



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A POTÊNCIA DA VISUALIDADE CÊNICA: ANÁLISE DOS FIGURINOS DA PEÇA AFLUENTES ACREANAS

The power of scenic visuality: Analysis of the costumes of the play Afluentes Acreanas

Chagas, Jaqueline; MSc; Universidade Federal do Pará, inkuanijaqueline@gmail.com¹
Dulci, Luciana; PhD; Universidade Federal de Ouro Preto, luciana.dulci@ufop.edu.br²

Grupo de Pesquisa do CNPq Imagens do vazio: escrita e teatralidades

Resumo: Este artigo apresenta a análise dos figurinos e adereços-personas usados na peça *Afluentes Acreanas*, escrita por Jaqueline Chagas, que estreou no ano de 2020, na cidade de Rio Branco, Acre. A análise parte de estudos de Dulci (2025), Costa (2002), Viana (2018) e Pavis (2003), autores que auxiliam a construir uma análise completa do figurino, desde as cores escolhidas até a modelagem de cada traje. Através da observação das peças é perceptível uma criação visual que busca fugir dos estereótipos em torno dos figurinos idealizados para a Amazônia.

Palavras-chave: Afluentes Acreanas; metodologia de análise; figurino; adereços.

Abstract: This article presents an analysis of the costumes and props used in the play *Afluentes Acreanas*, written by Jaqueline Chagas, which premiered in 2020 in the city of Rio Branco, Acre. The analysis is based on studies by Dulci (2025), Costa (2002), Viana (2018), and Pavis (2003), authors who help build a complete analysis of the costumes, from the colors chosen to the design of each outfit. Through observation of the pieces, it is possible to perceive a visual creation that seeks to escape the stereotypes surrounding costumes designed for the Amazon.

Keywords: Afluentes Acreanas; analysis methodology; costumes; props.

¹ Doutoranda em Artes na Universidade Federal do Pará. Mestrado em Artes pela Universidade Federal de Ouro Preto, licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Acre. Pesquisa, desde 2019, a escrita de dramaturgias, a partir de relatos da oralidade local, em especial da peça *Afluentes Acreanas*. Atriz, produtora cultural e diretora do Coletivo Teatro Candeeiro.

² Professora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Doutorado e Mestrado em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisa, desde 2001, as relações entre Modas, trajes e suas representações sociais.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Introdução

Este trabalho tem como principal objetivo analisar os figurinos e os adereços-personas usados na peça *Afluentes Acreanas*, uma dramaturgia acreana escrita por Jaqueline Chagas, que estreou no ano de 2020, na cidade de Rio Branco, Acre. A peça perpassa por diversas fases do processo de formação do estado do Acre, desde o princípio da invasão do território, o massacre de diversas etnias originárias até características que formam cada município do estado. Por meio da rememoração destas narrativas, a dramaturgia tem buscado, ao longo destes cinco anos de palco, apresentar ao público outro ponto de vista da historiografia do Acre, abrindo margem para diferentes análises do que caracteriza ser acreano. Estreada em dezembro de 2020, a peça tem se apresentado, desde então, todos os últimos anos, nos palcos acreanos, foi ganhadora de dois prêmios, sendo o prêmio de dramaturgia, em 2020, pela Fundação Municipal Garibaldi Brasil e em 2021 o prêmio nacional Arcanjo de Cultura.

Através da dramaturgia é possível conhecer este estado brasileiro pela lupa, destacando narrativas deixadas de lado durante o processo de registro feito pelo invasor. Este desejo de visibilizar narrativas ignoradas pelas narrativas oficiais se estende à visualidade da encenação, desde o figurino — trajes usados o tempo todo pelos atores — até os adereços personas — peças usadas para caracterizar personagens — busca-se levar ao palco uma nova forma de olhar para aquilo dito como acreano. Figurino e adereços são essenciais para formar a identidade da encenação, como será possível perceber nesta análise, sendo fortalecedores da própria dramaturgia e seu discurso.

O figurino estudado aqui é visto além da beleza estética, mas como item essencial para a completude da produção teatral, sendo definido por Costa (2002) como “composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro e da direção” (Costa, 2002, p. 38). A análise será subsidiada pelas bibliografias *A análise do espetáculo*, de Patrice



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Pavis (2008); *O figurino como elemento essencial da narrativa*, de Francisco Costa (2002), *Metodologias para análise de trajes de cena em espetáculos teatrais: estudos realizados em programas de pós-graduação filiados à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE)*, de Luciana Dulci (2025) e *Roland Barthes e o traje de cena*, de Fausto Viana (2018). Nos autores citados anteriormente, é possível acompanhar uma análise dos vários papéis que o figurino tem desenvolvido ao longo da história teatral, desde seu primeiro aparecimento na tragédia grega até as grandes mudanças que ele tem passado na contemporaneidade, de acordo com cada encenador e figurinista que o produz. A partir daqui, analisou-se como o figurino dá continuidade ao que está na dramaturgia, seja flexibilizando as ações dos atores ou auxiliando os atores/narradores na separação da representação de personagens. Para isso, utilizo principalmente o protocolo de análise para trajes de cena, desenvolvido por Dulci (2025), através de 10 passos, onde a autora orienta uma forma de análise para desvelar os significados dos trajes de cena em peças teatrais.

O protocolo parte, sucintamente, de 1º Conhecer a história dos realizadores da obra cênica; 2º Apresentar a dramaturgia com profundidade; 3º Identificar as referências de criação do espetáculo e dos trajes; 4º Descrever os aspectos físicos, aparentes e materiais dos trajes; 5º Caracterizar cada figurino separadamente; 6º Apresentar cada personagem, tipificação ou arquétipos presentes; 7º Identificar as características sociais e psicológicas dos personagens que podem estar inseridas no traje; 8º Verificar a adequação do traje a outros atributos do espetáculo como luz, sonoplastia, maquiagem etc.; 9º Interpretar o traje em uma análise cultural do tempo e lugar em que ele está inserido na peça e, por fim, 10º Caso necessário e disponível, entrevistas com figurinistas, diretores e/ou realizadores da peça (Dulci, 2025, p. 16). Ao seguir estes passos, somente não adicionei a realização de entrevistas, mas me servi de conversas da direção - realizada por mim, a primeira autora do trabalho - com a figurinista durante o período de construção dos trajes. Sendo assim, partirei do figurino base, que são as vestimentas utilizadas durante toda a encenação, até os adereços-personas, que são usados somente na teatralização de personagens.

A composição vestuária é veículo de mensagens, pode expandir ou inibir os movimentos, subordinar ou



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

ampliar os limites das ações físicas; flexibilizar ou restringir os movimentos e posições, facilitar ou conter os passos e os bailados, imprimir dinamismo ou moderar as rítmicas casadas com as musicalidades, impingir comportamentos, dar abrigo ou censurar deleites. Assim como as feições, o vestuário molda e esculpe o corpo (Martins, 2022, p. 104).

Naomyh Narrimann, a figurinista, é formada em Tecnologia em Design de Moda, tem 26 anos de idade e reside em Rio Branco–Acre. A relação dela com a direção da peça começa no ano de 2016, quando ingressaram na mesma turma de Artes Cênicas: Teatro, na Universidade Federal do Acre. A figurinista não tem nenhuma especialização em figurino teatral, mas já participou, além das disciplinas do curso de teatro, de outras produções de figurinos para teatro e dança do Teatro Candeeiro, coletivo teatral da cidade de Rio Branco, criado em 2016. Dessa forma, o trabalho teatral do coletivo se enriquece e o profissional ganha repertório; mas, acima de tudo, ao escolher trabalhar com Naomyh Narrimann, existe uma busca por algo único. Ao falar sobre o Acre, poderia ser construída uma visualidade mais realística, com roupas escolhidas pelos próprios atores ou somente usando as referências do tempo histórico para essa construção; no entanto, seria limitar o trabalho a mais um estereótipo da história que é recontada pelas narrativas colonizadoras sobre como as pessoas se vestem no Acre. Esse não é o caso da peça *Afluentes Acreanos*; na verdade, desde sua escrita até a forma de representação épica, a encenação se exime de qualquer fidelidade à história. “Quando a roupa não mais só agasalha ou protege, mas encena-se, nasce assim uma essência metalinguística do traje: o figurino” (Viana, 2018, p. 13).

Sendo assim, a figurinista, para desenvolver o figurino e os adereços no seu processo de criação, partiu das referências apresentadas pela direção da peça, conversas sobre o que se desejava com os trajes, suas funções ou mensagens a passar, que, unidas às referências da figurinista, comporia uma só visualidade. As referências bases para a construção do figurino são o bordado livre, as cores terrosas dos rios acreanos, cores quentes, leveza dos tecidos, as cores da bandeira do Acre, retalhos coloridos e a estampa. A estampa escolhida perpassa primeiro pelas cores base do espetáculo, as cores terrosas, mas que junto as flores em cores vermelho, verde, laranja, amarelo, branco e rosa deixam o figurino mais alegre e vivido, tornando a visualidade da peça mais vibrante. Além de uma construção de peças sem gênero definido, um fator que parte da possibilidade de



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

construir diferentes combinações para qualquer corpo. A seguir, será possível verificar, como as peças foram idealizadas por ela, a partir das referências citadas acima.

Figura 1 – Figurino completo de Caê Bernardo, Netty França e Elias Silvas.



Fonte: Fotografia de Bianca Cabanelas. Acervo Jaqueline Chagas, 2024.

A análise abaixo será feita com cada peça de figurino de forma individual, a partir não só das referências, mas das mensagens que elas podem rememorar. Assim, seguindo as fotos acima, o figurino base é usado pela atriz Netty França³ e os atores Caê Bernardo⁴ e Elias Silva⁵, constituído de *cropped* (parte superior, blusa cortada acima da cintura), saia em camadas e a regata como item extra masculino. No que diz respeito às cores do figurino, é possível perceber o marrom como cor predominante, representando os rios acreanos e presentes em todas as peças. As estampas foram escolhidas pensando nas cores vivas e coloridas que também

³ Netty França nascida no interior de Ipixuna - AM, crescida em Cruzeiro do Sul, mulher preta, bissexual, tem 29 anos, é professora, atriz, transgênero e quadrilheira, atualmente mora em Rio Branco - AC.

⁴ Caê Bernardo é um homem trans, nascido em Cruzeiro do Sul, Acre. Tem 27 anos e é formado em Artes Cênicas: Teatro pela Universidade Federal do Acre (UFAC) em 2020. Tem sua jornada marcada pela expressão artística. Atualmente, cursa Licenciatura em Educação Física na UFAC, unindo sua paixão pelo movimento e pela saúde à sua formação em artes.

⁵ Elias Silva é um artista acreano, nascido em Xapuri (cidade de Chico Mendes), neto de seringueiros. Atualmente formado em Licenciatura Plena em Artes Cênicas: Teatro, também é dançarino, ator e iniciante na produção cultural.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

estão presentes no Nordeste, um dos principais regiões formadoras da cultura acreana, juntamente com os indígenas, sírios e libaneses. Ao tentar juntar as culturas nesta visualizada, esperava-se uma construção alegre e vívida em cores.

A regata foi idealizada, inicialmente, como um item extra ao figurino base para o ator masculino que não desejasse usar o cropped em todas as apresentações. É feita na cor marrom em tecido viscolinho, com tecido estampado em viscose na frente superior esquerda e direita na altura do ombro, decote em V, solta ao corpo, e bordados em formato de afluentes de rios, nas cores da bandeira do Acre: verde, amarelo e vermelho. Além dessa, foi idealizada uma segunda regata somente com a estampa usada no cropped e regata, vista também como item extra. O cropped – modelo de blusa mais curta, geralmente até o umbigo – é feito com tecido viscolinho marrom, tendo alças finas e decote pequeno em V, de comprimento até a altura do umbigo. Na lateral direita tem um bordado em formato de afluentes nas cores vermelha, verde e amarelo; ao centro, viscose estampada de até 4 dedos de largura, sendo solto no corpo. A saia midi – modelo onde o comprimento fica entre o joelho e a panturrilha – foi idealizada como item sem gênero definido, sendo transpassada, ou seja, cruzando duas partes da peça ela se forma, um item coringa para diversos corpos, contendo três camadas em seu comprimento. A primeira camada, em viscolinho marrom, contém um bordado do mapa do Acre em conjunto a um barco batelão; a segunda e a terceira camada são feitas de viscose estampada. Escolher o cropped e a saia foi intenção de uma busca por jovialidade e liberdade, colocando as peças como itens mais contemporâneos e próximos da geração atual.

Um fator essencial para a construção do figurino base é o uso do bordado livre que conecta todas as peças. O bordado livre é uma técnica muito ampla de bordado, onde várias possibilidades são criadas a partir de novos pontos. Os bordados que serão destacados aqui são: mapa do Acre em formato de batelão, batimentos na faixa presidencial, corte de seringa e os rios nas cores da bandeira acreana, todos foram feitos a mão em duas tardes, ao ar livre, na Usina de Arte João Donato, na cidade de Rio Branco. Cada ator e atriz aprendeu dois pontos básicos: o ponto partido e o ponto haste; ambos são pontos de contorno. Ao usar na produção dos figurinos uma atividade milenar como o bordado, existe um desejo de repassar um saber prático tão diverso e,



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

ao mesmo tempo, tornar esse processo afetivo, tanto entre os atores como com o material produzido, uma afetividade proporcionada a partir da troca de um “saber fazer”.

Figura 2 - Rios bordados em destaque



Fonte: Jaqueline Chagas, 2024

Figura 3 - Bordados em destaque - embarcação



Fonte: Jaqueline Chagas, 2024

Figura 4 - Bordado dos cortes nas seringueiras para extrair látex



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



Fonte: Jaqueline Chagas, 2024

Figura 5 - Faixa bordada em destaque



Fonte: Jaqueline Chagas, 2024

Sendo assim, o bordado entra no figurino para potencializar, personalizar e enriquecer cada peça idealizada. Considerado uma prática muito comum no Nordeste do Brasil, o bordado livre no figurino base pode ser mais uma referência à cultura nordestina, mas foi pensado, principalmente, como assinatura. A



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

diretora é bordadeira, desde 2020, e insere o bordado livre em todos os seus trabalhos cênicos, principalmente como assinatura de direção, uma forma de estar presente em todas as fases da encenação. Toda a construção desse figurino nasce das representações do que formou o estado do Acre, seja através da coloração ou dos bordados e adereços, colocando em cena povos e um novo ponto de vista. O uso do bordado livre tem um caráter muito pessoal no figurino base, ele aparece nos desenhos de rios e no próprio mapa do Acre em formato de batelão (tipo de embarcação).

O figurino base parece retomar para o palco a beleza e a fluidez de uma cultura por vezes representada através de estereótipos fortalecidos pela televisão brasileira, sendo a região Nordeste sempre atrelada à seca do semiárido, com filtros de cores quase desbotadas, amareladas ou alaranjadas, dando um aspecto sujo. A região Norte, nas raras vezes que é retratada, gira sempre em torno da floresta amazônica, da sexualização do corpo das indígenas ou mulheres ribeirinhas, com cores dentro do marrom que dão um aspecto envelhecido e mal-cuidado. Nessa construção identitária visual na peça *Afluentes Acreanas*, a mistura das culturas nordestina e acreana aparece com itens que são significativos dessas regiões, como os nossos rios e as cores vivas e coloridas, tentando tirar de ambas um estigma de pobreza e ausência de cor. É notável que, apesar das cores dos figurinos e adereços da peça girarem em torno de tons terrosos, em nenhum momento ele parece desbotado ou sujo, mas tem uma vivacidade que as cores da bandeira acreana, o bordado e o tecido estampado ajudam a destacar na composição.

Ao levantar esta questão, não quero dizer que não haja pessoas que se vestem nessas regiões como na minissérie televisiva *Amazônia*: de Galvez a Chico Mendes (2007)⁶ ou como na novela *No Rancho Fundo* (2024)⁷ na rede Globo de Televisão, ao contrário, há uma certa fidedignidade em ambas, mas essas representações se tornaram um único ponto de vista, que já foi contado tantas vezes que acaba não só gerando ataques xenofóbicos para estas regiões, como limitando a capacidade criativa. Não se trata de fidelidade ao tempo histórico de cada produção televisiva sobre essas regiões, mas sobre os estereótipos formados por essa

⁶ Baseada nos romances *O Seringal*, de Miguel Ferrante e *Terra Caída* de José Potyguara, a minissérie *Amazônia* – de Galvez a Chico Mendes narra a história do Acre, a última região a ser anexada ao território brasileiro.

⁷ A novela é livremente inspirada na peça *A Capital Federal*, de autoria de Artur de Azevedo.



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

história contada pelo invasor, que são potencializados pela mídia. Ao utilizar o cropped, a saia midi transpassada e o caráter agênero das peças dos figurinos, busca-se ir contra a história única dentro da visualidade de ambas as regiões, uma visualidade reproduzida na televisão brasileira sobre o tipo de vestimentas que são usadas nessas localidades.

Seria confortável, ao falar da história do Acre, usar a imagem, citada acima, que o restante do Brasil já tem formada, sobre a região Norte, incitada pela mídia. Contudo, a busca por contar outras histórias, além da única, não poderia ser completa se outros estereótipos, como as visualidades acima citadas, continuassem sendo usadas. É preciso agir em prol de uma mudança, neste caso evidenciando outro ponto de vista e, assim, outra forma de visualidade. “O espetáculo leva ao palco o território dos livros didáticos e telejornais, mas dá espaço também a um outro Acre, visto pela lupa, aquele conhecido somente por quem pisa descalço em sua terra” (Fazzola, 2021). A partir disso, o figurino criado e idealizado pela figurinista e a visão da diretora, ambas acreanas, mostram uma visualidade diferenciada daquelas de quem somente passou pelo Acre ou nordeste como viajante. Perspectiva essencial para a construção da encenação.

Posto isso, a construção do figurino base da peça remete a uma jovialidade e modernidade que estão presentes nas culturas nordestina, indígena e seringueira, que participaram das várias formas de construção do que se tornará o Acre. A composição visual pretende destacar uma escolha de cores e materiais que remetem ao Acre e às suas particularidades, no que diz respeito ao calor e aos rios que banham o estado, além das tradições que fizeram parte da formação do estado. A partir desse figurino base é possível conhecer, mesmo que de forma subjetiva, outros olhares para o estado do Acre, o que só é possível devido a uma lupa reservada a quem vive naquela região. É a partir do entendimento dessas possibilidades no figurino base que sigo para a análise do que tenho chamado de adereços-personas, partes essenciais que auxiliam os atores/narradores na construção das narrativas históricas da encenação. “O figurino muitas vezes serve como elemento para identificar o personagem e separá-lo da persona do ator que o interpreta” (Costa, 2002, p. 42).

Os adereços-personas são itens usados pelos atores/narradores ao representar determinados personagens históricos, a saber: a lamparina e colar usados pela Bisavó indígena, a saia de Chica Tolete, o



20th COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

colete de Chico Mendes, o blazer do comandante Bolivariano, a faixa presidencial de Jair Bolsonaro. A construção desses adereços está relacionada com cada figura histórica que entra em cena, sendo usados como dispositivos que dão ao ator o poder de, por alguns minutos, poder falar por aquele personagem. Longe de ser uma incorporação, de certa forma esse adereço tem a função de autorizar a encenação dos personagens.

O primeiro adereço é a lamparina e o colar da Bisavó Huni Kuĩ. Na cena da bisavó, o colar e a lamparina foram construídas a partir de duas características principais, a primeira é o fato de que a avó materna, apesar de trabalhar em serviços pesados, como plantar e colher macaxeira, caçar e fazer farinha, é uma mulher vaidosa; longe de mostrá-la de forma cansada, deseja-se que em cena ela seja retratada com feminilidade. O colar é trançado com os tecidos de viscose estampada e viscolinho usados no figurino base e não leva nenhuma costura, apenas o trançar e os nós. A segunda característica está no uso da lamparina como referência ao seringal em que a avó materna da diretora vive. O seringal não tem acesso à energia elétrica; e assim a lamparina acaba sendo a alternativa mais viável para muitas famílias nos seringais. Esta é uma imagem-lembrança – memória considerada marcante – muito forte de quem vive no seringal: alguém sentada de pernas cruzadas no chão com a lamparina próxima às pernas, enquanto come e conversa.

A saia de Chica Tolete, prostituta conhecida em Rio Branco (AC), é uma representação direta da exposição do seu corpo. Apesar de não ter havido acesso a registros fotográficos de Chica, na encenação o adereço-persona é uma saia com amarração na cintura em cor marrom-claro; os retalhos de viscose e viscolinho estampado do figurino base delimitam o comprimento da saia que não passa de dois palmos de mãos abertos. Até então, o adereço faz referência à vida de prostituição, mas existe uma tentativa, no uso das cores e tecido leves, de criar uma adolescência que ela não teve. O desejo é que, ao contar a sua história, o público a veja como uma menina que foi levada àquela vida de prostituição, uma vítima da invasão territorial. O blazer do comandante bolivariano tem uma construção mais direta, sendo um modelo reinventado do uniforme usado na época da guerra acreana pelos soldados bolivarianos. O blazer é feito em tecido gabardine preto, os detalhes no bolso são com o tecido viscose estampado usado no figurino base e as cores da bandeira boliviana se fazem presente nas barras, através de fitas. A construção deste adereço gira em torno do



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

patriotismo, pois até para a Bolívia, lutar pelas terras do Acre se tornou uma questão de valorização da pátria, visto que, em 1879, não muito antes da revolução acreana, também perderam o acesso ao mar para o Chile, na Guerra do Pacífico⁸.

O colete de Chico Mendes é o primeiro adereço de personagem que tem bordado, como visto, uma característica mais forte no figurino base do espetáculo. Nos lados direito e esquerdo do colete tem um bordado representando o corte na seringueira, feito em V no tronco da planta para o látex cair dentro do recipiente, seja coletado e depois passe pelo processo de vulcanização,⁹ que irá produzir a borracha. O bordado tem as cores branca, vermelha e amarela, referência às cores da bandeira acreana e ao látex, que, ao ser retirado da seringueira, é de coloração branca. Ao observar o lado esquerdo do colete é possível ver que o bordado foi feito em um lenço e em seguida anexado ao colete por um alfinete. O formato dos bordados, que rememora o corte feito na seringueira para tirar o látex, são referências à profissão de seringueiro de Chico Mendes. A escolha por um colete vem com o desejo de praticidade em cena, para o ator colocar e tirar o adereço com facilidade e, de certa forma, o colete é também uma saída do formato da camisa social, constantemente usada para retratar o seringalista.

A faixa presidencial é uma referência ao patriotismo, nesse caso, do Brasil. Na cena em que ela aparece tem um político no palanque, referência ao ex-presidente Jair Bolsonaro, que durante seus anos de governo usou do patriotismo e das cores da bandeira brasileira para promover sua campanha e governo. O item é uma releitura da faixa presidencial brasileira, feita em gabardine preto. Tem em seu comprimento um bordado que faz referência aos batimentos cardíacos do “Brasil” nas cores da bandeira brasileira. Após o bordado, há uma flor em viscose estampado que também é utilizado no figurino base e, por fim, com o mesmo tecido viscose estampada, há fitas nas pontas. A escolha da faixa simboliza a morte do país que, na peça, acontece devido à falta de cuidado do então governo federal com a floresta amazônica, ao partilhar frases ditas pelo ex-presidente

⁸ A Guerra do Pacífico foi uma contenda militar travada entre o Peru, a Bolívia e o Chile, entre 1879 e 1884, motivada pela posse de um território inabitado no Norte do deserto do Atacama. Essa zona era bastante cobiçada por ser rica em nitrato de potássio e outros minerais. O Chile vence a guerra e fica com partes do Peru e da Bolívia.

⁹ Preparação da borracha, por meio do enxofre, para a tornar insensível ao calor e ao frio.



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

durante seu período de governo, diminuindo a importância das queimadas na região Norte. Nesta cena, o adereço-persona retoma outra forma de patriotismo: aquele que, de forma desenfreada, deseja passar por cima de todos para alcançar o progresso, derrubando e amenizando as leis em torno da floresta amazônica.

Ao conhecer esses adereços-personas, que auxiliam na representação de personagens, é preciso perceber a potência visual que nasce principalmente do figurino base dos atores, que se conecta com cada adereço-persona inserido no corpo. “Além de facilitadores da encenação, esses adereços são potencializadores da visualidade da encenação, retomando cores do figurino base, estampas e o bordado livre, criando uma certa unicidade na peça” (Chagas, 2025, p.19). Todos os adereços-personas citados acima são objetos primordiais para a cena acontecer, não somente pela função cênica, mas também por sua representação ancestral e identitária, que autoriza os atores e atrizes a estar, por alguns minutos, contando a história daqueles personagens. É assim que essas personagens se tornam importantes para essa outra história local, retomam a existência e dão voz ao que poderia ter sido dito, mas não foi possível. Desta forma a peça cria uma visualidade simbólica que une cada cultura formadora do Acre, seja nordestina, indígena ou seringueira.

Essa estética de adereços não aponta simplesmente para uma ênfase na ilustração ou no enfeite decorativo. As vestimentas e indumentárias, o desenho dos cabelos, as inscrições e os adornos, o uso de diversos adereços, os arranjos cromáticos, os jogos de policromias e de luminosidades constituintes das gravuras corporais compõem códigos estéticos com forte intensidade e simbolismo culturais (Martins, 2022, p. 106).

É levando em conta os simbolismos culturais e a história que cada corpo representa, que faço um adendo às questões em torno da visualidade da encenação. A identidade visual da encenação não aparece somente no figurino e adereços, mas traz para a cena corpos que são deixados à margem da sociedade, corpos pretos e indígenas, frequentemente retirados de locais de destaque. Sendo assim, a peça *Afluentes Acreanas* sempre teve corpos pretos ou indígenas em cena, pois existe uma preocupação em fazer o acreano se ver em cena. Isso não quer dizer que não há pessoas brancas ou embranquecidas no Acre, mas que nesse palco a outra história é contada pelas pessoas que não constam nos livros ou não receberam a devida atenção pela sua



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

participação na historiografia. O Acre recebeu, por duas vezes, movimentos migratórios do Nordeste; da mesma forma, as populações indígenas, que tinham maior número no início dessa invasão, coexistiram e, apesar das perdas, ainda são numerosos e têm, progressivamente, ocupado lugares de liderança na sociedade acreana. “Um corpo que cose e emana aromas. Os sujeitos e as formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história” (Martins, 2022, p. 107).

A tonalidade da pele e a ancestralidade também reafirmam esse discurso de representação da história, para que o acreano veja, naquele que está em cena, as diversas possibilidades que vêm da diversidade, proporcionando uma identificação cultural para além dos trejeitos e dialeto, mas que também pode ser visual e diversa. A direção propõe um espaço propício para que a pessoa espectadora se sinta representada por aqueles corpos que, assim como ela, fazem parte da margem da sociedade, seja acreana ou brasileira. Da mesma forma, esses corpos têm memórias que não estão muito distantes umas das outras, memórias carregadas de xenofobia e racismo, fazendo com que essas outras histórias do Acre se tornem mais próximas da realidade local.

Através da observação dos trajes de cena, pessoalmente e por fotos da encenação, ficou perceptível, neste trabalho, uma criação visual que busca fugir dos estereótipos que norteiam os figurinos representados em séries e filmes ambientados na Amazônia. Toda a construção visual, desde os itens citados acima, o figurino e adereços-personas, fortalecem o desejo identitário de quem deseja marcar o seu próprio lugar em um olhar marcado por preconceitos, destacando diversas forças culturais que auxiliam a entender o que é o Acre, este território, rio e pessoas. Por fim, ao destacar cada adereço e figurino utilizado em *Afluentes Acreanas*, juntamente a todas as intenções e possibilidades de discussão, é possível perceber uma visualidade harmônica, que busca criar sincronias entre seus elementos e, ao mesmo tempo, abrir diversas perspectivas para quem assiste. Sejam as referências mais explícitas até aquelas mais sutis, existiu um desejo sensível em entregar algo cheio de nuances ao público, tornando o figurino e adereços complementos essenciais para a encenação. Desta forma, os trajes de cena, para além do texto, também geram memórias visuais que formam a identidade do espetáculo para chegar ao que se pode chamar de acreano.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Referências

CHAGAS, Jaqueline. **Afluentes Acreanas**. Rio Branco: 3 Serpentes Edições, 2023. *E-book*. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Afluentes-acreanas-Jaqueline-Chagas-ebook/dp/B0CLVK22BK/ref=sr_1_1?_mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=19FRP7TT7E0CO&keywords=afluentes+acreanas&qid=1700091931&prefix=afluentes+acrea%2Caps%2C1243&sr=8-1. Acesso em: 10 de ago. de 2025.

_____. **Afluentes acreanas: uma peça histórica contra o esquecimento da memória Huni Kuĩ**. 2025. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2025.

COSTA, Francisco Araújo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. Sessão do imaginário, Porto Alegre, n. 8, FAMECOS/ PUCRS, 2002.

DULCI, Luciana Crivellari. **Metodologias para análise de trajes de cena em espetáculos teatrais: estudos realizados em programas de pós-graduação filiados à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais**. Volume XII: edição especial 15 anos do GT Traje de Cena no Colóquio de Moda. Org. Fausto Viana et al. – São Paulo: ECA-USP, 2025. PDF (371 p.): il. color. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1525/1390/5434%20Acesso%20em%2010/03/2025>

FAZZOLA, Leandro. **Afluentes Acreanas transborda histórias de um Brasil oculto**. SP Escola de Teatro, 2021. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/afluentes-acreanas-transborda-historias-de-um-brasil-oculto>. Acesso em: 15 de ago. de 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NEVES, Marcos Vinicius. **Histórias Acreanas: no miolo de pote**. Rio Branco: Fundação Elias Mansour, 2018.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 2003.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. **Roland Barthes e o traje de cena**. São Paulo: ECA-USP, 2018.