará (Aclep), T-1, Círculo Militar de Belém, Clube dos Dentistas, Araçagy Praia Clube, Park Clube Vivarah, Country Clube Hípico de Belém, Asdecelpa, Teleclube e Associação dos Antigos Alunos Maristas. Estes clubes foram extintos. No entanto, alguns clubes que ainda existem também deixaram de participar, como o Copm, Clube dos Médicos e Sesc. No que diz respeito ao concurso em si e à premiação das candidatas, inicialmente as moças ganhavam joias. Com o tempo passaram a ganhar passagens para Europa e agora, a candidata vencedora, ou seja, a Rainha, ganha um carro 0km.

Segue em anexo a lista de todas eleitas Rainhas das Rainhas e seus respectivos clubes e ano em forma de tabela.

1.3 TORNAR-SE RAINHA

Já tendo mencionado o histórico do concurso e percebendo a sua significância para o que acontece nos desfiles atuais, estabeleço agora o meu percurso até encontrar o reinado para que possam conhecer tudo que precisei passar para então finalmente tornar-me uma candidata ao Rainha das Rainhas e também para que percebam o contexto social, político, econômico e cultural que me envolveu como candidata durante esse período. O tópico 1.2 se estrutura em forma de diário de bordo, tudo que consiste no mesmo foi escrito no ano de 2011 durante o meu processo como candidata ao concurso e a pedido de meu orientador Miguel Santa Brígida integro meu diário como tópico desta pesquisa.

Contrariando o que a maioria das pessoas idealiza sobre este concurso de beleza, o Rainha das Rainhas é um concurso diferente e a beleza não predomina, ela é apenas um dos três quesitos que são julgados pelo corpo de jurados. Cada quesito tem seu valor artístico. Acredito que a candidata juntamente com sua beleza e performance ocasiona o encontro perfeito entre criador, criação e criatura. O concurso, e o processo artístico que as candidatas passam são os agentes causadores dessa manifestação espetacular que já existe há 65 anos.

Sou uma amante de concursos de beleza! Desde criança assistia-os pela televisão os concursos de Miss e o Rainha das Rainhas também, às vezes, me deparava imaginando como seria se estivesse do outro lado, no lugar de espectadora, uma candidata. Porém, acreditava que participar de concursos de beleza era uma loucura, pois isto estava muito distante da minha realidade, com o passar do tempo compreendi que desde que tenha vocação qualquer garota pode participar de concursos de beleza, pois não adianta ser bela e ter vergonha de mostrar sua beleza perante os jurados. A vocação vem quando você aprende a expor sua beleza interpretando-a de uma forma tranquila, agradável, impactante e segura levando em consideração que a beleza não pode ser medida ou comparada, pois o que pode ser belo para mim para outros pode não ser.

Minha avó paterna foi a pessoa que me despertou uma vaidade predominante até hoje em minha personalidade. Recordo-me em minha infância quando dizia para ir sempre bem arrumada e perfumada para trabalhar e que a imagem era muito importante para as vendas. Minha família é de comerciantes e todos trabalharam em uma feira livre no bairro do Guamá. O comércio me estabeleceu uma proximidade muito intensa com o público. Na época, não sabia de fato o que estava fazendo, mas hoje digo que interpretava muito bem o personagem de vendedora. A tática era ir bem arrumada e quando chegava de imediato pegava um geladinho o saboreava lentamente por mais que estivesse enjoada dos sabores isso despertava curiosidade nas pessoas e acabavam comprando.

Minha relação com os concursos de beleza tem uma ligação substitutiva com a dança. Foi através dos palcos que descobri o universo das passarelas e pude escolher minha trajetória não foi uma troca dolorosa, entretanto, sinto muitas saudades do palco, das apresentações no teatro, das coxias escuras, do badalar do sino avisando previamente que o espetáculo vai começar e dos calorosos aplausos da plateia.

Dançar é movimentar-se pelo espaço, é sentir o corpo livre, é comunicar-se consigo mesmo, é desfrutar liberta-se ... Convidar para dançar é animar a quebrar preconceitos, medos, vergonhas... O movimento é comunicação; comunicar uma mensagem é utilizar uma linguagem. A linguagem corporal, o movimento é o instrumento dessa linguagem. Para enviar essa mensagem, não se requer nem uma condição, nem idade, nem sexo, todos os indivíduos aceitarão, com ilusão e interesse, o gesto da comunicação corporal. (ZEA, apud GARCIA, HAAS, 2006, p.1399)

Ainda penso na possibilidade de voltar a dançar, pois, existe uma diferença entre as passarelas e os palcos de dança. Nas passarelas de concursos de beleza existe um limite de faixa etária, já nos palcos isto não existe, na arte da dança não se integrada limite de faixa etária, pois, acredito que a dança seja uma arte visceral. Enquanto ela estiver dentro de mim, ainda me considero bailarina. Quando danço, me transporto para um universo surreal de energias. Enquanto conseguir externar meu personagem em cena, continuo dançando.

Comecei a dançar aos 11 anos de idade em um projeto social intitulado “Instituto Ayrton Senna”. Lembro-me do nome de minha primeira professora de dança chamada Erika Neves. Na sala de dança era o destaque, pois além de ser muito alongada também era dedicada. Acredito que por conta do talento e dedicação que aos 13 anos de idade minha professora de dança levou-me para fazer aulas de ballet na companhia em que dançava intitulada de Cia de Ballet Jaime Amaral⁴ e lá fiquei de 2004 á 2011.

Involuntariamente Jaime Amaral despertou em mim, uma sede de competição promovendo concursos na própria companhia como: qual bailarina era a mais alongada quem tinha um bom peito de pé⁵, o melhor *em dehors*⁶, a bailarina que dava mais piruetas⁷ e etc. Na maioria das vezes duas bailarinas ensaiavam a mesma variação e o melhor desempenho ganhava o papel, ele sempre foi muito justo em suas escolhas de personagens e isso para mim, era um estímulo para trabalhar dia-a-dia para melhora da técnica como bailarina.

⁴Cia de Ballet Jaime Amaral. Uma das companhias de dança mais tradicionais de Belém-Pa. Que possui como base á técnica do *ballet* clássico e a dança contemporânea, caracterizada por buscar inovações na cena da arte contemporânea.

⁵ Peito de pé: Dorso do pé: localizado exatamente na região acima dos dedos do pé.

⁶*Em dehors*: Uma expressão francesa que significa para fora. Anatomicamente, *em dehors* é uma rotação externa do fêmur.

⁷Piruetas: movimentação utilizada no balé clássico movimentação de giro com uma das pernas elevadas, podendo a mesma estar para frente ou para a lateral e para trás.

A relação com concurso de beleza se estabeleceu de uma forma inusitada estava dançando com a Cia de Ballet Jaime Amaral no período do veraneio no município de Curuçá como fazíamos anualmente desde 2004. Por estar no período do verão, a prefeitura organizava um concurso de beleza anual para eleger a mais bela do veraneio. O concurso intitulado “Garota Verão” participei em 2008 junto com algumas bailarinas da companhia e fiquei encantada com esse novo universo de glamour e insegurança partindo do princípio que em concursos de beleza ser bonita é diferente de estar bonita então comecei a participar de outros concursos de beleza.

Figura 2: Títulos de Beleza



Fonte: Rosana Rodrigues, 2012.

Meu foco era entrar no maior concurso da região norte que é o Rainha das Rainhas, mas para me tornar uma candidata, primeiro teria que ser popular no meio da moda e de concursos de beleza para ser reconhecida e vista como uma candidata forte para então, encontrar um clube que arcasse com as despesas do orçamento de uma fantasia, que gira em torno de R\$20.000 a R\$50.000

Na transição dos anos de 2009 á 2010 conquistei nove títulos de beleza. Com o apoio do diretor da Companhia Jaime Amaral e das bailarinas que me acompanhavam, algumas bailarinas até participavam de concursos. A primeira pessoa que conheci que participou do Rainha das

Rainhas foi uma aluna da própria companhia, chamada Ana Carolina Araújo, que participou em 2009 pelo clube do Bancrévea e obteve sua colocação geral de 6º lugar .

Com a participação da Ana Carolina neste concurso, fiquei mais próxima do mesmo, e então, comecei a participar de concursos internos nos clubes da capital paraense a fim me tornar uma Rainha. Foi mais difícil do que imaginei. Nesse período de Outubro de 2010, perdi todas as seletivas internas voltadas para o Rainha das Rainhas e isso afetava diretamente meu ego. E decidi não participar mais de nada que tivesse ligação com o Rainha das Rainhas.

Até que em janeiro de 2011, o Rodolfo Gomes⁸ me ligou dizendo que o clube “Caixa-Parah” iria promover um concurso interno para escolher a rainha do clube, e o melhor de tudo, que iriam pagar todas as despesas. Essa poderia se tornar a oportunidade da minha vida, só precisaria representar uma agência da Caixa Econômica para poder participar desta seleção. Não tinha informações sobre a organização, mas consegui o número do telefone do Marcos Alcântara⁹, que é o responsável pelos desenhos das fantasias da equipe do Carlos Amílcar¹⁰ e talvez ele pudesse me dar alguma informação.

Forneceu-me o número da organização que tratei de ligar imediatamente, entretanto, já era tarde demais e todas as agências que iriam participar tinham acabado de confirmar, porém, existia uma agência que não queria participar. A coordenação me deu o número do gerente que pediu para mandar algumas fotos via e-mail imediatamente que o prazo encerrava meio dia.

Meus amigos Anny Erika Franco¹¹ e Tiago José Torres¹² me deram suporte juntamente com a professora Ana Flávia Mendes¹³ que se encarregou de enviar as fotos via e-mail, entretanto, não estava nada concreto sobre minha participação. No dia seguinte enviaram-me

⁸Rodolfo Gomes: Estilista de grupos folclóricos, arte e educador e Figurinista formado no curso técnico pela Escola de Teatro e Dança da UFPA.

⁹ Marcos Alcântara: Estilista e desenhista da equipe de Carlos Amílcar e Figurinista formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA.

¹⁰ Carlos Amílcar: Estilista do concurso Rainha das Rainhas e Diretor atuante da FUMBEL.

¹¹Anny Erica Franco: Diretora da escola de dança Bela Arte e graduanda no curso de Licenciatura e dança da UFPA.

¹² Tiago Jose Torres: Bailarino, e preparador corporal, graduando no curso de licenciatura plena em dança da UFPA, desenvolve sua carreira artística na Europa.

¹³ Ana Flávia Mendes: Prof^a. Dr^a da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

uma mensagem via e-mail com este conteúdo “Agência da Caixa- Econômica da Av. Pedro Miranda no bairro da Pedreira reunião com a gerência às 15:00 horas”.

Posteriormente, fui para a reunião e convenci os funcionários a participarem do concurso interno com essa frase “Eu só preciso de uma chance se vocês me derem ela a vitória é nossa” e foi essa frase que me fez representar a agência e finalmente ser uma candidata no concurso interno.

Um dia antes do concurso, organizaram um ensaio geral onde, aproveitei para ver as minhas concorrentes, diferentemente dos outros concursos dos quais participei havia mais modelos bonitas que esperava como mostra a figura 03. Sabia que a vitória não iria ser fácil! Tinham moças bem mais altas e bonitas que eu, entretanto, todas as candidatas teriam 30 segundos para desenvolver uma coreografia, e esse era o meu trunfo. Eu estava apostando todas as minhas chances no meu potencial de bailarina.

Figura: 03 Concurso Interno do Caixa Parah



Arquivo: Alex Helser, 2011

Estava confiante no meu potencial, porém não podia esconder a aflição que me consumia por dentro, uma mistura de sentimentos heterogêneos que estava a ponto de explodir. Passava um filme em minha cabeça de toda minha trajetória e as dificuldades para estar naquele concurso interno, a chuva que peguei, o ônibus lotado, tudo. Vendo-me pronta no espelho ao lado das outras candidatas era como se não me reconhecesse. Estava fora do meu mundo, fora da minha realidade, por fora uma mulher linda e soberana, por dentro uma garota imatura e espalhafatosa. Não sabia se iria garantir incorporar a Rainha, até que no camarim apareceu o corpo de jurados composto por: Carlos Amílcar, Cristina Lobato¹⁴, Naiane Alves¹⁵ e Paula Diocesano¹⁶ nos desejando sorte.

Enquanto eles terminavam seus discursos minha boca se encontrava em um estado de dormência e secura de tanto sorrir. Nessa transição predominavam em meu corpo uma sensação estranha de adrenalina, ansiedade e um sentimento de solidão que juntos não me deixavam sorrir direito. No canto do camarim havia umas bebidas escondidas para os convidados e resolvi beber umas doses para me libertar destes sentimentos com o efeito do álcool no ápice naquele momento me transformei em outro ser que intitulei de “Ser Rainha”.

Entrei na passarela e só parei de olhar nos olhos de cada um dos jurados quando arranquei um sorriso dos mesmos. A única que não sorriu de imediato foi a Naiane Alves. Inquieta com sua indiferença, fiquei parada perante ela e só saí dali quando a mesma ergueu sua cabeça e olhou dentro dos meus olhos pois, acredito que desfilas é um jogo de sedução. Quando você olha no olho do jurado interpretando o que quer, quando o mesmo entende, te responde com um sorriso, a missão está cumprida. Saí da passarela sabendo que já era a Rainha do Caixa-Pará.

Agora era só esperar o resultado. Estava tranquila, porém, o clima no camarim se encontrava muito tenso. Estava certa que era a mais segura e preparada, entretanto, não me dava conta do conteúdo da discussão que vinha de uma sala dentro do camarim. Os jurados e o

¹⁴ Cristina Lobato: Professora de Educação Física e coreógrafa do concurso Rainha das Rainhas.

¹⁵ Naiane Alves: Modelo profissional, apresentadora, eleita Miss Pará 2007 e Rainha das Rainhas em 2009

¹⁶ Paula Diocesano: Modelo fotográfica e eleita Rainha das Rainhas em 2005

presidente do clube Isam Guimarães discutiram durante horas e aos poucos conseguia ouvir os sussurros da discussão. Até que finalmente saíram e passaram por nós. Naquele momento já sabia que tinham decidido e não tinha sorriso que desse jeito de mudar o resultado. Minha angústia aumentava a cada momento. De repente, comecei a me sentir desconfortável naquele lugar e resolvi fechar os olhos. Foi a forma mais prática que encontrei para esconder-me de todos.

Só resolvi abri-los depois de anunciarem o almejado resultado: “E a nova Rainha do Caixa-Paráh é da agência Pedro Miranda, Rosana Rodrigues”. Só escutei essas palavras quando me entregaram a gravação em vídeo, pois estava muito concentrada com os olhos fechados até que uma modelo que estava segurando na minha mão sussurrou nos meus ouvidos “Ei Rosana, você ganhou”. Era como se estivesse despertado de um sono profundo.

Figura: 04 Minha coroação como Rainha do Caixa-Parah



Arquivo: Alex Helser, 2011

Quando abri os olhos todos estavam com olhares direcionados á mim, sorrindo e pulando não conseguia ouvir nenhum ruído distante. A sensação que tive era como se estivesse vendo um filme sem áudio, atordoada. Contudo, resolvi gritar, foi um grito de libertação e por fim, voltei ao meu normal. Até que fui coroada como mostra a figura 04, meu sonho estava realizado. Quando coloquei a faixa no ombro não parei mais de sorrir e naquele momento, entendi que seria sempre assim, por mais que estivesse exausta, iria cumprimentar todos com um belo sorriso estampado no rosto, pois o mesmo era meu cartão de visita.

Figura: 05 A Soberana do Caixa Parah



Arquivo: Alex Helser, 2011

Às 02:00 horas da manhã, peguei uma carona com uma amiga de minha mãe, Carmem Menezes. Explodindo de felicidade, pedi que antes de pegar o caminho de casa que desse uma volta na cidade, posteriormente, coloquei minha cabeça para o lado de fora da janela, fui gritando pelas ruas escuras de Belém “eu sou a Rainha, eu sou a Rainha” incansavelmente era isso que queria fazer quando me dei conta do resultado, entretanto, tinha que manter os bons modos.

Chegando em casa, por volta das 03:39 horas da madrugada, deparei-me com minha mãe pronta para me dar um abraço apertado. Na realidade, não estava acreditando. Imaginava que iria acordar a qualquer momento e por isso resolvi dormir de faixa, coroa, e maquiagem. Tudo o que almejava sonhando acordada constantemente tinha acontecido e acreditava que era um sonho de verdade e que a qualquer momento iria acordar. A adrenalina era tão grande que tinha a sensação de não estar pisando no chão, como se estivesse em estado de transe.

Figura: 06. A Noite da Rainha



Fonte: Rodolfo Gomes, 2011

Muitas pessoas não sabem o quanto as candidatas sofrem para estarem sempre lindas e deslumbrantes. Cada quesito se estabelece como um processo artístico, sublime e intacto, o qual proporciona o bom desempenho da candidata em sua performance.

Para quem não está envolvido, parece ser muito fácil ser uma candidata. A agenda de compromissos é muito grande e densa. Pela tarde tem reunião com a imprensa e pela noite acontecem os luxuosos coquetéis de apresentações das demais candidatas, que intitulo como “Noite da Rainha”. A minha foi inesquecível. Estava linda! A diretoria do clube colocou um presente em cada mesa para me entregarem e com esse gesto involuntário, fui soberana. Era como se todos estivessem presenteando a Rainha. Intimidei todas as candidatas com minha segurança e interpretação, e com isso, passei a ser respeitada entre elas.

Entretanto, por trás desse glamour todo, existem muitas cobranças, tanto da diretoria do clube, do estilista, da coreógrafa, quanto minha. Cobranças que, às vezes, meu corpo não aguentava de tanta correria. O glamour e a visibilidade na mídia é uma das muitas trajetórias por onde a candidata passa e é nela que a mesma tende a deixar seu rastro. Nem sempre quando sorria ou me mostrava linda e imponente como uma rainha, significava que estava me sentindo assim na realidade. Muitas das vezes, estava literalmente esgotada.

CAPITULO II.

2. O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Neste capítulo, abordarei três processos criativos: Criação-Fantasia, Composição-Coreografia e Transformação-Maquiagem, que influenciam diretamente para uma boa abordagem de interpretação do tema, possibilitando uma unificação dos personagens incorporados. Esses processos são responsáveis pela construção dos personagens e pelo resultado performático que eu, como candidata, apresentei no dia do concurso. Caracterizo os processos como dispositivos transformadores diante de um “ser pessoa” para um “ser personagem”, abrangendo os aspectos físicos e performáticos.

“Pode-se compreender como processo de criação a existência das etapas e ou fases em que o professor e ou coreógrafo está organizando idéias, temas, em que se esta escolhendo um repertório musical e ou estudando e vivenciando a música a ser interpretada e dançada, e em que se estão criando e elaborando os movimentos que em sequência “definida” formam a coreografia. (GARCIA E HASS, 2006, p. 159).

2.1 FANTASIA

Inicialmente, as fantasias do concurso eram consideradas simples. Com o passar dos anos, foram introduzidos elementos que atribuíam uma completa unidade estética. Revelando um caráter visionário de acordo com o comportamento da época. Uma ética moral era prezada e as fantasias cobriam praticamente todo o corpo das candidatas. A maioria das fantasias vencedoras era simples e sem muito exagero. Já os acessórios como: arranjos de cabeça e pulseiras obtinham detalhes nos bordados e apresentavam um estilo clássico, condizente com a época e os costumes.

O estilo conservador se tornou anacrônico¹⁷ na década de 80 e a moda era valorizar o condicionamento físico das candidatas que já vinham aparecendo com fantasias decotadas. “As fantasias passaram a ter outras formas para revelar cada vez mais as curvas do corpo das candidatas. Colantes e biquínis trabalhados com ricos bordados, insinuavam um novo estilo, dando adeus aos antigos modelos que cobriam todo o corpo.” (VIDAL, 2006, p. 50). Outra tendência marcante foi a utilização de temas orientais, ou inspirações que vinham de filmes da

¹⁷. Anacrônico: Adjetivo oposto a cronologia. Contrário os usos das épocas a que se refere.

Broadway e os estilistas passaram a ter uma maior preocupação no que diz respeito às pesquisas sobre os temas das fantasias.

Os bordados ganham uma forma mais fina e um acabamento mais exato, além dos resplendores com formatos assimétricos e maiores. Os biquínis e colantes também participavam da tendência dos desfiles. Nos anos que se seguiram, os jurados passaram a escolher as fantasias maiores, com isso os estilistas preocuparam-se em investir em inovações e se desdobravam para encontrar elementos para as suas composições.

As fantasias no período de 90 tomaram uma dimensão maior em peso, tamanho, volume e inovações fantásticas “Cobras e pássaros surgiam como elementos exóticos nas coreografias e resplendores; a pintura corporal foi evidenciada; resplendores saíam das costas transformando-se em cenário para a coreografia. Os caminhos estavam abertos para novas propostas tecnológicas do século XXI.” (VIDAL, 2006, p. 53).

O século seguinte já iniciaria com algumas mudanças pelo mundo inteiro, principalmente na área tecnológica. Fantasias aparecendo com inovações como: girar na fantasia, onde a candidata inverte a frente com o verso da mesma; efeitos de fumaça e outros, porém os temas orientais, africanos e amazônicos continuavam, agora, unindo-se à tecnologia e a contemporaneidade.

Com toda essa inovação e tecnologia, as fantasias encantavam tanto jurados quanto a plateia, que se deleitavam com as impressões visuais que as “novas” fantasias deixavam. “A informação visual gera, no observador, uma experiência sinestésica (sensação interna dos movimentos do próprio corpo) imediata, e as modificações e as intensidades do espaço corporal do bailarino encontram assim a sua ressonância no corpo do espectador.” (GODARD, H. CORBIN, 2008, p. 538).

Por conta do exagero e do excesso de peso que vinham se atribuindo nas fantasias a cada ano, dificultando o desempenho das candidatas em suas coreografias, em 2007 entrou em vigor uma nova regra estabelecendo o peso e a proporção das fantasias, cuja vigência se dá até os dias atuais. Sendo uma das regras mais importantes do concurso, as candidatas não poderiam usar

fantasias com mais de 3,40 metros de altura, por dois metros de altura a partir da cintura, tendo 20 quilos como o peso máximo a ser tolerado.

A cada edição do concurso os estilistas tendem a propor características diferentes nos figurinos, onde cada um tenta preservar sua marca peculiar, entretanto todas as fantasias são preenchidas com muitas cores e riquíssimos detalhes, que na hora do desfile fazem a maior diferença. É um trabalho árduo para fazer com que nenhum desses detalhes passe despercebidos.

A confecção das fantasias inicia-se muito antes de começar o calendário carnavalesco, principalmente quando acontece a escolha da candidata que irá vestir a fantasia, como um processo de adequação de conjunto entre estilista, candidata e a própria fantasia, levando-se em conta o tipo físico de uma e a estrutura da outra. É muito importante que o figurino seja criado fazendo uma ponte entre as características da participante e da personagem que a mesma estará incorporando. “O figurino é exatamente aquela imagem impecável de algo que pode vir a ser o que surge de uma soma de solicitações técnicas, históricas.” (RATO apud. MUNIZ, 2004, p. 24)

O cenógrafo e estilista acima citado, esclarece a ligação entre técnica, história e vivências, onde não é possível uma intérprete usar de uma vestimenta incrível se não conversar com a história do tema e não participar ou relatar a história de quem vai vesti-la. É uma relação entre criatura e criador, para que com essa união e somente assim se torne algo perfeito.

Se uma candidata entra no palco com uma fantasia apagada, sem vida e que não consegue transpor absolutamente nada da cena para os jurados e sua coreografia quer mostrar força e vitalidade, o figurino consegue apagar a candidata na passarela, mas os fatos podem se inverter, a fantasia pode ser incrivelmente bela, e a candidata pode não conseguir alcançar em sua performance a dimensão da beleza e do significado do tema de seu figurino, então a participante apaga a beleza da fantasia.

Por isso, um figurinista deve saber a dosagem certa, sem morrer e nem viver muito, tem que dar ao personagem liberdade de movimento, é necessário uma medida certa de exagero e simplicidade, mas para se alcançar essa dimensão é preciso encontrar uma unidade entre a candidata e o figurinista como afirma os autores “O espetáculo só vai dar certo se todas as

peessoas envolvidas fizerem o trabalho com a mesma cabeça, o mesmo raciocínio.” (DINIZ e MUNIZ, 2004, p. 20)

Mencionando a relação figurinista e candidata citada acima, em uma entrevista com o figurinista que confeccionou minha fantasia para o “Rainha das Rainhas” Carlos Amílcar completa dizendo: “Na hora que a moça veste uma fantasia, ela já faz parte da minha família e na hora em que ela concorda que eu seja o seu estilista, estamos abrindo uma grande sociedade”

Esta ligação enfatiza o quanto isso é simbólico, pois durante todo o concurso e todos os encontros e dias que passamos juntos, acabamos criando laços de afeto entre as pessoas envolvidas neste processo de criação. Essa relação se prolonga e alcançam outros parâmetros que precisam ser todos muito bem organizados. O coreógrafo também precisa entrar nessa relação que passa a ser, não somente de dois, mas de um conjunto de partes interessadas e que precisam unificar suas ideias para que o resultado seja positivo. Todos precisam sentar e conversar. Carlos Amílcar afirma que:

Existe uma conversa entre coreógrafo, candidata e o estilista como a gente sabe o que ela vai vestir, terão algumas limitações, nos movimentos, isso já é o trabalho do coreógrafo (a), ele (a) já vai se afinar pra questão do peso e onde está concentrado o maior peso da fantasia.. Se a moça vai usar sapato ou vai descalça, se vai com uma pulseira de pé ou um adereço que possa incomodar algum movimento, então esse é o momento de tomarmos as providencias necessárias para deixar a candidata livre. Eu estou muito presente nos ensaios das candidatas, às vezes converso com o coreografo (a) e fazemos adequações.

O processo de criação tem continuidade após o estilista conhecer a candidata com os chamados “insight”, que são pequenos relances de ideias e projetos, que vão surgindo instantaneamente de memórias armazenadas e que foram codificadas especificamente para esses fins. Posteriormente, se dá o processo de pesquisa aprofundada sobre o tema da fantasia e a vida da candidata o levantamento de informações sobre o tema pode ser construído por visualização de filmes, textos, histórias e fotos, já o conhecimento da candidata pode ser por fotos e convivência.

Um profissional que trabalhe com figurino e principalmente com fantasias voltadas para o concurso deve ter a consciência de que é necessária uma pesquisa profunda e exaustiva. Acredito que em uma pesquisa ampla é muito mais fácil adquirir conhecimentos que em uma restrita.

Passei uma tarde inteira conversando com o Carlos Amílcar sobre o modo de pesquisa que ele se apropriou para desenvolver seu processo de criação voltado para a fantasia e ele me explicou que existem duas formas de pesquisa para a criação de uma fantasia.

A primeira é aquela em que o clube encomenda a fantasia para uma candidata já escolhida e a segunda é quando o figurinista primeiramente pensa em um tema que acha diferente e depois encaixa e adequa a uma candidata. Acredito que o estilista teve um trabalho em dobro, pois na maioria das vezes o mesmo cria uma fantasia para uma candidata específica. Geralmente o estilista observa a candidata e analisa com que tema e cores a mesma combina. Às vezes a candidata é escolhida um ano antes. A partir desse primeiro contato com a candidata o estilista mergulha em um oceano de pesquisas intensas.

O que me chama mais atenção para o trabalho da equipe do Carlos Amílcar é que tudo eles propõe tem um sentido de pesquisa que se concilia com o tema da fantasia. Esse é o diferencial dessa equipe. Todos os adereços, bordados e acessórios são voltados para a cultura da época proposta na fantasia, complementando isso, Carlos Amílcar diz: “Eu simplesmente não faço um espiral e digo que é do nada pra lugar nenhum, eu faço com os movimentos da fantasia e com as diferenças, que hoje chamam de efeito, exatamente dentro do tema”.

Após a pesquisa de coletas de dados, o processo continua com a elaboração de esboços, ou rasuras de desenhos e ideias. Esse trabalho requer esforço e paciência, pois é uma busca por formas perfeitas. É um processo de experimentar diversas maneiras até encontrar um desenho final.

A simetria dos mesmos deve ser perfeita e as proporções exatas para poder iniciar uma nova etapa de todo o processo. Também, os cálculos de materiais, que consiste em medir quantidades de ferragens, tecidos, plumas, bordados, cristais, cores e formatos. Esse trabalho intenso é para chegar a um orçamento exato e encaminhar aos representantes do clube. A visualização estética é muito importante para a decisão do clube. Os desenhos são partes integradas do processo e fundamentais na apresentação. É a partir do desenho que se vende o projeto da fantasia.

Quando o processo de criação termina, se inicia o processo de execução e que eles precisam ser diferenciados. Especificando que o processo de criação é a materialização do que foi pesquisado, iniciando-se então a confecção. Começa pelas ferragens que darão a forma e depois acrescentando os tecidos, plumagens, bordados e outros. A execução é quando se vai praticar, ou seja, a candidata faz a prova e usa o figurino para fazer os ensaios de coreografia e então saber se vai dar certo ou se precisa de alguns ajustes como mostram as figuras 07 e 08.

Figura 7: Materializando a indumentária



Fonte: Arquivo Rodolfo Gomes, 2011

Figura 8: Executando a pratica da vestimenta



Fonte: Arquivo Rodolfo Gomes, 2011

Voltando ao processo de criação, o mesmo leva tempo. Acredito que essa demora deve-se à falta de mão de obra qualificada especificamente para esses serviços. Sobre a questão da dificuldade de encontrar, formar uma equipe fixa e como funciona a divisão de serviços e a parceria entre os mesmos, o figurinista Carlos Amílcar, contou que possui uma equipe compostas por 10 pessoas e cada um tem uma função específica, entretanto, o trabalho passa primeiramente

por ele como os primeiros rabiscos dos desenhos, o primeiro bordado, a primeira plumagem, tudo. Existem pessoas que trabalham com os desenhos, outras pessoas com as plumagens e outras especificamente com bordados e o principal e criteriosamente com as ferragens, porque precisa se confiar muito no ferreiro - isso se pelo fato da estrutura de uma fantasia ainda ser de ferro, até que, por fim, a fantasia fica pronta, mas até esse momento a candidata precisa experimentar diversas vezes.

É como comparar uma noiva e seu vestido. A noiva tem muitas coisas para organizar e se preocupar, como a performance da entrada na igreja, e o vestido é o elemento essencial para que saia tudo perfeito. Com a candidata não é diferente, ela se prepara dias, meses e até anos antes organizando tudo, a fantasia é a atração principal que se completa com o desempenho da candidata em sua performance.

O grande dia chega e a fantasia brilha na passarela juntamente com sua intérprete. A candidata no momento do desfile tem que interpretar o tema e sua fantasia, assim como a fantasia precisa ter uma interpretação visual imediata e ter total identidade para a comunicação que deve ser estabelecida com o júri. O processo de criação é desafiador e complexo para proporcionar um encantamento de palco transportando-se para a era do tema sendo moderno e luxuoso.

A fantasia é fundamental para uma participante do desfile, a personagem que será apresentada, nasce, e a vestimenta vem como um adicional essencial para a formação da identidade da mesma, a sensibilidade que se tem nesse momento de perceber o efeito que causa, tanto nos espectadores quanto no próprio usuário é o que acredito transformar o olhar do artista. Criar e formar imagem nada mais são do que compreender esse fato como construtor cênico.

Por todo trabalho que acredito ter um figurinista, em pesquisa, criação e execução, adquiri uma constante inquietação e curiosidade sobre os limites de execução do processo como um todo e como isso influencia no resultado. Carlos Amílcar me explicou que gosta de trabalhar quando a candidata já está escolhida, e a partir daí, se sente mais livre para criar e pesquisar, pois já se pode saber o tom da pele, a cor dos cabelos e a altura da mesma.

Acredito que a dificuldade começa onde a liberdade termina e vice-versa, acredito que seja por conta disso que o estilista Carlos Amílcar prefira criar para uma pessoa específica ao ter que elaborar uma fantasia sem saber quem vai vesti-la, pois é muito complicado quando não se conhece a candidata e mesmo conhecendo a moça, existem limitações do corpo da mesma. Harmonizar o corpo da candidata com a estrutura da fantasia é mais complexo, pois a fantasia limita alguns movimentos e ocasiona certo desconforto principalmente no eixo central da estrutura da fantasia que se localiza nas costas. Até nesse momento precisa-se fazer cálculos.

No concurso inteiro existe uma problemática e discutida questão, que é de responsabilidade e comprometimento de todos, que é reunir os três quesitos julgados (beleza, fantasia e desembaraço) e transformá-los em um só corpo, uni-los em um conjunto perfeito. Ao longo desses anos a fantasia alinhava experiências e trajetórias de pessoas como o estilista e a candidata, ou de um grupo como a torcida, e esses com carinho e orgulho guardam álbuns de fotografia e vídeos que relatam e servem de ponte da história de cada um com o carnaval.

Participei deste concurso e sei exatamente o sentimento e a emoção que uma candidata passa, porém queria descobrir o que as pessoas que me ajudavam e estavam sempre comigo, pensavam e sentiam no momento em que pisei no palco. Queria saber como fica a cabeça de todos, diante da responsabilidade de fazer e fazer bem feito, pois acredito que é na hora que a participante pisa no palco que se pode avaliar o trabalho e prever o resultado. E por isso pedi que Carlos Amílcar que foi a pessoa que passei o maior tempo de toda a trajetória da minha participação no concurso me descrevesse esse momento.

“A minha participação no Rainhas das Rainhas é com muito prazer. E eu fiz um pacto com Deus, o dia que isso não for mais prazeroso eu quero sair, eu não quero fazer isso por dinheiro, porque isso é arte e viver de arte no Brasil é muito complicado. Quando eu chego ao lugar em que vai ser apresentado o concurso a sensação é de ter feito um bom trabalho e ser bem respeitado e a garota ser bem aplaudida, para que o concurso “Rainhas das Rainhas” não seja um trauma para a candidata e sim

um sonho realizado. A intranquilidade da recepção de sua apresentação ser bem recebida, quando elas descem do palco vem em minha direção e me agradecem por que sou muito presente naquilo que faço. É esse o sentimento, é um misto de alegrias, satisfação, prazer, é tudo de bom, é uma energia positiva, é uma coisa muito saudável para mim. Eu sempre digo que o “Rainhas das Rainhas” é a minha cachaça.” (Carlos Amílcar).

O tema de minha fantasia se intitula de “Águila, o Feitiço” o estilista buscou inspiração no filme “O Feitiço de Águila”, abordando uma historia de amor mal resolvida, entre o dia e a noite. Onde um bispo se apaixonou por uma bela moça chamada *Isabeau*, que rejeitou seu amor por amar *Navarre*. Ao ser rejeitado, o bispo lançou um feitiço: de dia à moça se transformaria em um falcão e seu amado *Navarre* continuaria homem e pela noite ele se transformava em um lobo e ela voltava à forma humana.

Na fantasia essa transição se dava a partir de uma viradinha simbólica. A frente virava costa e vice versa como ilustra a figura 09. A frente da fantasia representava o dia e a costa representava a noite. Essa transformação acontecia no pôr do sol e no amanhecer enquanto um se transformava em animal o outro se transformava em humano, assim eles não se viam na forma humana.

Figura 9: Girando no interior da fantasia



Fonte: Magali Lobato, 2011.

Nas inúmeras provas de fantasia que fiz, ela ficava cada vez mais pesada. É muito difícil nesse momento conciliar peso com proporção e se torna mais complicado quando tive que administrar todas as emoções e encargos de responsabilidade para comigo e com os que indiretamente ou diretamente influenciaram no meu processo.

Precisava além de tudo isso, manter um sorriso perfeito por fora, mas aflito interiormente, consciente de que um passo fora do lugar desestruturaria a fantasia e a mim mesma, o que me levaria a uma queda que significaria diretamente a minha desclassificação e não sendo isso suficiente, carregaria o fardo de ter levado comigo ao chão o trabalho de uma equipe inteira. A cada prova de fantasia que fazia a equipe me ensinava a vesti-la corretamente e me dava dicas de como desenvolvê-la bem em cena.

Preocupada com o sapato de 15 Cm que fazia parte da composição da fantasia, esse era mais um dos inúmeros elementos que me limitavam para supostos movimentos. Apesar de minha coreógrafa ter realizado um trabalho muito bom, a coreografia depende muito da fantasia e vice-versa, os dois separados são como se fossem um corpo sem coração, precisava me sentir firme e me familiarizar com as limitações que a fantasia me propunha.

Sentia-me completamente nua diante da fantasia e da personagem que precisava incorporar, não compreendia e nem sabia o que fazer ou o que a fantasia esperava de mim. No decorrer do processo passei a visionar a fantasia como minha maior adversária, nem me preocupava com as outras candidatas, pois, estava muito centrada em desenvolver bem o tema e no embalo de tantas cobranças, acabei desenvolvendo o hábito de conversar com a fantasia, somente eu e ela, como cúmplices, pois via a fantasia como outro ser e sentia uma energia muito intensa quando me aproximava.

O figurino é algo meio sagrado. É por isso que em certas cerimônias religiosas existe uma roupa específica. É isso que diferencia, tira a pessoa de um contexto e a põe em outro. (CARVALHO APUD MUNIZ, 2004, p. 44).

Não compreendo ao certo, se foi algo do meu inconsciente motivado pelo clima que me cercava, mas aconteceu e acabou virando um ritual. Manter essa nossa conversa íntima e constante transmutava-a de maior adversária a minha melhor amiga naquele momento. Percebi

que todas as vezes que conversávamos, meus ensaios eram muito bons. Quando a vestia ficava em transe, sempre imaginei ser uma espécie de incorporação, algo que me tirava do meu “eu” e me colocava no “ela - fantasia”, assim eu conseguia compreendê-la e ela a mim.

Criei uma dependência da fantasia para os ensaios e me perguntava como que aquela indumentária me proporcionava uma energia assim? Foi então, que percebi que a fantasia não é apenas uma fantasia, ela é um ser e a partir do momento que aceitei a mesma como um ser, meu desempenho se tornou surpreendente a cada dia. Só conseguia passar duas vezes a coreografia com a fantasia por conta do peso. Na primeira passada de coreografia era sensacional com uma energia estupidamente fulminante que tomava conta de mim, porém sempre me esquecia de alguns movimentos. Na segunda já não tinha tanta energia por conta do cansaço, entretanto não esquecia nenhum movimento, mas quando acabava de passar a coreografia estava literalmente exausta.

O peso me incomodava muito e o Carlos Amílcar sempre me dizia que o trabalho mais difícil era o dele e de sua equipe que eu tinha que ficar tranquila e sem preocupações, que ele iria fazer tudo que pudesse para dar tudo certo, entretanto minha inquietação continuava em predominância no meu inconsciente, pois a cada prova, ela estava cada vez mais pesada e isso me limitava muito para desenvolver a coreografia.

Acredito que a fantasia seja o elemento de ênfase neste concurso e a mesma pode me prejudicar também. Ouvia muito isso do meu estilista: “Você que tem que vestir a fantasia não deixe que a mesma engula você”. Eram dois sujeitos: fantasia e eu. Os dois tinham que se fundir tornando-se apenas um. Caso isso não acontecesse, a fantasia iria apagar meu brilho, meu desempenho e minha apresentação não seria visceral, e sim, superficial.

2.2 COREOGRAFIA

A coreografia caracteriza no concurso o quesito desembaraço. Neste tópico atribuo a coreografia como aquele processo que proporciona a candidata expor através de gestos e movimentos do conteúdo do tema, apresentar para os jurados a verdade do personagem e o quão vivo ele está no palco. Por isso, dialogamos com conceitos de laboratórios, de gestos, técnica, energia e outros, além de relatar a rotina de ensaios, dores e experiências.

São criações sequenciais, sucessivas e com alternâncias das formas e movimentos dentro de um espaço temporal, com trajetória no espaço físico, concretizando e desenvolvendo formas e configurações espaciais para veicular mensagens. Pela expressão e comunicação do corpo, as mensagens são veiculadas pelo vocabulário formal da dança. (NANNI APUD GARCIA e HASS, 2003, p.158).

No concurso, as coreografias inicialmente eram simples, como um desfile em forma de cortejo dançado, as candidatas andavam pelo palco executando gestos, conforme seu tema, os gestos com as mãos eram bem característicos, tanto da época mostrando certo conservadorismo, quanto do tema que era apresentado. As candidatas eram uma espécie de manequim vivo que tinham o dever de apresentar aos jurados a fantasia e sua beleza e os movimentos auxiliavam a exibição de sua vestimenta.

Individualmente elas exibiam suas características físicas e as características da fantasia, que sem música se apresentavam aos jurados, pois estes acreditavam que sem a melodia dava para avaliar melhor a fantasia e a beleza da participante. Após todas se apresentarem individualmente, se dava início a uma nova etapa o desfile em grupo, onde se organizavam em fila e transitavam pelos jurados até que se formasse um círculo, onde repassavam várias vezes e de diversos ângulos para os jurados.

Algum tempo depois, na década de 80, mais precisamente em 1984, foi introduzida aos desfiles, tanto individual (na passarela), quanto em grupo, a música “Papaya”, composição e a partir de então, as candidatas desfilavam em grupo ao som da música tema do concurso, escolhida para o concurso Rainha das Rainhas pelos radialistas Tarrika e Alberto Pinheiro, da Rádio Liberal FM. Porém, o desfile individual para os jurados ainda era sem sons e ritmos, mas na passarela, cada movimento tinha que ser organizado juntamente com a melodia.

Anos depois, uma candidata chamada Margareth Lobo Montão, que desfilou no ano 1993 pelo Monte Líbano, revolucionou todos os conceitos coreográficos antes realizados, ao que diz respeito à desenvoltura e movimentação condizente com o tema.

Com a fantasia “Esplendor de uma Raça”, ela transmutou para sua coreografia toda a força e vigor de sua beleza negra, com samba no pé, gestos que expressavam força e certa agressividade, com batidas do pé no chão e expressões faciais fortes, que denomino aqui de “Caras e Bocas” das candidatas. Esses gestos deram a Margareth um grande sucesso e foram utilizados por outras Rainhas nos anos seguintes.

No ano de 1996, mais uma novidade surgia nos palcos do “Rainha”. A candidata Thiany Raiol, da Associação dos Antigos Alunos Maristas, levantou as torcidas com uma novidade bem criativa. Como até então as candidatas elaboravam e apresentavam sua coreografia sem o desempenho e auxílio da música, Thiany resolveu levar para a torcida sua própria trilha sonora. Com a banda da Polícia Militar tocando “Aquarela do Brasil” combinando com o tema de sua fantasia “Made in Brazil” a candidata desenvolveu a coreografia com códigos e gestos que caracterizavam a essência de sua fantasia.

Pela torcida, Thiany Raiol teria ganhado o título de Rainha, porém para os jurados, toda sua inovação dera a ela o terceiro lugar, que foi primordial para o futuro do concurso no que diz respeito à coreografia. Os organizadores gostaram do sucesso que repercutiu e permitiu também, sobre muita pressão dos coreógrafos, que a partir do ano seguinte, cada candidata teria direito a trilha sonora no seu desfile individual, o que facilitou tanto para os coreógrafos, como também de estímulo para a composição, quanto para a performance e também estímulos no palco para as candidatas.

Nos desfiles atuais, as candidatas enfrentam um processo grandioso e árduo de composição coreográfica, onde inclui aulas de laboratório como dispositivo transformador para despertar na candidata a essência de interpretação do personagem. No que diz respeito à preparação física: academia que trabalha a força, enrijecimento e tonificação muscular voltado para dois aspectos: o da estética, para melhorar a estrutura da composição corporal por se tratar de um concurso de beleza e o da segurança, visto que a candidata carrega uma fantasia de 20

quilos nas costas e para isso precisa estar com um condicionamento físico excelente, nos ensaios os aspectos trabalhados são: desenvoltura, ritmo, expressão e o domínio da técnica.

O laboratório de criação é o provedor da composição coreográfica, aliás, ele, em si mesmo, é um ascendente da necessidade de se organizar o movimento de criação. O laboratório, portanto, é o campo de negociação da composição coreográfica. É no laboratório que a complexidade do símbolo vai se constituindo, nas relações em curso durante o processo. (ALVES, 2007, p. 06)

Os ensaios e laboratórios foram primordiais e me asseguraram maturidade para ter confiança e vigor na hora da apresentação, possibilitando-me a internalização dos personagens e força para manter a fantasia, ou pelo menos, demonstrar que usava uma fantasia leve e sem demonstrar muito esforço físico. Durante a preparação, tive aulas de laboratório para interiorizar o personagem. Minha coreógrafa Cristina Lobato colocava vídeos e pedia para ver o filme “O Feitiço de Áquila”. Assistindo ao filme em que o tema da fantasia foi inspirado, era como mergulhar nas origens e entender de onde vinham os movimentos e o porquê fazê-lo da forma que me era passado. Cada movimento dentro da coreografia possui uma simbologia específica que caracteriza o personagem.

O filme também ajudou a aprofundar-me no tema e sair do ser “Rosana” fazendo a trajetória dos seres que caracterizavam o tema do personagem “mulher”, “pássaro”, “dia” e “noite”. Tudo isso fazia parte de uma negociação da composição, pois precisava primeiramente entender-me com o personagem, manter uma ligação entre nós, ser o personagem internamente para depois externar. Era uma negociação entre o tema da fantasia e eu. Outro aspecto que me preocupava e que foi bastante pertinente durante todo o processo foi à busca da perfeição da técnica de execução e não transpor esforço físico em nem um momento e passar para os jurados que a fantasia esta leve e confortável.

É a conquista da técnica, fundamentada na flexibilidade, *aplomb*, precisão de movimentos e musicalidade, que confere ao bailarino clássico a leveza que o caracteriza. Exatidão não é um simples clichê ou simples pedantismo profissional; antes de tudo, é maturidade e domínio absoluto da execução técnica, conduzindo o aluno à harmonia das formas, limpeza dos movimentos, criatividade e confiança em seu próprio vigor, para mover-se com liberdade ou não transmitir, quando exigido, esforço físico” (CAMINADA e ARAGÃO, 2006, p. 26-27)

É importante perceber que a leveza e o bom desempenho que caracteriza o bailarino clássico nos palcos, é o resultado de uma técnica que, por sua vez, são baseados em vários aspectos, como colocado na citação acima, é um conjunto de especificidades que asseguram ao bailarino a conquista da técnica e posteriormente um bom resultado nos palcos.

Também é significativo compreender a importância de uma repetição de movimentos que levam a uma perfeição e não somente uma exibição de conhecimento, mas acredito que alcançar essa exatidão, na qual fala as autoras, é também alcançar uma leveza e um domínio do que se está praticando, uma maturidade, tanto mental e de confiança em si mesmo, quanto corporal, proporcionando uma técnica mais limpa e perfeita. Assim, permitindo que o bailarino não transmita esforço físico que possa passar ao público e sim liberdade.

Para alcançar essa perfeição e exatidão, principalmente prezando a não aparência de esforço, fiz muita aula de musculação para adquirir uma resistência física consistente que me possibilitava aguentar o peso da fantasia, e quando dançava ou ensaiava com a indumentária parecia que ficava mais pesada ainda, muitas vezes por conta da adrenalina que me consumia. Nos ensaios, o corpo da fantasia engatava nas plumas, era visível em meu rosto minha preocupação e desgaste durante a evolução coreográfica esses fatores exigiam-me um esforço a mais para alcançar a leveza nos movimentos

Inicialmente, os ensaios eram realizados com uma mochila nas costas recheada de caneleiras totalizando em peso 25 quilos. Com a fantasia pronta, uma semana antes do dia do concurso, passei a ensaiar com a mesma. Por conta do peso e da falta de familiarização com a fantasia, conseguia apenas executar duas sequências da coreografia toda: a primeira apenas com o resplendor nas costas e a segunda com o resplendor, corpo, adereços de pernas/braços e a cabeça que sozinha totalizava 3 quilos, entretanto, a sensação que tinha era que pesava aproximadamente uns 5 quilos.

Uma coreografia feita para o concurso, quase sempre, não é de autoria individual, e sim uma construção em conjunto, onde as experiências, as vivências e os conhecimentos técnicos da dança ou da vida do coreógrafo, da candidata e do próprio figurinista, precisam também unir sua ideia com a coreografia, traduzindo a sintonia de espírito e artística que se reflete na hora do

espetáculo, na qual a candidata é a responsável por responder aos deveres que lhe são cabíveis e cobrados, indo ao encontro da perfeição.

Essa relação do coreógrafo com a candidata é muito importante para a composição coreográfica. No primeiro contato que tive com minha coreógrafa Cristina Lobato, foi um encontro no dia do meu coquetel de apresentação. Conversamos bastante para que pudéssemos conhecer uma a outra e assim estabelecer uma relação de afeto. Com isso ela conheceu minha personalidade, comportamento, meus gostos, que tipo de movimentos realizava involuntariamente.

A relação de amizade que construímos foi de suma importância, para que "O Ser Rainha" não ficasse preso na sala de ensaios e alçasse outros parâmetros. A Cristina dava um jeito de estar presente em meu cotidiano mandando-me mensagens de textos no celular, já acordava com um "bom dia majestade, a Rainha dormiu bem?", "Olá Rainha, estou aguardando a presença da realeza hoje", "A Rainha pode se sentir a vontade para adaptações, pois confio no seu potencial, poderosa".

Acredito que essa foi a forma que a coreógrafa encontrou de enfatizar a presença do "Ser Rainha" em meu cotidiano. Pelo fato de ter coreografado várias candidatas, ela sabe que a agenda de compromissos é muito densa e desgastante. E em nenhuma das mensagens que me mandou me chamou de Rosana. Era sempre "Rainha". Foi uma forma criativa de fazer com que a essência do "Ser Rainha" caminhasse comigo em todas as horas do dia até que por fim nos ensaios.

A composição, o princípio e o fim da coreografia são resultados de um trabalho coletivo, de um intercâmbio de energias, todas em função de uma flexibilidade, de uma abertura para convergência, reflexo da dilatação do corpo e da mente criativa. Nos processos de pesquisa e composição, os coreógrafos têm a função de instigar os dançarinos, convidá-los ao jogo, orquestrando as energias. (BONILLA 2007 p.05)

A citação de Bonilla descreve exatamente a relação. Tudo dentro da minha coreografia foi resultado de um trabalho coletivo, onde minhas ideias se comunicavam com as da Cristina e as nossas com a do Carlos Amílcar e dava certo visto que, todas as sugestões giravam em torno de um objetivo comum. E quando a Cristina descobriu que a conversa, as mensagens estavam

funcionando, tratou de me estimular cada vez mais, como me elogiar nos ensaios e transmitir incentivos de força, principalmente, quando não executava os movimentos com limpeza, quando me esquecia da coreografia ou quando não conseguia conciliar o peso da fantasia com os movimentos.

Mas o potencial de conhecimento de um coreógrafo não deve se limitar apenas a aspectos físicos. Os aspectos psicológicos também merecem uma atenção especial. Isso porque o ser humano é singular, uma pessoa não é igual à outra e deve-se compreender a individualidade de cada personalidade.

Então ao invés de chamar minha atenção, provocava autoconfiança, falas como: “Você consegue!”, “Eu te conheço, cadê a bailarina do Jaime Amaral que eu não estou vendo hoje?”. Isso soava aos meus ouvidos como desafio, o que me enchia de vontade e prontamente respondia com movimentos e expressões de acertos, era um intercâmbio de energias ela provocava de um lado e eu respondia do outro. “A energia, em meio à atuação se comporta como a água em estado de ebulição. Neste nível de experimentação, o corpo se encontra em seu estado visceral.” (SOARES e ALVES2000 p. 07)

E era assim que nos sentíamos a cada ensaio, com essa ebulição de energias e experimentações, principalmente por que as coreografias de rainhas são explosivas e vibrantes. Essa energia funciona como um “*feedback* estimulante”, pois o meu “*feedback*” estimula a Cristina e o “*feedback*” dela me instigava.

A relação entre o estilista e coreografia se estreita um pouco, visto que existem alguns estilistas que se fecham tanto que não permite que a coreógrafa escolha a música. Isso por que acreditam que certo tipo de música poderia influenciar e mostrar mais sobre o tema da fantasia, e como foi ele que fez a fantasia, se acha no direito de escolher a música. Com o Carlos Amílcar é diferente, o figurinista deixa a coreógrafa muito livre na escolha da música é uma relação de erros e acertos.

Na escolha da trilha musical a Cristina levou um CD com várias faixas musicais para escolhermos juntas, então escolhi uma que acreditava se encaixar tanto no tema quanto na minha personalidade, com um ritmo bem dinâmico. O problema foi que ela não gostou alegando que não caia bem no tema, então, escolheu duas faixas musicais e das faixas escolhidas por ela eu

escolheria uma para ser usada como trilha musical na composição da coreografia, com isso entramos em um consenso para que as duas partes de fato participassem da escolha da trilha e fechamos o acordo.

A Cristina preza muito pela perfeição, juntamos as ideias e o resultado ficou maravilhoso. A música em um determinado momento começava a crescer, então nesse ápice de crescimento a transmutação acontecia, o que era pássaro se transformava em mulher. Foi só acelerar a música para a coreografia adquirir uma dinâmica maior, que eu particularmente adoro. Minha essência é assim dinâmica, elétrica e explosiva.

A preocupação com a perfeição e com o psicológico é pertinente nos ensaios com as candidatas, pois a mesma esta coberta de emoções e sentimentos, e muitas vezes o nervosismo é constante, todos esses influenciam no resultado, por isso a relação deve ser: afetuosa, amigável, de confiança e de doação, porém também deve ser de cobranças e seriedade, pois não se pode esquecer que se trata de um concurso, afim de que tudo sirva de estímulo para contribuir no resultado final.

As candidatas participam de um processo ritualístico, onde precisam desfilarem em coquetéis realizados por seus clubes, agenda de entrevistas, fotos etc. No início os meus ensaios eram pela parte da manhã, porém não havia muito rendimento me sentia com as energias completamente sugadas da noite anterior. Os coquetéis de apresentação individual são noites de gala promovidas com a intenção de apresentar a candidata para toda a sociedade. A partir do momento em que uma candidata é apresentada, a mesma deve comparecer nas apresentações das outras e assim sucessivamente.

Esses eventos são os mais glamorosos e cansativos, pois temos que nos arrumar antes, para estarmos nos padrões da beleza exigida, com disponibilidade de desfilar mantendo todo esforço e fluidez aparente e os sorrisos, que precisamos manter durante horas. Às vezes, ficávamos expostas para sessão de foto em conjunto por 20 minutos, e um flash disparado em um momento não oportuno se tornaria desagradável, visto que as fotos são publicadas no jornal impresso, por isso manter sempre um belo sorriso estampado no rosto é essencial.

Com o passar do tempo, isso tudo foi me desanimando. Ficava extremamente cansada nos ensaios diurnos, quando acordava e me olhava no espelho, via todo o meu desgaste e o meu

fracasso como Rainha, pois precisava da beleza em todos os momentos, pela manhã ao me olhar no espelho não me sentia como uma Rainha. Era apenas um corpo cansado.

Nos jantares dos coquetéis de lançamento de outras candidatas, quando me via toda montada com o vestido, cabelo e maquiagem prontos, sentia-me soberana, uma das mais belas do concurso. Os coquetéis me estimulavam, sentia uma adrenalina surreal que me consumia. A noite inteira era outra pessoa: uma mulher linda, imponente e inalcançável.

Percebendo o que estava acontecendo, a coreógrafa resolveu mudar o horário dos ensaios, que passaram a ser nas madrugadas, depois dos coquetéis. Saía toda arrumada e ia direto para o salão de festas do Caixa-Parah onde aconteciam os ensaios. Colocava uma roupa mais confortável, a mochila nas costas e pronto, o "Ser Rainha" estava ali e não queria ir embora tão cedo.

Sentindo e me vendo como Rainha, ficava cada vez mais confiante, pois toda a adrenalina e energia que adquiria nos coquetéis se transformavam em movimentos, vibrações e expressões nos ensaios, passei a render o dobro que rendia quando os ensaios eram diurnos e tudo ficava mais fácil. A Rainha estava em mim esperando pelo encontro do pássaro que se transformaria em uma bela moça.

A minha caracterização consistia em três personagens: Na "Rainha", pois tive que primeiro me sentir "Rainha", para depois ela entrar nos personagens da fantasia, que depois com os ensaios à noite, os encontros entre os seres estavam mais presentes. O "Pássaro" representando o animal, sendo o primeiro personagem a entrar em cena que em seguida se transforma em figura humana, uma "bela moça", ou seja, a Princesa *Isabeau*.

No dia em que antecede o concurso, as candidatas são conduzidas ao local do evento para o reconhecimento do palco e demarcações do espaço da apresentação em grupo, para após isso, uma a uma poder ensaiar a sua coreografia individual, visualizando o espaço e o ambiente. Este é o ensaio geral.

Na realidade, o ensaio geral de fato, acontece no clube logo após o reconhecimento da estrutura do palco com a presença de todos os diretores, familiares e os profissionais envolvidos nos processos criativos: Maquiador, estilista com seus ajudantes e a coreografa. Esse é o dia do

ensaio geral de todas as partes envolvidas em todo o processo criativo. É a hora de fazer os arremates finais. Falando um pouco sobre o coreógrafo, acredito que palavras chaves como imaginação, improvisação, inspiração, musicalidade e sensibilidade são o que caracterizam, em tese, um bom coreógrafo.

2.3. COREÓGRAFO DA RAINHA

Alcançar a totalidade ou a perfeição de um bom profissional é levar em consideração diversos aspectos, como o conhecimento. O criador precisa ter um conhecimento profundo e minucioso do corpo, seu sistema muscular, ósseo e as articulações para obter uma percepção mais objetiva sobre os limites de cada candidata com relação ao peso da fantasia. O criador precisa ainda identificar algumas questões, tais como: A faixa-etária, o tema da fantasia, o nível técnico da candidata, os objetivos, os movimentos, o estilo, o espaço, o figurino, o potencial criativo do meu EU e a dimensão estética da coreografia.

Compreende-se por coreografia uma estrutura lógica de organização de movimentos, em nível espacial capaz de expressar, a partir de uma estrutura musical, mensagens concretas e abstratas de acordo com ideário do coreógrafo. (GARCIA e HASS, 2006, p. 158)

O coreógrafo deve analisar a estrutura da candidata e o nível da coreografia para poder descrever qual será o processo de preparação, como aulas de laboratório, academias e quantidade de ensaios, procurando descobrir quais os movimentos que a candidata poderá executar sem comprometer seriamente o corpo da mesma. Refiro-me a não comprometer seriamente, visto que são inevitáveis as sequelas que ficam no corpo, principalmente marcas roxas nos ombros causadas pelo peso da fantasia que se sobrecarrega com a movimentação.

A maior dificuldade e limite que tive durante todo o processo foi o peso da fantasia e o equilíbrio da mesma, por não ter dimensões proporcionais para frente, para trás e para os lados, era uma fantasia chapada e isso ocasionava uma dor muito intensa nas costas, principalmente na região lombar. Os meus joelhos foram muito sacrificados e castigados, pois a fantasia era tão pesada que sobrecarregava as articulações.

O pé foi outro membro que sofreu as consequências, não somente da fantasia, mas também pelos sapatos que precisava usar no dia da apresentação e nos ensaios e isso me proporcionava intensas dores. Nos últimos ensaios não tinha mais regalias, tinha que ser de salto alto e com a fantasia, muitas vezes errando e acertando, chorando de dor e sorrindo de alegria.

Compreendia que o importante era alcançar os objetivos, se tinha como consequência as dores, iria aguentá-las até o final. Além de ter que negociar com o personagem, que é essencial para a transformação e caracterização completa, com o peso e o equilíbrio da fantasia que limitavam os movimentos, com os sapatos que me deixavam insegura, com a música e outros, agora também tinha que negociar com as constantes dores pelo corpo.

Sentia o peso nos ombros que ficavam roxos após os ensaios e a apresentação, na lombar, nos joelhos, nos pés e, acredito ser a pior de todas, na cabeça. O adereço pesava muito, e em alguns momentos, sentia como se que todo o peso da fantasia tinha se transferido para a cabeça, mas ela pesava apenas 3 kg, que na minha dor o era bem superior e quanto mais me mexia mais a cabeça pesava. Porém, era uma peça tão linda, tão rica que esteticamente era a peça da fantasia que mais gostava conforme a emoção que ilustra a figura 10

Figura: 10 Momento em que saí do palco



Fonte: Arquivo portal ORM, 2011

Referindo-me como sendo a pior das dores, pois a cabeça desempenha naturalmente na vida do ser humano um papel muito importante, o de pensar, e durante a coreografia precisava constantemente ativar o pensamento e a concentração, na representação dos personagens, na mudança de um para o outro, na hora de girar a fantasia, nas sequências de movimentos que precisava fazer, no ritmo da música e nas expressões faciais.

Foram muitos os ensaios. Eram difíceis e exaustivos. Sorrir, mostrar beleza, graciosidade, sendo que nesses momentos só conseguia sentir dor e stress. Era muito complicado. Tinha ensaios que estava tão esgotada e revoltada, que ensaiava sem fantasia, sem a cabeça, sem o sapato e também sem a mochila, só os movimentos para conseguir decorar as sequências, visto que, com todos os aparatos acabava fixando a atenção em outros aspectos e não conseguia assimilar os movimentos.

Nessa incansável vontade de vencer, não só o concurso, mas também os meus limites e as minhas fraquezas, acabava levando o trabalho para casa e ensaiava incansavelmente sozinha no quarto, para conseguir decorar as sequências e os deslocamentos.

Depois de algum tempo sofrendo com as dores, decidi aceitá-las e passei a me adaptar com elas. Tinha ocasiões que mordia os lábios para ver se meu cérebro distribuía a dor para outro lugar. Lembro-me que quando era criança, todas as vezes que me machucava e chorava, a vovó dizia para eu morder a língua que parava de doer. Não sei se foi psicológico, mas deu certo.

Buscando agora analisar e compreender a composição da coreografia e de como funcionam os gestuais, pode-se constatar que partem dos princípios de exagero, não exageros de saltos e acrobacias ou flexibilidade, são exageros, diferentemente da maioria das composições, com membros simples de mãos, bocas e expressões, por exemplo, com os olhos.

O gesto é muito característico da dança das Rainhas, é um movimento que surge como um efeito visível e denunciador de nossas vontades e intenções como se fossem sinalizadores do que queremos dizer. Apesar do gesto, em sua forma cotidiana, não ser algo dançado, quando o mesmo é pensado e resinificado para proporcionar consistentemente ao público um entendimento. Ele se torna performático e assume uma função simbólica.

Uma candidata ao “Rainha” não consegue fazer múltiplos movimentos, exuberantes e com grau elevado de dificuldade. Visto que não dá pra fazer constantes elevações de pernas e sustentações por conta do peso da fantasia, que se localiza no eixo central da coluna vertebral, e quando se realiza essas movimentações usando uma fantasia de Rainha desestabiliza totalmente o centro do corpo podendo ocasionar uma queda.

Basicamente, na composição da coreografia para o concurso Rainhas, são os gestos e expressões que a caracterizam como: mãos, face e pernas, buscando a lateralidade. No princípio são exercícios voltados para essa base que totalizam os ensaios, e a partir de então é que vai se compondo a coreografia gradativamente. “Quando o corpo vai lapidando seu gesto, criando conexões de movimento, ensaiando itinerários de gesto, a dança vai sendo gradativamente desvelada segundo a vazão da espontaneidade desta prévia organização gestual em processo nos laboratórios de criação”. (ALVES, 2007 p 06).

Os gestuais que são característicos da dança, não só da minha, mas de todas as candidatas ao concurso, são constituídos como itinerários, um caminho a ser percorrido, formados de aula em aula e que interligam construindo movimentos com as “caras e bocas” e é cada um desses que compõem a coreografia como um todo.

Em mencionar a vaidade, nunca quis ser um pássaro, e por mais que achasse o pássaro um animal bonito e cativante, não conseguia imaginar uma mulher bela franzindo o rosto ou abrindo demais a boca. Sempre prezei pela estética, só que a coreografia de Rainha exigia essa movimentação, então tive que ceder. Após todo esse processo de trabalho com o corpo e das expressões faciais, tudo é codificado, unindo-se para fazer a composição da coreografia. Os ensaios não são disponíveis com o espelho, a coreógrafa filma a candidata executando a sequência, posteriormente mostra a filmagem.

Pode-se compreender o processo coreográfico a existência das etapas e ou de fases em que o professor e ou coreógrafo está organizando ideias, temas; em que se esta escolhendo um repertório musical e ou estudando ou vivenciando a musica a ser interpretada e dançada; e em que se estão criando e elaborando os movimentos que em sequência “definida” formam a coreografia. (GARCIA e HAAS, 2006 p. 159).

Primeiro a Cristina filma só a movimentação das pernas, para analisar se o movimento está sendo realizado corretamente e se os deslocamentos estão nas direções certas. Depois passa a filmar os braços e o rosto. Assim ela mostra para a candidata e as duas discutem para ver o que pode ser modificado e como pode ser modificado, na verdade é o que tem que ser feito, e esse processo se repete até atingir a perfeição.

Toda a euforia, as alegrias, os sentimentos e emoções que me cercava nos dias que antecederem o concurso se materializaram no meu corpo, a coreografia em si é composta por diversos quesitos. “Um dispositivo energético transformado em dispositivo formal que abre as possibilidades de uma ação, de uma narração: a estrutura da composição não é outra coisa se não uma combinação de ritmos e movimentos num tempo e num espaço acordados e precisos”. (BONILLA, 2007 p. 01)

A partir dessa conceituação cito e descrevo alguns desses dispositivos presentes na minha coreografia. O dispositivo RITMO, que em minha composição coreográfica era um ritmo $\frac{3}{4}$ de marcação de uma valsa. Nesse dispositivo, tive certa dificuldade, visto que o tema pedia uma música com esses elementos, pois o meu corpo e minha personalidade exigiam uma música mais intensa, porém para que a coreografia fosse bem executada, tive que me adaptar a música. Os problemas com isso persistiram durante alguns ensaios, até que a Cristina pesquisou e encontrou uma forma não só de adaptação, mas de semelhança para manter uma conversa entre o meu corpo e minha trilha sonora, então, meu corpo explodia em expressões, e muitas vezes gritando, abrindo bem a boca e pisando forte no chão.

No dispositivo MOVIMENTO, minha coreografia pedia dois momentos, logo eram dois personagens, o primeiro era o pássaro. A coreógrafa definiu alguns movimentos como pontos estratégicos de aprendizado para incorporação do personagem em si, como a movimentação de braços, mostrando a leveza e o voo do pássaro, apresentando como a liberdade do animal. Outro movimento característico do pássaro era o olhar atento para os jurados, com focos de olhares.

Quando virava mulher, as características também eram os braços, só que agora de uma maneira distinta, visto que quando estava no pássaro voava com as asas na lateral como se estivesse usando os braços da variação do Ballet Clássico "A Morte do Cisne", a diferença estava no exagero e na intensidade que colocava nos movimentos de cotovelos, ombros, mãos e dedos.

Na mulher, esse braço se destacava próximo ao corpo, passando pelo rosto e jogando beijos, o beijo é um movimento facial muito presente nas coreografias para rainhas.

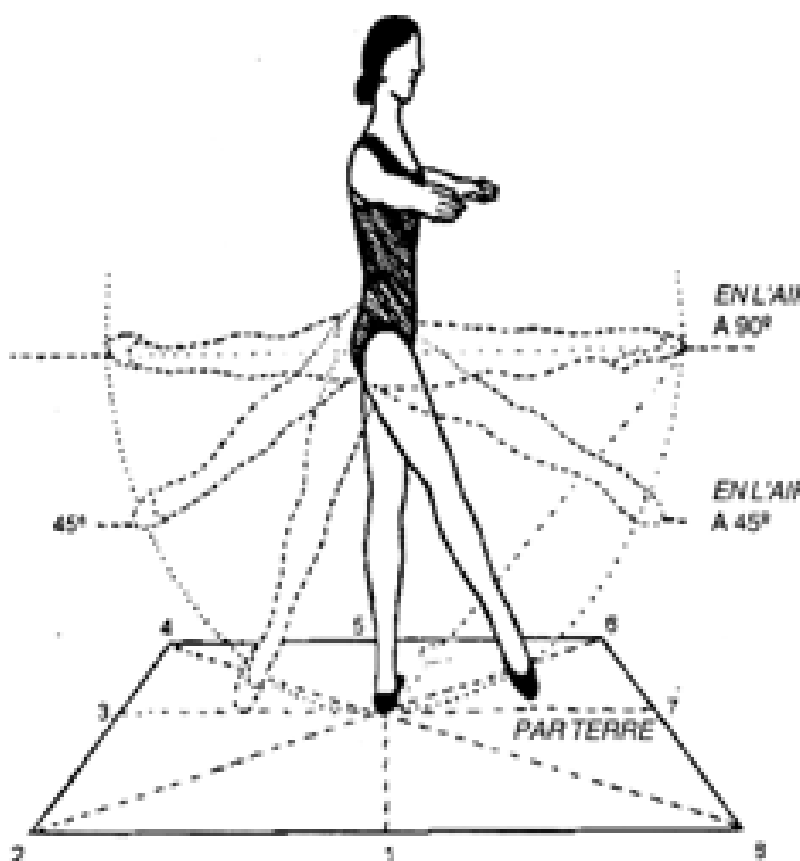
Referindo-se a face, essa se caracterizava no pássaro quando havia as mudanças de foco para os jurados no início da coreografia, era como se fosse um susto e a cada um desses sustos o foco se direcionava para um jurado específico. O pássaro tem um ouvido muito aguçado, então quando ele ouve qualquer ruído a atenção dele se direciona somente para aquele ponto, ele vira o rosto rapidamente como se fosse um espanto ou um toque e fixa atentamente o olhar.

Na mulher, a face era muito ligada ao tema, pois representava a Princesa *Isabeau*, uma mulher muito bonita por todo o encantamento que sua beleza consistia. A Princesa *Isabeau* acabava sendo inconscientemente uma mulher muito sedutora, então a característica mais predominante na personagem mulher a respeito da coreografia, eram justamente a sedução e sensualidade, movimentos minuciosos com graciosidade, mantendo um sorriso cativante e impactante. Outro movimento bastante presente nesses momentos são os quadris.

Quando estava em forma de pássaro, os movimentos eram de mãos, rosto e pernas, quando me transmutava em mulher, os quadris entravam intensamente para somar com os demais. Sempre mantive isso fixo em minha mente. Quando entrava primeiro como pássaro e dançava para os jurados, era verdadeiramente o pássaro, mas quando havia a transmutação para a mulher, o pássaro ficava e a mulher surgia com toda a verdade e essência.

O ultimo dispositivo a ser citado é o ESPAÇO, onde opto por descrever o percurso da coreografia. Levaremos em consideração o quadrado de direcionamento gráfico do estudo do balé. “Todo bailarino deve desenvolver seu trabalho definindo internamente e visualmente, o direcionamento espacial do espaço que utiliza.” (BERTONI, 1932, p. 239).

Figura: 11. Gráfico do quadrado



Fonte : Bertoni, 1932.

Visualizar o gráfico mentalmente confere ao bailarino uma maior compreensão do espaço que tem que executar o movimento e as direções que precisa tomar, ou seja, faz com que o bailarino se localize diante de espaços diferentes. O bailarino pode dançar em teatro, em rua, ou arena, para que sua dança tenha uma frente e o mesmo consiga identificá-la e se situar dentro desse quadrado, assim evitará que se perca nas direções e sequências durante a coreografia.

De início, a criação coreográfica em termos de espaço, era concebida quando me movimentava para uma diagonal frente e nessa diagonal realizava quatro paradas, uma para cada jurado, a figuração que se seguia era uma meia lua da direita para a esquerda voltando a ficar de frente para os jurados, em nenhum momento andava de costas, frente aos jurados, frente à plateia, por conta do peso que poderia ocasionar uma queda e isso com certeza seria fatal e desclassificatório.

Quando ocorria a mudança de personagem, essa transmutação era caracterizada por uma virada no interior da fantasia, onde conseqüentemente mudava de plano, saía do espaço jurados e entrava no espaço plateia. Para isto recorria a alguns movimentos tais como: *demi-plié*¹⁸ em quarta posição *han dedan*¹⁹ e virava, estabilizava o equilíbrio na inversão da fantasia segurado com a mão esquerda; com os ombros encaixava o outro lado da fantasia e esperava escutar um estalo para poder então sair do *demi-plié*, posteriormente, estabilizava o peso da fantasia na posição frente-plateia para então retomar na posição frente-jurados.

Quando todo esse processo de mudança de plano acontecia, visualizava por inteiro a dimensão da plateia, porém acabava perdendo-me, pois eram muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo, não esquecendo-me do peso, do nervosismo e das dores, principalmente a da cabeça. Para evitar o deslocamento do foco no personagem passei a virar de olhos fechados quando me sentia segura abria os olhos e acompanhava somente minha mão direita com o olhar, e só saía desse foco quando percebia que estava frente ao corpo de jurados.

Após a execução da girada, vinha a segunda etapa da coreografia. Já no personagem humano a composição se complementava com movimentos de lateralidade para ganhar centralização no espaço executado com um movimento de pernas intitulado de *contratempo*. Já nos braços, os movimentos eram minuciosos de mãos e dedos em plano médio e alto sempre olhando nos olhos dos jurados. Posteriormente, brincava com uma elevação de perna com *Grand Battement devatn*²⁰, um para a direita e outra para a esquerda, e assim finalizava com um beijo para todos os jurados e se iniciava comemoração ainda na coreografia.

Essa comemoração simbólica surgiu dos ensaios, a Cristina não queria colocar, mas acabei executando na hora, pois se assemelhou a minha história. Caracterizava a vitória de ter conseguido, de ter alcançado os objetivos de transmutação dos seres (Rainha, pássaro e mulher)

No quesito coreografia, o concurso apresenta um vasto conteúdo e tradição, e isso se deve a diversidade de modalidades e composições coreográficas, visto que em cada apresentação

¹⁸*demi-plié*: Exercício do Ballet clássico onde designa a função de pequena flexão dos joelhos

¹⁹ Quarta posição *andedan*. Consiste em pés em *dehors*, calcanhar da perna de base afastado e paralelo ao da frente.

²⁰*Battementdevant*, significa a extensão total ou parcial da perna e do pé e seu retorno à posição inicial. Executado a partir da frente do bailarino seja em forma de elevação de pernas ou apenas extensão

segue um tempo específico e a coreografia deve desvendar ou nortear os mistérios e a beleza da fantasia e do tema.

2.4. MAQUIAGEM DA RAINHA

No tópico da maquiagem, atribuo a ela a responsabilidade de significar e concluir a caracterização do personagem. Analisando como a mesma transforma não somente o rosto, mas também o psicológico da candidata, também apresento o processo em todos os momentos, como funciona e qual o percurso para chegar ao resultado final, além de especificar os componentes da minha maquiagem, conversando com teóricos como: Hallawell, que fala sobre o visagismo, Kowalsky em sua descrição da face e outros, mantendo também um diálogo com minha maquiadora, Eny Assunção.

A maquiagem tem grandes contribuições para a transformação de uma pessoa a um personagem, é uma ferramenta, que como uma magia é capaz de transformar um rosto, seja para belo ou para feio. Mas o que é belo e o que é feio? Chagamos num ponto crucial e impregnado de pré-conceitos da sociedade, isso porque, segundo (LOPS, 2009 p. 49), “Não existem mais parâmetros, apenas uma opinião própria do que é bonito ou não”.

Na verdade, a percepção do que seja belo ou que o define, acredito ser própria de cada indivíduo, é sensitivo, parte da sensibilidade individual e única, porém diante da sociedade a beleza, querendo ou não é uma maneira de nos relacionarmos, é como uma apresentação ou um cartão de visita. Segundo (HALLAWELL, 2003 p. 92): “Não há mulher sem beleza, somente belezas escondidas”. “*Hallawell*” destaca a questão da beleza, ou seja, existem belezas descobertas ou trabalhadas, não necessariamente a beleza é aquela que corresponde aos aspectos estéticos perfeitos, pois ninguém é perfeito, e como já mencionei o conceito do que é belo, parte de cada um, o que acredito ser bonito para outra pessoa pode não ser.

Por ser muito vaidosa, acredito que todos devem se arrumar e ficar apresentáveis diante da sociedade, que indiscutivelmente nos cobra isso. É necessário valorizar os melhores aspectos e ser apresentável. Pesquisando sobre a maquiagem e tentando fazer um parâmetro do meu

processo com teorias da maquiagem, encontrei o “Visagismo”, que consiste em observar o comportamento da pessoa em questão, e somar a uma análise física da mesma.

Minha maquiadora Eny Assunção²¹ observou esses dois aspectos. No que diz respeito ao comportamento, me considerando uma pessoa elétrica por natureza a ansiedade e a inquietação são características que predominam no meu comportamento, porém, no dia do desfile estava muito nervosa, apreensiva, agitada e eufórica devido ao momento em que me encontrava o que multiplicou o comportamento e deu bastante trabalho na hora de maquiar. (Eny Assunção, 2012).

Eu já sabia que iria ser difícil finalizar a maquiagem da Rosana. Ela já é uma moça agitada por natureza. No dia do concurso, ela estava ligada nos 220 watts. Por conta disto, marquei com ela de vir desde manhã para o salão. Assim, ela tagarelava e andava para um lado e para o outro. Com isto, na hora de iniciar a maquiagem para se direcionar ao local do evento ela estaria um pouco menos eufórica e ansiosa para então eu poder trabalhar.

Tudo era novidade, o que aumentava a inquietação e com isso prejudicava o andamento da maquiagem, visto que é difícil fazer traços firmes no rosto de uma pessoa que se encontra em um estado de inquietação. Por ter o observado com antecedência o aspecto do meu comportamento, minha maquiadora já estava preparada e se desdobrou para obter um bom resultado.

Nos aspectos físicos, foi necessário encontrar o formato do meu rosto e descrevê-lo geometricamente, para assim perceber as proporções no tamanho da maquiagem para não se alongar demais e causar desproporção, tendo que se adequar ao meu rosto. Sobre isso, o autor Giulia diz que. “O estudo do visagismo utiliza, não só conceitos de cor e luminosidade, mas também de matemática e geometria, na busca de valorização de características.” (LOPS, 2009, p.50)

O primeiro aspecto físico, que é de suma importância na maquiagem, principalmente na artística, são os conceitos de cor e luminosidade, uma regrinha especial de luz e sombra,

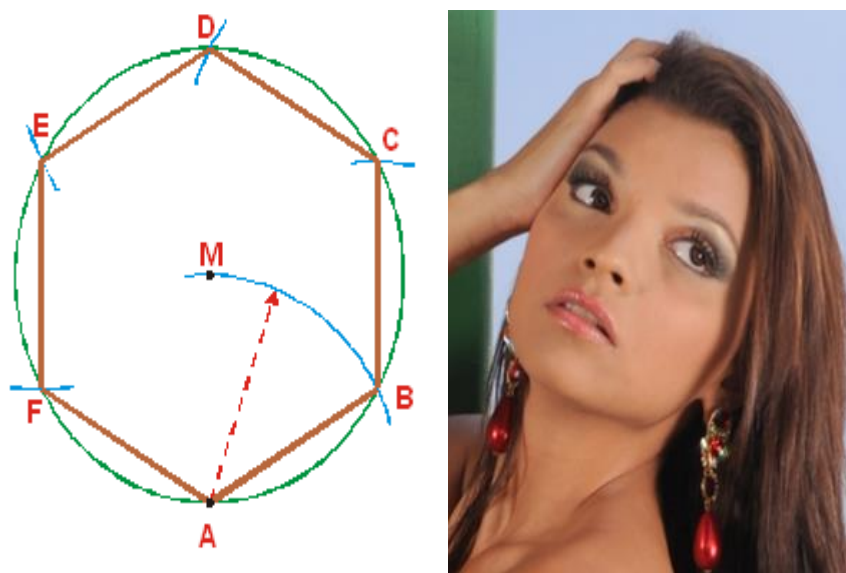
²¹Eny da Luz Assunção: Formada em *Hair Stylist* pela empresa *Wella Care*, formada em Comércio Exterior no CESEP e Turismo na Esamaz.

monocromática o multicromática. A luz e a sombra são utilizadas para escurecer e clarear o rosto, onde a luz clareia um ponto belo do rosto, fazendo com que o mesmo apareça mais. Enquanto a sombra mantém escurecido determinado ponto do rosto, ocultando ou amenizando traços que supostamente não são tão belos.

E as cores baseiam-se no equilíbrio. A minha maquiagem foi monocromática, onde as cores primárias foram dominantes, mas também foram usadas algumas variações. Também foram utilizados em pontos estratégicos o branco para iluminar traços fortes. A segunda peculiaridade que podemos retirar da citação, são os pragmáticos e eficientes conceitos de matemática e geometria, nessa busca incansável de valorizar as características mais belas. Sendo assim tomei a liberdade de descrever o formato e a geometria do meu rosto, tendo por base o livro “*A Beleza feminina na Era da Diversidade*” de Monique Kowalsky.

Rosto hexagonal, ou lateral reto, é um tipo de rosto preferido pelos artistas e fotógrafos, isso por que demonstrando muito expressividade e é fotogênico. Tendo como características: Olhos amendoados, ou seja, levantados, abertos, médios e próximos uns dos outros, Nariz caracterizado como fino em que a largura da base é menor que o tamanho de um olho, Lábios Sendo considerado padrão, onde os lábios superiores e inferiores devem ser da mesma grossura.

Figura 12: Gráfico e foto do rosto hexagonal



Fonte: Rosana Rodrigues, 2011.

Voltando ao processo da minha maquiagem, a preocupação se dava na busca de algo que pudesse inovar, não esquecendo que a maquiagem de uma candidata a este concurso deve se conciliar com a fantasia. O meu tema contava a história de um conflito amoroso entre o dia e a noite, de uma mulher que pelo dia era um pássaro e pela noite voltava a forma humana. Era necessário resgatar essa dimensão simbólica das cores do dia e da noite e os traços do pássaro. Eny Assunção buscou inspiração nas cores do sol e da lua na composição da maquiagem cores quentes e frias.

A maquiagem precisava estar dentro do tema da fantasia isso era indiscutível, mas precisava de algo que me caracterizasse, na verdade sempre vi a maquiagem como algo que transforma não só fisicamente, mas também espiritualmente, quando a maquiagem está pronta é como se uma energia percorresse pelo corpo é como se o ser humano ganhasse um personagem, uma nova vida. “Ela cede, empresta e restitui a cadência tão exatamente, que se fecho os olhos, vejo-a exatamente pelo ouvido.” (VALÉRY. 2005 p. 17)

Precisava me ver como o personagem para obter uma interpretação excelente. Quando ensaiava sem estar maquiada ainda existiam alguns fragmentos de Rosana que estava dançando e quando me via no espelho, maquiada, sentia uma segurança maior, o personagem já estava em mim e não ficava com vergonha de interpretar bem. A maior dificuldade que minha maquiadora obteve foi de encontrar as cores propícias para a maquiagem não brigar com a fantasia e sim se integrar a ela.

A maquiagem é responsável por caracterizar e finalizar a transformação de um ser humano para um ser personagem. No meu caso tendo o dia e a noite, a mulher e o pássaro como base da transformação, até por que transformar uma pessoa em um personagem já é difícil e no caso da fantasia “Áquila o feitiço” o personagem "Mulher" também se integrava, entretanto na segunda etapa, ou seja, primeiro era um animal (pássaro) e depois voltava à forma humana (mulher) o que tornava o trabalho muito complexo.

Figura: 13 A alma da majestade.



Fonte: Alex Helser, 2011

Sempre visionei a maquiagem como algo capaz de criar expressões e comunicações. No caso do concurso, a comunicação era com os jurados. E eles julgam também pela maquiagem sabendo se ela está ligada ao conjunto ou não, sem mencionar os imprevistos como: cair os cílios, borrar os dentes de batom com um sorriso ou os olhos ficarem todos borrados por conta do

choro emocionado antes de entrar no palco essas características são inconcebíveis, dentro do trabalho de um maquiador por isso o profissional deve ter uma preocupação maior na fixação da maquiagem.

Na hora da performance a maquiagem é muito importante, pois essa comunicação com os jurados é essencial. Isso porque precisamos cativá-los, com as “caras e bocas”, e a maquiagem precisa manter e realçar todas as expressões exageradas que fazemos com o rosto. O sorriso é mais escancarado e esta presente em cada mudança de movimentação como se fosse um movimento de ligação. Este sorriso é característico em todas as coreografias acredito que seja por conta da grandiosidade da fantasia e dos movimentos. Um sorriso comum não surte efeito e não aparece em cena.

O dia do desfile foi muito complicado, passei praticamente o dia inteiro no salão, almocei, tomei banho e fiz tudo lá. Na semana que antecedeu o concurso, foi uma semana de muito preparo, houve testes de maquiagem, cílios, cores de maquiagem, cor dos olhos, preto, marrom, dourado e muito “*glitter*”, na pele tanto do rosto quanto do corpo, também precisava ser preparada, com hidratantes e iluminadores.

O meu processo foi feito durante 10 horas, incluído rosto e o corpo, foi longo porque eram necessários vários processos de embelezamento da pele e cobrir imperfeições, tive a limpeza de pele, tonificação e hidratação, para assim começar a maquiagem, que seguiu basicamente essa sequencia: corretivo, base, pó facial, batom, *blush*, mascara para cílios, lápis-delineador, cílios postiços e muitas pedrarias de cores variadas partindo do seguimento que maquiagem de rainha também é uma joia.

Na incansável missão de transformação e de preparação para o concurso “Rainha das Rainhas”, a maquiagem foi um divisor de águas, um fio condutor que me levou a percepção, a inspiração e a transformação, ou uma passagem, de um ser humano a ser personagem.

CAPITULO III

3.0 A MAJESTADE, TEMPO E PERFORMANCE

Neste capítulo por influencia de meu orientador optei por narrar toda a trajetória antes e durante a performance, pois acredito que, diferentemente dos processos que buscavam a elaboração e construção do personagem, nesta etapa o meu corpo começa a elaborar seus primeiros registros de performances cotidianas. O termo performance em seu significado inglês, *performer*, onde o mesmo designa o artista cênico, ou seja, o artista que tem uma técnica ou um declínio forte para a arte e realiza suas apresentações, não sendo este necessariamente de improvisação.

Esclareço, para o entendimento geral do capítulo, que o mesmo será estruturado cronologicamente com os ritos de passagem de Tuner: Ritual de Separação saindo do ambiente familiar; Ritual de Transição entrando em um lugar desconhecido; Ritual às Margens das margens, caracterizado para transição dos personagens e finalizando com o Ritual de Reparação dos personagens e a performance. Atribuindo aos ritos momentos em que ocorrerá cada evento e acrescentando as experiências e citações de outros autores como: Medeiros e Monteiro onde, as autoras trazem várias abordagens do termo performance, *Choen* que trata da performance como linguagem e outros autores.

3.1 SEPARAÇÃO

Até então tudo era familiar, o meu quarto, a minha cama, até mesmo a fenda de luz que entrava pelas brechas da janela, foi então que percebi que o dia tão almejado por mim havia chegado e tudo estava diferente, as coisas no quarto começaram a se distanciar tornando-se flashes de imagens e percebi que o primeiro ritual, o de “Separação”, começava a acontecer, pois já podia visionar o futuro espaço desconhecido que dali a pouco tempo entraria.

Resolvi ficar mais um pouco na cama e refletir sobre as horas que seguiriam a partir desse momento, sobre minhas expectativas e tudo que me levara ali, pois não era somente um sonho de menina, ou uma brincadeira de princesa. Era muito além de tudo isso, queria provar

para a sociedade que as coisas podem e devem ser diferentes, que havia conseguido não ser apenas mais uma entre tantas.

Refletia como a sociedade e o lugar que me cercava me influenciavam a seguir outro caminho por conta de morar no bairro do Guamá que é o bairro periférico e mais populoso de Belém, por morar em meio a dois pontos de tráfico de drogas e quebrar o velho ditado que diz que “quem anda com os porcos, farelos come”, que tinha todos os artifícios para me tornar uma moça revoltada ou coisa do gênero, entretanto, lá estava linda, sorridente em meio às patricinhas, fazendo poses e saindo em fotos nas colunas sociais.

Figura: 14. Capa do jornal O'Liberal



Fonte: Arquivo Jornal O'Liberal, 2011.

Por fim, decidi levantar da cama com a certeza de que, se a noite a performance fosse tão boa quanto no sonho, tudo sairia perfeito. A trajetória de “Separação” continuava a cada passo que dava e quando saí de minha casa, tive a sensação de que estava deixando o lugar mais familiar e que este só ficaria em minhas lembranças, porém a rua, as casas e as pessoas ainda produziam fragmentos familiares, posteriormente dirigi-me ao salão de beleza da Eny para finalmente caracterizar externamente o personagem, pois este já estava impregnado no meu âmagô e a cada articulação do meu corpo.

O salão funcionou como uma mágica, onde entrei a Rainha Rosana Rodrigues e sai completamente caracterizada com o tema da fantasia, pois ao olhar-me diante o espelho e ver a maquiagem, que simbolizava com traços finos e marcantes a composição dos personagens, com a mesclagem das cores e os brilhos que simbolizavam a sexualidade da mulher, me vendo com todos os adereços de corpo, mãos, pés, cabeça e estar praticamente completa faltando apenas o resplendor me estimulava e contava os segundos para ir ao encontro desta última peça do quebra cabeça da fantasia. Ainda no salão e ao sair dele era como se estivesse entre dois meios, o cotidiano e o extra cotidiano, pois já brincava com a performance que faria no palco para os jurados e para a plateia, mas no fundo já sentia a pressão da competitividade e da responsabilidade de assumir-me diante do desconhecido.

Chegando ao local da realização do evento, o “Hangar, Centro de Convenções da Amazônia”, procurei por meu resplendor e o camarim que me foi direcionado, entretanto, ao chegar lá fiquei assustada, pois achava que o camarim era individual e me deparei com a Larissa Zanella, candidata do Grêmio Português, que estava linda, cercada de fotógrafos e jornalistas. Naquele momento, me senti invadida. Ela estava me deixando tensa com tantas pessoas entrando e saindo do camarim. Fiquei nervosa com tudo aquilo e para a tensão que me consumia não se transformar em irritação, resolvi beber uma boa dose alcoólica.

O presidente do clube Caixa-Parah teve conhecimento que já era de meu costume beber algo alcoólico para relaxar e deixou em um espaço escondido uma garrafa de bebida destilada embutida em uma caixa de presente. Visto que nos camarins é proibida a entrada de bebidas alcoólicas, procurei um canto e fiquei bebendo uma dose atrás da outra para distrair-me. Na verdade, a bebida era minha aliada para criar coragem. Quando bebia, me desligava do mundo

em que vivia e das dificuldades que passei para estar ali naquele momento. A bebida me recarregava e me deixava com uma sensação de renovação.

Como se estivesse passando por um processo de purificação em minha alma, limpando tudo: as aflições, as mágoas, as dores que estava sentindo e abrindo espaço para me permitir incorporar o personagem. O meu corpo se encontrava em transe, minha audição estava aguçada internamente, conseguia escutar meus batimentos cardíacos a sensação que posso descrever era como se estivesse me transformando em um espírito. Eu via meu corpo por inteiro como se estivesse diante dele. Sentia-me leve e inatingível. Naquele momento, nada e nem ninguém me abalaria.

Até que por fim o concurso começou e foram sendo chamadas as candidatas. O nervosismo e a ansiedade se somavam e isso produzia em mim os primeiros efeitos de estranhamento com o que não era conhecido. Posicionaram-me como a candidata de nº12 e ao se aproximar o momento em que mostraria tudo o que aprendi, afloravam a ansiedade e a tensão, até que acoplaram o resplendor ao resto da fantasia e isso funcionou como uma alavanca de escape me motivando a seguir confiante todos esses avanços me despojavam do espaço familiar.

O caminho que percorri até a entrada do palco, foram momentos de intensas reflexões, esse percurso me deu tempo para acionar lembranças e imagens de tudo que fez parte da minha vida até aquele momento, percebi que isso me dava forças e invoquei o quanto pude as lembranças e também as experiências já vividas em dança. “Mas o que queremos destacar agora é a confiança, o momento psicológico capaz de associar-se a um ato que é antes de tudo uma proeza de resistência biológica, obtida graças a palavras e a um objeto.” (MAUSS, 2003 p. 406-407).

Mauss descreve perfeitamente o estado visceral em que me encontrava, tanto corporalmente quanto espiritualmente, ao pisar no palco. A tensão e a competitividade por se tratar de um concurso, eram muito fortes e por isso a confiança foi minha aliada primordial para a entrada no palco, pois sabia que depois que conseguisse enfrentar os jurados e o futuro espaço desconhecido, conseguiria desempenhar bem a performance.

Pisar no palco foi como se me empurrassem para algo totalmente desconhecido, apesar de ser bailarina e já ter feito vários espetáculos. Aquele palco era totalmente diferente, havia pessoas me julgando, tudo bem que já participei de competições, mas os jurados julgavam a técnica, neste os jurados julgariam a beleza, a fantasia e o desempenho, sendo que todos deveriam estar interligados constituindo “um” e espelhando o tema. O espaço onde se desenvolvia o concurso era desconhecido, principalmente a plateia, e esta é significativamente diferente da que vai assistir a um espetáculo de dança, pois a plateia que vai assistir o concurso é formada por torcidas fanáticas, cada uma torcendo por sua candidata e “agourando” as outras. Já tinha a consciência de que negociar com esse público não seria uma tarefa fácil.

4.2 TRANSIÇÃO

Ao entrar por inteiro no palco senti como se quebrassem toda a ansiedade e expectativa que me consumia. Foi então que ouvi o chamado do meu nome, idade e a sinopse do tema. Nesta transição de apresentação verbal foram surgindo espaços de contato e lembranças, onde recordei quem sou e de tudo que me levou até aquele momento e encarei de vez a dança do desconhecido.

Talvez a marca mais forte que vá caracterizar, na atuação, o *performer* como alguém distinto do ator-interprete é essa capacidade de condução do espetáculo-ritual, valorizando a *liveart*, a arte que esta acontecendo ao vivo, no instante presente (COHEN 2004, p. 109).

Enfim cheguei a este outro lugar que, para mim, era estranho e nada familiar e ao ver os jurados e ouvir a plateia, fiquei nervosa, mas logo vi minha torcida e meus amigos e ouvi-os gritar meu nome me levava a um estado inexplicável de confiança, porém não totalmente segura, pois sabia que ainda havia muitos obstáculos para ultrapassar no decorrer da performance, porém estava preparada para enfrentar todos os riscos que competem ao *performers*.

A sensação que me atormentava ao entrar nesse novo espaço, era de responsabilidade, me sentia sozinha, pois corria o risco de errar e não interpretar profundamente o personagem. Precisava superar minhas expectativas, das pessoas que trabalharam comigo e as do público, mas, a essa altura já tinha plena consciência disso. Minha maior aflição se voltava especificamente para os jurados, pois compreendo que numa performance de Rainha é necessário ter capacidade para atrair o olhar e a atenção para o que se está fazendo, esses indivíduos eram

para mim, mediadores dos resultados e impactos que a performance causava. Se eles me olhassem com aprovação, era sinal de que tudo ocorria bem. Se não, era por que o meu desempenho não estava agradando.

É nesta troca, onde executo o público e os jurados me respondem positivamente ou não, que garante a exatidão da apresentação. Por isso é de suma importância manter uma integração perfeita com quem assiste. Precisava de recursos para conduzir e atrair os jurados para um plano místico para garantir o sucesso, como basicamente uma negociação precisava que me permitissem levá-los para o outro lado tudo isso era proporcionado por causa da competência que me fora instituída.

No momento da performance, principalmente relacionado aos jurados precisava manter o foco da expressão estética, a segurança e a competência da qual fala a autora, para garantir não só a execução dos movimentos, mas, para manter viva a essência do personagem que estava representando. Era uma responsabilidade imensa, pois precisava ter autoridade sobre cada gesto e expressão para poder me afirmar diante do que fazia.

É importante lembrar que entrei no palco como a Rainha do Caixa-Parah, Rosana Rodrigues e candidata ao concurso “Rainhas das Rainhas”, por isso após a apresentação e a sinopse do meu tema é que de fato me transmutei para os personagens.

A performance é pensada aqui como a arte do instante presente, o tempo real substanciado e se tornando presente para a percepção, no sentido de que todo o contexto continua sendo criado na presença e no diálogo de presenças entre criador e expectador – criador. Ambos estarão presentes nas suas pessoas, as ações serão ampliadas para continuarem mais e mais presentes e a efemeridade comporá a ritualização do instante. O tempo presente como ação de leitura que emerge do contato e do diálogo com os corpos atuantes. A presença como única mediação da fluência da obra”. (GUSMÃO. 2007, p. 144)

E ao soar o primeiro acorde de minha trilha musical, o ser Rainha concedeu espaço ao pássaro e esse em um piscar de olhos se fez presente com todo seu temperamento e idiossincrasias. Era algo muito mágico, o ritual ganhava elementos místicos e invisíveis que se materializavam, em minha técnica e no comportamento de cada personagem. Foi através da música que minhas vivências se fizeram presentes no palco, pois acredito que não existe uma boa

interpretação se você não está completo. Sempre acreditei que o artista deve estar 100% de si no palco, e 0,01% fora dele. Torna-se visível ao espectador, cada vivência e cada substrato deve estar conscientemente presente, para assim receber com gratidão o personagem.

A interpretação foi surpreendente, parecia algo que vinha de uma força desconhecida a mim, posteriormente compreendi que se tratava de algo que já existia que havia estudado mesmo que fosse indiretamente e que estava lá só esperando esse momento para se exhibir extravagante e excêntrico. “[...] No meu entender, no fundo de todos os nossos estados místicos há técnicas do corpo que não foram estudadas, e que foram perfeitamente estudadas. [...]” (MAUSS, 2003, p. 422).

Tinha certeza que as aulas de musculação, laboratórios e ensaios foram importantes para gerar conhecimento e possibilitar que tudo isso se mostrasse, pois com eles também aprendi a desenvolver uma competência motora e também controlar o corpo e a fantasia, isso tudo era algo que aprendia e melhorava todos os dias e aos poucos iam impregnando em cada espaço vazio do meu corpo, até mesmo o fato de levantar as pernas era um aprendizado, pois compreendia diversos aspectos, como a contagem do tempo da música, o peso da fantasia e o sapato alto. “Eis aí, portanto, uma técnica corporal específica, uma arte gímnica aperfeiçoada em nosso tempo.” (MAUSS, 2003, p. 402).

A performance da rainha não deve ser olhada superficialmente, pois o que é apresentado no ato é uma comunhão de diversas veias de vitalidade, é todo um conjunto que foi somado durante o processo para se definir no palco e por conta disto acredito que a única falha que o concurso ainda tem é no quesito julgamento e sobre a escolha dos jurados. Concordo que sejam jurados de passagem pela cidade até pelo fato de não haver nem um tipo de influência no resultado, entretanto, que se julgasse de uma forma diferenciada no que diz respeito á escolha dos jurados e da forma julgada visto que atualmente cada jurado julga o conjunto: fantasia, beleza e desembaraço-coreografia.

Sobre a escolha dos jurados os coordenadores atuais deveriam prezar por pessoas que entendesse de fato sobre cada quesito e da espetacularidade do evento e que prezassem pela escolha de carnavalescos, coreógrafos, e consultores de moda todos com um excelente

currículo para estar no mesmo nível da grandiosidade e tradição do concurso. Sobre a forma julgada acredito que cada jurado deveria julgar apenas um quesito respectivamente: Carnavalesco - fantasia, beleza – consultor de moda, e desembaraço (coreografia) - coreógrafo e justificassem por escrito suas notas para então somarem as notas e o conjunto ser julgado justamente, pois acredito que o conjunto representa cada fragmento do processo e cada processo tem sua nota individual assim um deslize em um dos processos não afetaria tanto o outro visto que cada jurado julgaria apenas um quesito de todo processo-artístico.

4.3 TRANSFORMAÇÃO

Finalizando o ritual de “Transição” e tendo o personagem pássaro perfeitamente transmutado e interpretado, alcancei o ponto crítico e ao mesmo tempo o ápice do desempenho e que foi um divisor de águas, sabia que uma boa execução era capaz de agradar a todos e ganharia aplausos.

O ruído que me conduzia a essas margens das margens era o estalar da fantasia, quando virava e mudava de personagem. Era como se estivesse entre um lugar e outro, ou também, entre um personagem e outro, decidindo-me por qual optar. Além de estarem às margens, na beira de me transmutar para o personagem mulher, ainda mantinha um pé nas margens do pássaro. Era esse movimento como mostra a figura 15 que me impulsionava para a mulher, para as interpretações, ou seja, da Rainha, do Pássaro e da Mulher.

Figura 15: A transformação do personagem



Fonte: Arquivo Magali Lobato, 2011

Enfim, consegui novamente alcançar a interpretação do personagem “mulher”, o que causou um incêndio de gritos e vibrações da minha torcida e do público inteiro no Hangar. Alguns ficaram abismados com tamanha ousadia, então me dei conta que tinha conseguido agradar a plateia e os jurados. É possível entender nesse momento o sentido de dançar na minha vida: Danço com a finalidade de me faz feliz! Não só executar os movimentos, mas, também sentir o retorno do público. Se eu chorar, que chorem e se sorrir, que sorriam junto comigo.

4.4 REPARAÇÃO

Busquei durante a performance conquistá-los pela atuação dos personagens e foram justamente eles que me proporcionaram o bom desempenho. A crise de não conseguir alcançar os jurados e a plateia, mencionada no início do texto, e principalmente os jurados, foi resolvida com a excelência da competência e do desempenho dos seres que compunham meus personagens, onde apresentei cada um com suas características atribuindo-os vida não só em

sentido de ser humano, mas também de todo o processo de criação do personagem em sua essência e vitalidade.

Na execução da performance, dei ênfase pela busca da vida nos olhos dos jurados. Estava atenta e controlando cada movimento ou respiração, tendo consciência da beleza que este precisava assumir. O que funcionou como uma ação reparadora bastante eficiente, já que os *performers* sabem perfeitamente que uma performance é um comportamento público. Um *performer* não é considerado competente por inteiro se não se arriscar para uma plateia desconhecida, e assim fiz.

Funciona como um desafio para a intérprete, ser candidata não compete só desfilando, tirar fotos e etc. Mas, é também garantir-se no ato da performance, arriscar e se entregar por inteiro durante os 2 minutos de apresentação para os jurados e foi exatamente isso que fiz, entreguei minha vida naquele momento aos personagens, mantendo a caracterização total do tema. Resolvi assumir-me perante o que fazia e ter também o compromisso com a plateia-jurado, para que esta pudesse compreender, na sua totalidade, a composição do tema. O meu papel aqui é mostrar como é necessário, não somente cativar a plateia e os jurados, mas, significar para tais a importância dos processos que trabalham o corpo e a interpretação no resultado performático. No caso do concurso, minha performance representa essa expressão, que ao se finalizar adquire uma experiência única. Compreendo que só à experiência performática quando se tem uma performance completa.

Após estabelecer a transição de girar a fantasia que caracteriza a comparação dos personagens, a performance se encerra e se dá início a música oficial do concurso, para o desfile voltado à plateia que caracterizo como desfecho onde: percebo a energia do público e das torcidas e posteriormente vou tendo uma noção do impacto que causei em minha apresentação em seguida me dei conta que havia conseguido alcançar meus objetivos, tanto de interpretação dos personagens, quanto social.

Na interpretação dos personagens, comprovo a afirmação de que é preciso todos os processos para chegar à performance completa. Já se é conhecido que ensaio não se prepara para espetáculo e sim para mais ensaios, porém tenho o dever de discordar na decorrência que, quanto

mais o ensaio se aproxima do contexto do espetáculo, mas possibilita o bailarino conhecer e se adaptar com os parâmetros dos espetáculos. E socialmente, pode-se dizer que quebrei grandes barreiras, principalmente no rótulo que muitos põem sobre o lado financeiro do concurso, o de que só se torna candidata quem pertence a uma classe social mais elevada, pois sou de uma família muito humilde, de pai sapateiro e mãe dona de casa, e mesmo assim, eu havia conseguido chegar até lá, com muito esforço e dedicação, realizando o meu sonho.

O resultado foi anunciado e fiquei em 3º lugar, o que para mim foi como o 1º lugar. Estava muito feliz me sentia realizada, muitas pessoas acham hipocrisia dizer que o importante é competir e que na verdade o importante mesmo é ganhar, mas, digo que só pelo fato de estar participando do concurso de beleza mais tradicional do estado e adquirindo muito conhecimento sem dúvidas foi um dos melhores prêmios da minha vida. Um dos melhores, pois, o melhor de todos foi: ver no rosto da minha mãe que ela tinha orgulho de mim, ver também nos olhos dos meus irmãos a felicidade por me verem feliz foi a primeira vez que aconteceu isso na minha vida ver os três juntos em minha torcida foi o meu maior presente.

Figura 16: fragmentos de minha essência na plateia



Fonte: Gemile Sales, 2011

Todos esses aspectos, o reconhecimento dos profissionais da área, ser o orgulho dos meus familiares e amigos, do conhecimento com os processos de criação e a experiência que adquiri com os personagens e com a performance, foi a grande recompensa e também a influência direta que o me motivou a escrever esta monografia.

Para tanto, o que acredito ser essencial compreender é que não existe uma excelência ou um conhecimento absoluto que não possa ser modificado ou somado, pois a cada execução e apresentação de performance e interpretação adquire-se conhecimentos e é preciso somá-los com os que já existem, pois a plateia, os jurados, as pessoas que contribuía nos processos, e todos os que passaram por outras fases e momentos da minha vida, cada fragmento de memória, contribuiu consideravelmente para o aperfeiçoamento, por isso no momento em que se está no palco, não deve faltar nada de si, é você por inteiro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado desta análise dos processos criativos integrados no concurso Rainha das Rainhas justifica-se por sua grande importância para a academia, já que ainda são poucos os estudos voltados para esta prática espetacular, além de contribuir para o conhecimento da cultura local e informar a todos de uma forma geral sobre a importância deste concurso de beleza e suas especificidades artísticas, enfatizando que o belo não é somente belo, ele também pode ser interessante.

Gostaria muito que esta pesquisa se tornasse um divisor d'águas para outros registros de estudos acadêmicos na posteridade. Sinto-me muito realizada e feliz com os parâmetros evolutivos em que a mesma se situa. Com esta pesquisa comprovo que os processos de criação são os influenciadores diretos para a construção do personagem no ato da performance em cena.

Durante a prática da escrita, me emocionei bastante, pois, quando escrevia era como se estivesse em um estado de transmutação, pelo fato que, todo o conteúdo desta pesquisa foi vivenciado por mim, por conta disso intitulei minha pesquisa como “pesquisa visceral” e nela estão todas minhas emoções vivenciadas dentro dessa manifestação que é o Rainha das Rainhas, um dos meus maiores objetivos é mostrar que esta prática artística tem sim um grande valor, tanto artístico, quanto cultural.

A dimensão artística dominante em minha pesquisa se consiste nos dispositivos transformadores, que são atribuídos em cada vivência e experiências adquiridas no dia-a-dia durante o perdurante processo de criação artística que acopla a rotina de uma candidata. Aguçando a sensibilidade da mesma para a personificação dos personagens integrados no tema e posteriormente externalizá-los em cena através de gestos, movimentos e expressões que estão interligados à composição dos processos de criação como resultado performático.

6. REFERÊNCIAS

ALVES, Flávio Soares. **Composição coreográfica**: Traços Furtivos de dança. Editora TFC, São Paulo, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: apresentação de citações em documentos: procedimento. Rio de Janeiro, agosto. 2002.

BERTONI, Iris Gomes. **A dança e a evolução**; O Ballet e seu contexto teórico; programação didática. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

CAMINADA, Eliana. ARAGÃO, Vera. **Programa de Ensino de Ballet**: Uma proposição. – Rio de Janeiro: Universidade Ed. 2006.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**, Editora Perspectiva, São Paulo, 2004.

DINIZ Colmar. **Vestindo os Nus**: O figurino em cena. MUNIZ, Editora Senac RIO, Rio de Janeiro, 2004.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Ceará, 1983.

GARCIA,Angela;HASS, Aline Nogueira. **Ritmo e dança**. Rio Grande do Sul:Ed. Canoas, ULBRA, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODARD, H. CORBIN, Alain. **Histórias do Corpo**: as mutações do olhar. Editora SENAC, São Paulo, 2008.

HALLAWELL, Philip. **Visagismo**: Harmonia e Estética. São Paulo. Editora Senac, 2003.

LOPS, Giulia Bovia. **Maquiagem e sua História Milenar**: Simbologia na composição. Editora FAAP. São Paulo, 2009.

MEDEIROS, Maria Beatriz.(org): **Tempo e performance**. Editoria CAPES, Brasília, 2007.

MAUSS, Marcel. **As Técnicas do Corpo**. In **Sociologia e antropologia**. São Paulo: COSAC, Naify. Editora BARC, 2003.

NAGEL, Carnape.1978**Método especulativo em Freud**. In FULGENCIO, Leopoldo. **Método Especulativo em Freud**. São Paulo, EDUC. 2008.

RATTO, Gianni. **Antitratario de Cenografia**: Variações sobre o mesmo tema. Editora, SENAC, São Paulo, 1999.

TURNER, Victor. **Antropologia da Experiência**. John C. Dawsey , no encontro anual da American Anthropological Association. 1980.

VALÉRY, Paulo. **A Alma e a Dança** e outros diálogos. Rio de Janeiro: Editora Imago 2005.

VIDAL, Leno. **O Diamante da Rainha**. UNAMA. Pará 2006.

<http://www.agenciawad.com.br/clientes/dausp/arquivos/johndaws/principais12.pdf>