

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

Maria Luísa Forster Pinheiro

“New ideas in the air”: Os aspectos simbólico e anacrônico do figurino como artifícios de enriquecimento na construção narrativa das personagens em *HAMILTON*

Juiz de Fora
2025

Maria Luísa Forster Pinheiro

“New ideas in the air”: Os aspectos simbólico e anacrônico do figurino como artifícios de enriquecimento na construção narrativa das personagens em *HAMILTON*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Débora Pinguello Morgado

Juiz de Fora

2025

Forster Pinheiro, Maria Luísa.

"New ideas in the air": : Os aspectos simbólico e anacrônico do figurino como artifícios de enriquecimento na construção narrativa das personagens em HAMILTON / Maria Luísa Forster Pinheiro. -- 2025.

152 f. : il.

Orientadora: Débora Pinguello Morgado
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Figurino simbólico. 2. Figurino anacrônico. 3. Teatro Musical. 4. Hamilton. I. Pinguello Morgado, Débora, orient. II. Título.

Maria Luísa Forster Pinheiro

“New ideas in the air”: Os aspectos simbólico e anacrônico do figurino como artifícios de enriquecimento na construção narrativa das personagens em *HAMILTON*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 20 de março de 2025

BANCA EXAMINADORA:

Dr^a. Débora Pinguello Morgado – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Henrique Grimaldi Figueredo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho à minha mãe e aos meus gatinhos por terem sido minha maior fonte de carinho e suporte durante a graduação.

AGRADECIMENTOS

Como em todas as minhas conquistas, agradeço primeiramente à minha mãe, Fernanda, que sempre me apoiou a sonhar alto, incentivando minha criatividade, me dando o exemplo de buscar sempre o conhecimento e me passando a segurança de ter para onde voltar. Sou grata aos meus tios, Maurício, Julyana, Maria Helena, Marco (*in memoriam*), Beth e Wilson pelo acolhimento e torcida por este trabalho. Agradeço imensamente à minha avó, Maria da Glória, por todas as trocas sobre desenho e costura, por vibrar a cada peça finalizada e por contribuir nas muitas despesas financeiras deste projeto. E não menos importante, aos meus gatos Gaia, Sienna e Buda por estarem sempre do meu lado ronronando e fiscalizando todas as etapas do trabalho.

Aos meus amigos de vida por sempre me lembrarem o quanto sou amada pelo o que sou e me motivarem a seguir na minha área de paixão. Aos amigos que o IAD me deu por tornarem os últimos anos mais divertidos e leves. Não posso deixar de agradecer em particular às minhas amigas: Luiza por me acolher em sua casa em Juiz de Fora e para interpretar a personagem Angelica neste trabalho, Maria Silvia por dar vida à personagem Eliza e Maria Eduarda que também me recebeu em sua casa em Juiz de Fora.

À minha psicóloga Aline pelo grande suporte emocional, ajudando a me encontrar e a confiar na minha capacidade de realizar tudo o que me proponho a fazer.

A todos os professores de desenho, dança, música e teatro e, aos profissionais de figurino que passaram pela minha trajetória e contribuíram na minha formação como artista e profissional da moda. Também aos meus treinadores esportivos Luiz Henrique, Sabrina, Emanuelle e Guilherme com quem aprendi o valor da constância e da resiliência.

À equipe de professores do Bacharelado em Moda por todos os conhecimentos compartilhados. Agradeço à professora Maria Cláudia Bonadio por me inspirar com suas aulas e me proporcionar a experiência de fazer parte do projeto do Instagram do @historiadamoda.ufjf, que tanto admiro. Agradeço aos professores Luiz Fernando Ribeiro e Henrique Grimaldi por participarem da minha banca. É um agradecimento mais que especial para a minha orientadora Débora Morgado, por toda a sua atenção, paciência, respeito e carinho comigo e com o meu trabalho, por reconhecer meu potencial e minhas habilidades e também me ensinar com maestria ao que eu apresentava dúvida.

Para concluir, deixo a pequena Malu realizada em seguir seu coração e não abandonar a arte. Hoje sou grata pela minha dedicação e paixão que me impulsionaram a não desistir diante dos contratemplos e a concluir este trabalho da forma que sonho desde o início da graduação.

RESUMO

É possível dizer que o êxito do musical da Broadway, *Hamilton*, é atribuído à maneira que ele conta uma história do passado através de elementos do presente, o *Rap*, gênero musical contemporâneo, e a diversidade do elenco. Ainda, por se tratar de uma biografia adaptada, a narrativa acompanha o desenvolvimento pessoal das personagens ao longo de 47 anos. Diante disso, a pesquisa teórica e visual sobre *Hamilton*, o teatro musical e a área do figurino auxiliaram a reflexão acerca dos figurinos originais e guiou a proposta de uma nova leitura para os trajes das personagens Eliza Hamilton e Angelica Schuyler. Considerando o conceito do musical e a evolução emocional das personagens, o objetivo deste trabalho é produzir uma interpretação de figurinos baseada no aspecto simbólico, valorizando as questões psicológicas e dramáticas das personagens através do estudo de cores e designs de superfície têxtil. Junto ao aspecto anacrônico, ao incorporar modelagens contemporâneas às silhuetas do período. São desenvolvidos 16 looks, nos quais 3 são confeccionados sob medida. Por fim, os figurinos são apresentados em um editorial fotográfico com um visual anacrônico e valorizando os símbolos para a construção de personagem.

Palavras-chave: Figurino simbólico. Anacronismo. *Hamilton*. Teatro Musical.

ABSTRACT

It is possible to say that the success of the Broadway musical Hamilton is attributed to the way it tells a story of the past through elements of the present, rap, a contemporary musical genre, and the diversity of the cast. Furthermore, since it is an adapted biography, the narrative follows the personal development of the characters over 47 years. In view of this, theoretical and visual research on Hamilton, musical theater and the area of costume design helped to reflect on the original costumes and guided the proposal for a new interpretation of the costumes of the characters Eliza Hamilton and Angelica Schuyler. Considering the concept of the musical and the emotional evolution of the characters, the objective of this work is to produce an interpretation of costumes based on the symbolic aspect, valuing the psychological and dramatic issues of the characters through the study of colors and textile surface designs. Along with the anachronistic aspect, by incorporating contemporary models into the silhouettes of the period. 16 looks are developed, of which 3 are custom-made. Finally, the costumes are presented in a photo editorial with an anachronistic look and valuing symbols for character construction.

Keywords: Symbolic costume. Anachronism. Hamilton. Musical theater.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lin – Manuel Miranda	14
Figura 2 – Vista frontal e vista superior do cenário e das plataformas no palco.....	16
Figura 3 – Coreografias de <i>My Shot</i> e <i>What'd I miss?</i>	17
Figura 4 – Croquis e figurinos de Paul Tazewell para <i>HAMILTON</i>	19
Figura 5 –Figurinos do coro e do rei George III em <i>HAMILTON</i>	20
Figura 6 – Figurinos de Bella Baxter em <i>Pobres Criaturas</i>	26
Figura 7 – Figurinos de Jules Vaughn nas temporadas 1 e 2 de <i>Euphoria</i>	27
Figura 8 – Figurinos do musical <i>Moulin Rouge</i>	31
Figura 9 – Figurinos de <i>Wicked</i> Brasil em 2016 e 2023.....	32
Figura 10 –Imagens dos musicais <i>Cats</i> , <i>Beetlejuice</i> , <i>O Fantasma da Ópera</i> , <i>Heathers</i> , <i>O Rei Leão</i> e <i>Chicago</i>	33
Figura 11 – Personagem Alexander Hamilton no primeiro e no segundo ato.....	36
Figura 12 – Prancha iconográfica de personagem: Eliza Hamilton	40
Figura 13 – Cartela de cores: Eliza Hamilton	43
Figura 14 – Cartela de tecidos: Eliza Hamilton.....	45
Figura 15 – Cartela de design de superfície têxtil: Eliza Hamilton.....	47
Figura 16 – Cartela de silhuetas e modelagens: Eliza Hamilton	49
Figura 17 – 1º figurino de Eliza Hamilton (1º ato).....	54
Figura 18 – 2º figurino de Eliza Hamilton (1º ato).....	55
Figura 19 – 3º figurino de Eliza Hamilton – Parte 1 (1º ato)	56
Figura 20 – 3º figurino de Eliza Hamilton – Parte 2 (1º ato)	57
Figura 21 – 4º figurino de Eliza Hamilton (1º ato).....	58
Figura 22 – 5º figurino de Eliza Hamilton (1º e 2º ato).....	59
Figura 23 – 6º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	60
Figura 24 – 7º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	61
Figura 25 – 8º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	62
Figura 26 – 9º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	63
Figura 27 – Prancha iconográfica de personagem: Angelica Schuyler	66
Figura 28 – Cartela de cores: Angelica Schuyler	69
Figura 29 – Cartela de tecidos: Angelica Schuyler	71
Figura 30 – Cartela de design de superfície têxtil: Angelica Schuyler	73
Figura 31 – Cartela de silhuetas e modelagens: Angelica Schuyler.....	75
Figura 32 – 1º figurino de Angelica Schuyler (1º ato)	79
Figura 33 – 2º figurino de Angelica Schuyler (1º ato)	80
Figura 34 – 3º figurino de Angelica Schuyler – Parte 1 (1º ato)	81

Figura 35 – 4º figurino de Angelica Schuyler (1º e 2º ato)	82
Figura 36 – 5º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	83
Figura 37 – 6º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	84
Figura 38 – 7º figurino de Eliza Hamilton (2º ato).....	85
Figura 39 – 1º look escolhido para o desenvolvimento	89
Figura 40 – Cartela de aviamentos (look 1)	99
Figura 41 –Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 1).....	102
Figura 42 – 2º look escolhido para o desenvolvimento	105
Figura 43 – Cartela de aviamentos (look 2)	112
Figura 44 –Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 2).....	115
Figura 45 – 3º look escolhido para o desenvolvimento	118
Figura 46 – Cartela de aviamentos (look 3)	125
Figura 47 –Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 3).....	128
Figura 48 – Ensaio de Martin Schoeller com o elenco de <i>HAMILTON</i> para a <i>Cosmopolitan</i>	129
Figura 49 – Prancha iconográfica de locação para o editorial.....	130
Figura 50 –Prancha iconográfica de poses para o editorial	131

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 –Ficha Técnica do Corpete “Helpless” – Look 1	90
Tabela 02 – Ficha Técnica da Saia “Helpless” – Look 1	93
Tabela 03 – Ficha Técnica da Sobressaia “Helpless” – Look 1	96
Tabela 04 – Ficha Técnica do Corpete “Satisfied” – Look 2	106
Tabela 05 –Ficha Técnica da Saia “Satisfied” – Look 2	109
Tabela 06 – Ficha Técnica do Vestido “Burn” – Look 3	119
Tabela 07 – Ficha Técnica do Bolero “Burn” – Look 3	122
Tabela 08 – Planilha de custos do editorial	140

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	<i>HAMILTON</i>: NA AMERICAN MUSICAL	14
2.1	O MUSICAL	14
2.1.1	Propriedades técnicas do musical.....	15
2.1.2	Paul Tazewell e o figurino de <i>HAMILTON</i>	17
2.2	O FENÔMENO.....	21
2.2.1	Diferenciais em <i>HAMILTON</i>	21
2.2.2	Premiações e repercussões	23
3	O FIGURINO E O TEATRO MUSICAL	24
3.1	FIGURINO	24
3.1.1	Função do figurino	24
3.1.2	Classificações	26
3.1.3	O figurinista e seu processo criativo	28
3.2	TEATRO MUSICAL	28
3.2.1	O que é teatro musical	29
3.2.2	O teatro musical da <i>Broadway</i>	29
3.3	DIÁLOGO ENTRE O FIGURINO E O TEATRO MUSICAL	30
3.3.1	O figurino na <i>Broadway</i>	31
4	DESENVOLVIMENTO DO FIGURINO	34
4.1	ALEXANDER HAMILTON	35
4.2	ELIZA HAMILTON	37
4.2.1	Cores	41
4.2.2	Tecidos	44
4.2.3	Design de superfície têxtil	46
4.2.4	Silhuetas e modelagens	48
4.2.5	Croquis.....	50
4.3	ANGELICA SCHUYLER.....	64
4.3.1	Cores	67
4.3.2	Tecidos	70
4.3.3	Design de superfície têxtil	72
4.3.4	Silhuetas e modelagens	74

4.3.5	Croquis.....	74
5	CONFECÇÃO DOS FIGURINOS	86
5.1	LOOK 1 - <i>HELPLESS</i>	86
5.1.1	Fichas técnicas (look 1).....	00
5.1.2	Cartela de aviamentos (look 1)	99
5.1.3	Modelagem (look 1)	100
5.1.4	Prototipagem (look 1)	101
5.2	LOOK 2 - <i>SATISFIED</i>	103
5.2.1	Fichas técnicas (look 2)	00
5.2.2	Cartela de aviamentos (look 2)	112
5.2.3	Modelagem (look 2)	113
5.2.4	Prototipagem (look 2)	114
5.3	LOOK 3 - <i>BURN</i>	116
5.3.1	Fichas técnicas (look 3)	00
5.3.2	Cartela de aviamentos (look 3)	125
5.3.3	Modelagem (look 3)	126
5.3.4	Prototipagem (look 3)	127
6	EDITORIAL	129
6.1	ANGELICA E ELIZA NA CIDADE	129
6.1.1	Locação	130
6.1.2	Poses	131
6.2	FOTOS	132
6.3	FICHA TÉCNICA DO EDITORIAL	140
6.3.1	Custos do editorial	140
7	CONCLUSÃO.....	141
	REFERÊNCIAS.....	143

1 INTRODUÇÃO

Minha vida é rodeada por arte desde a minha infância, seja por influências familiares, ou por minha própria vivência nas artes visuais, na dança, na música, no teatro e na moda. Esse convívio alimentou variadas paixões, dentre elas as áreas de figurino e de teatro musical. À vista disso, era incontestável o desenvolvimento de um Trabalho de Conclusão de Curso que compreendesse os dois mundos.

Fascina-me o diálogo entre moda e artes cênicas intrínseco no figurino, servindo-se de um caráter sensível, poético e concreto que me fascina. O traje de cena ao encontro de uma personagem munida de personalidade e história, ganha um sentido de existência. É uma linguagem não-verbal rica, composta por roupas e acessórios repletos de elementos visuais que auxiliam na comunicação das personagens e do enredo. No que diz respeito ao teatro musical, esse me encanta por sua expressão interdisciplinar. Os múltiplos campos de atuação satisfazem todos os meus afetos artísticos, causando em mim admiração e pertencimento.

O espetáculo musical da *Broadway*, *HAMILTON: An American Musical*, de 2015, é de alto valor sentimental. Sendo um dos primeiros musicais com que tive contato e que até hoje me gera um grande deslumbramento, mesmo nunca tendo assistido de maneira presencial, somente virtual. *HAMILTON* relata a história de um dos pais fundadores¹ dos Estados Unidos, Alexander Hamilton, relacionando os séculos XVIII e XIX com a contemporaneidade. Os elementos do período reverenciam a obra de Ron Chernow, biógrafo de Hamilton, e situam os eventos históricos. Já os aspectos contemporâneos auxiliam na identificação do elenco e da audiência com a narrativa, e na compreensão de tais eventos e regras sociais da época.

Com relação ao figurino do espetáculo, apesar da conquista do *Tony Award*², de melhor figurino de um musical, em 2016, em minha percepção, algumas questões poderiam ser mais exploradas na composição das personagens e na comunicação com o público. A partir das informações que tive acesso e da própria observação dos trajes em cena, percebi uma carência de elementos que aludem à atualidade de forma mais equilibrada com aqueles que se referem

¹ Os pais fundadores eram líderes patriotas e políticos opositores à Coroa Britânica e responsáveis pela Revolução Americana, Declaração de Independência dos Estados Unidos e pela elaboração da Constituição dos Estados Unidos da América. Entre eles, aponta-se: George Washington, Thomas Jefferson, John Adams, Benjamin Franklin e Alexander Hamilton (Fernandes, s. d.).

² O *Tony Awards*, surgiu em 1947, composto por 26 categorias, e é o prêmio mais importante na categoria de teatro nos Estados Unidos. Faz parte de uma das quatro maiores premiações norte-americanas, sendo o equivalente ao *EMMY*, na televisão, ao *OSCAR*, no cinema e ao *GRAMMY* na música (Tony Award, s.d.).

aos séculos XVIII e XIX. Ademais, com a exceção de trajes específicos, o figurino parece se relacionar e esclarecer pouco sobre as particularidades emocionais das personagens.

Com base nos aspectos mencionados, pretendo elaborar uma proposta de figurino para o musical que se apoiará nos aspectos simbólicos (Martin, 1990; Betton, 1987 apud Costa, 2002) e anacrônicos (Guzik apud Muniz, 2004), isto é, em trajes nos quais os traços emocionais, dramáticos e a mistura de diferentes períodos sejam a base para sua concepção. Dessa maneira, buscarei construir visuais compostos por elementos que reforcem as singularidades das duas personagens, e que demonstrem de forma mais clara o conceito de mescla entre o presente e o passado.

O projeto segue uma metodologia qualitativa, fundamentada em diversos formatos de pesquisa como em livros, artigos, produções audiovisuais, imagens, análises de entrevistas escritas e orais, investigações em músicas e expressões corporais, além da contemplação e comparação com outros figurinos.

Diante de tudo isso, o trabalho se organiza inicialmente em um estudo teórico com o intuito de compreender o musical, absorver e dominar conhecimentos importantes que ajudarão posteriormente, no momento prático. Desse modo, o segundo capítulo apresenta o musical foco do trabalho por meio de uma pesquisa bibliográfica e audiovisual. Trata do processo criativo anterior à estreia do espetáculo, informações técnicas, o seu figurino e as razões pelas quais tornou-se uma sensação entre o público. O terceiro capítulo investiga, especificamente, a respeito do ramo de figurino e a vertente cênica do teatro musical. Estuda a história desses dois campos, suas definições, funções, características, a convergência entre eles e suas realidades inseridos no cenário da *Broadway*, avenida que abriga diversos teatros na cidade de Nova York.

Subsequente a uma abordagem teórico-prática no quarto e quinto capítulos, desempenha-se a intenção principal deste trabalho, propor e desenvolver uma nova alternativa de figurinos para duas personagens de *HAMILTON*. É fundamental, portanto, analisar histórica, social e psicologicamente as personagens e os seus figurinos originais. São realizadas a concepção de 16 figurinos no total e a confecção de 3 deles sob medida para duas modelos. Para concluir, um editorial, é produzido com a intenção de arrematar e exibir tudo que foi estudado e produzido durante o processo de realização do trabalho.

2 HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL

Este trabalho tem o musical da *Broadway*, *HAMILTON*, como objeto de estudo e produção de figurino. Posto isso, este capítulo apresenta sua temática e as características que o tornaram um sucesso *online* e de bilheteria. Além de uma breve sinopse do musical, compreende-se sua idealização, características técnicas, figurino, fatores singulares e a repercussão pública.

2.1 O MUSICAL

O espetáculo foi criado pelo compositor, letrista, rapper, ator, diretor e produtor norte-americano com ascendência porto-riquenha, Lin-Manuel Miranda (Figura 1). Também conhecido por participar das produções dos filmes: *In The Heights*³, *Moana*, *Encanto* e *Tick Tick... Boom!*⁴ e os musicais da *Broadway*: *In The Heights* e *Bring It On*⁵.

Figura 1 - Lin-Manuel Miranda



Fonte: Big Issue (2019).

No ano de 2008, inspirado pela biografia de Alexander Hamilton, de Ron Chernow, Miranda idealiza um projeto sobre a vida do homem estampado na nota de dez dólares americanos e pai fundador dos Estados Unidos. Em 2009, Miranda participa do evento *An Evening of Poetry, Music and the Spoken Word*⁶ na Casa Branca, sede do poder executivo dos Estados Unidos e residência oficial do então presidente, Barack Obama. Onde apresenta a

³ O título “*In the Heights*”, de tradução livre “Nas Alturas”, ganhou a tradução oficial “Em um bairro de Nova York” no Brasil.

⁴ “Tique-taque bum!” (Tradução nossa).

⁵ “Pode vir” (Tradução nossa).

⁶ “Uma noite de poesia, música e palavra falada” (Tradução nossa).

música do novo projeto, um álbum conceitual de *Hip-Hop*⁷ sobre a vida do primeiro Secretário do Tesouro, Alexander Hamilton. Tal música veio a ser futuramente o número de abertura da peça. A ideia do álbum permaneceu até 2012, quando Jeffrey Seller, produtor do musical, assistiu a uma performance de Miranda no *American Songbook Concert*⁸, e vislumbrou ali uma possível peça de teatro musical. “Eu pensei, aqui está o show. O musical emergiu. Isso tem sentido dramático [...]. Mesmo em formato de show, a história foi tomando forma” (Seller apud McCarter; Miranda, 2016, p. 46, tradução nossa). Seller apostou num musical que a audiência seria desafiada a repensar uma nova perspectiva sobre a *Broadway*, com pautas como: a introdução do estilo *hip-hop* e as questões de imigração no país.

A peça conta a história da vida pessoal e profissional de Alexander Hamilton. Ron Chernow, autor do livro biográfico de Alexander Hamilton, foi consultor do projeto, auxiliando na compreensão dos aspectos históricos e com detalhes cotidianos sobre os personagens, a fim de trazer mais profundidade às suas características. Apesar do compromisso com a veracidade dos fatos, Ron Chernow também encorajou Miranda acerca de algumas mudanças com relação à história original para uma melhor coesão musical e dramática. Sendo assim, é importante ressaltar que a sinopse a seguir trata-se da linha do tempo do musical.

O espetáculo é dividido em dois atos que compreendem os anos de 1776 a 1804. Durante o primeiro ato é apresentado ao público um resumo da infância e adolescência de Hamilton em Charlestown, no Caribe, e a sua chegada à Nova York. Acompanha-se o seu relacionamento com os demais personagens, o seu casamento e a formação de sua família. A Revolução Americana, as guerras e a conquista pela Independência dos Estados Unidos também são retratadas. Além do desenvolvimento da nova nação atrelado à sua ascensão política como Secretário do Tesouro do primeiro governo americano. No segundo ato, mais personagens são introduzidas e entende-se mais sobre a trajetória estatal dos Estados Unidos, como se deu a primeira fase do desenvolvimento governamental, com reuniões de gabinete, e desentendimentos entre os pais fundadores e as consequências das decisões tomadas. Além disso, esse ato aborda o escândalo extraconjugal de Hamilton, a morte de seu primogênito e posteriormente a sua própria morte, causada por um duelo contra Aaron Burr. A peça se encerra com um panorama sobre o que aconteceu nos anos seguintes sem a presença de Alexander Hamilton, contado pela perspectiva dos outros personagens, e principalmente, de sua esposa Eliza Hamilton.

⁷ O *Hip-Hop* é um movimento artístico e cultural proveniente da década de 1970 em Nova York por comunidades afro-americanas. É composto pelas áreas de música, dança, grafite e a moda (Deezer, 2021).

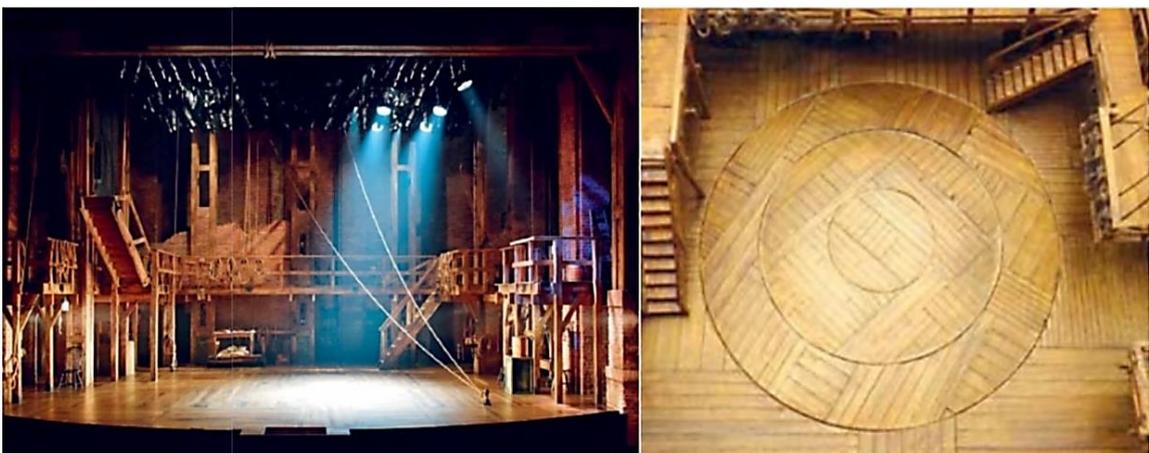
⁸ Concerto da coletânea de canções americanas (Tradução nossa).

2.1.1 Propriedades técnicas do musical

A equipe de *HAMILTON* é composta por: Lin-Manuel Miranda, criador, compositor e ator, o diretor Thomas Kail, o orchestrador e arranjador Alex Lacamoire, o consultor histórico Ron Chernow e o produtor Jeffrey Seller. Além deles, presentes no teatro durante todas as sessões, estão uma dúzia de camareiros e gerentes de palco, 10 músicos na orquestra e um elenco de 21 atores, entre os principais e o coro, isto é, conjunto de atores que auxiliam com vocais nas músicas e na composição das coreografias, mas que não necessariamente possuem um personagem definido.

O cenário de David Korins é composto por madeiras, tijolos, vigas, balcões, cordas, cadeiras, mesas e baús, como é possível observar na Figura 2. O design se dá através de pesquisas em que Korins descobriu a existência de muitos carpinteiros e imigrantes que chegavam de navio e usavam seus cascos de madeira nas construções de casas e prédios em Nova York nos séculos XVII e XVIII. Ademais de uma perspectiva metafórica, o musical aborda a história de “construtores” de uma nova pátria, os pais fundadores, dialogando com o cenário que aparenta ainda estar em construção. O palco também conta com duas plataformas giratórias, que enobrecem a narrativa ao serem empregadas como indicação de futuro e passado, na simulação da movimentação urbana e de fenômenos naturais, como a reprodução de um furacão que ocorre na peça.

Figura 2 - Vista frontal e vista superior do cenário e das plataformas no palco



Fonte: Mccarter; Miranda (2016, p. 40-41, 136).

O coreógrafo Andy Blankenbuehler, ao entender que se tratava de um espetáculo com a temática histórica, propôs uma dinâmica coreográfica que imitasse pinturas (Broadwaycom, 2016). O conceito se baseia em ter um ponto de fuga que é indicado pelo entorno apontando

para ele, como na Figura 3. O coreógrafo também insere passos de dança característicos dos gêneros musicais presentes na peça como, o *Pop*, o *Hip-Hop* e o *Jazz*. Suas coreografias possuem movimentos grandes, fortes e enérgicos, convergindo com os sentimentos verdadeiros e intensos dos personagens.

Figura 3 - Coreografias de *My shot*⁹ e *What'd I miss?*¹⁰



Fonte: Washington Post (2016); The Guardian (2016).

Assim como outros musicais da *Broadway*, *HAMILTON* possui um álbum com sua trilha sonora gravada pelo elenco original em estúdio lançado em 2015. Ele atingiu a melhor posição que um musical da *Broadway* já havia conseguido em meio século em sua semana de estreia e conquistou um *GRAMMY*¹¹ por Melhor Álbum De Teatro Musical. Recebeu também a classificação de 5 estrelas e o título de melhor álbum de *Rap* do ano de 2015 pela *Billboard*¹². Esse título foi um importante indicador de que além da legitimação do *Hip-Hop* na *Broadway*, o musical e o álbum impactaram a história do gênero musical.

2.1.2 Paul Tazewell e o figurino de *HAMILTON*

O figurinista de *HAMILTON* é Paul Tazewell, bacharel em Belas Artes pela Universidade da Carolina do Norte Escola de Artes mestre em Belas Artes pela Universidade de Nova York. Ele possui um Oscar pelo figurino da versão cinematográfica de *Wicked*¹³(2025)

⁹ “Minha chance” (Tradução nossa).

¹⁰ “O que foi que eu perdi?” (Tradução nossa).

¹¹ O *GRAMMY* é uma premiação referente à indústria da música, que ocorre anualmente desde 1959. É considerado um dos maiores prêmios para a música e faz parte dos quatro prêmios principais do entretenimento norte-americano, junto com o *OSCAR*, *EMMY* E *TONY* (Wikipedia, s. d.).

¹² A *Billboard* é uma revista americana especializada em música. É responsável pelo principal ranking musical dos Estados Unidos, indicando as músicas mais reproduzidas e vendidas no país (Silveira, 2021).

¹³ “Malvada” (Tradução nossa).

e oito indicações ao *Tony Awards*, conquistando uma delas por melhor figurino, em 2016, com o musical *HAMILTON*. Durante seus trinta anos de carreira, já trabalhou nas produções de *In the Heights* (2008), *Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk*¹⁴(1996), *Memphis* (2009), *The Wiz Live!*¹⁵ (2015), *Harriet* (2019) e *West Side Story*¹⁶(2021). Paul Tazewell declara:

A razão pela qual faço design de figurinos é porque é essa grande mistura de tudo que eu amo fazer e pelo qual sou apaixonado. Eu amo desenhar e pintar, amo tecido, amo a arte da costura e tudo que envolve isso, amo escultura e o uso de tecido para fazer escultura, ser um figurino, ser uma roupa, amo desenvolvimento de personagem e interpretação de personagem, adoro contar histórias [...]. Então eu encontrei a profissão onde posso fazer uso de tudo isso. (Informação verbal¹⁷, 2020, tradução nossa).

Normalmente as produções cênicas são definidas como fantasia, contemporânea ou de época. Em *HAMILTON* a atualidade e o período trabalham em conjunto na composição do musical, provocando um dilema durante o processo de como a história seria representada visualmente. “Esta é uma história sobre a América de então, contada pela América de agora” (Kail, apud Mccarter; Miranda, 2016, p. 33, tradução nossa). Para manter esse conceito das duas Américas em diálogo, proposto pelo autor e pelo diretor, Tazewell optou pelo período histórico do pescoço para baixo e pelo contemporâneo do pescoço para cima no seu figurino. Ainda sobre essa escolha, Paul Tazewell com a intenção de manter a ideia de revolução imbuída em todo musical, preferiu deixar o elenco usar seus próprios cabelos ao invés das perucas empoadas do século XVIII. É inegável que esse visual ajudou a evidenciar um elenco com etnias e raças diversificadas interpretando figuras historicamente brancas.

O processo criativo dos figurinos de *HAMILTON* durou 6 meses e gerou cerca de 50 figurinos para o elenco principal além dos figurinos para o coro. As pesquisas históricas de Tazewell englobaram a indumentária do século XVIII e início do XIX; os pais fundadores, a Revolução Americana e as obras de John Trumbull, pintor americano do período. Sobre o momento presente, ele estudou os estilistas contemporâneos que já usaram esse período como inspiração para coleções de moda como o francês Jean-Paul Gaultier e os britânicos John

¹⁴ “Traga o barulho, traga o funk” (Tradução nossa).

¹⁵ “O Wiz ao vivo!” (Tradução nossa).

¹⁶ O título “West side story”, de tradução livre “História da região oeste”, recebeu a tradução oficial “Amor, sublime amor” no Brasil.

¹⁷ PAUL TAZEWEEL DISCUSSES AWARD-WINNING COSTUME DESIGN CAREER. [s. l.: s. n.], 2020. Publicado pelo canal The National Arts Club. 1 vídeo (1 h 5 min). Disponível em: <<https://youtu.be/sTM5dSVpTmU>>. Acesso em: 27 mai. 2023.

Galliano e Alexander McQueen, o estilo de rua e as artes do americano Kehinde Wiley, artista que retrata pessoas pretas em lugar de poder (Mccarter; Miranda, 2016).

Dado que o musical acompanha Alexander Hamilton dos seus 19 anos até sua morte aos 47 anos, o figurino deveria auxiliar na indicação da passagem de tempo. Tazewell optou pela silhueta como protagonista em seus designs, buscando facilitar a percepção do público a respeito da época que transcorre o musical. Os croquis e figurinos de Paul Tazewell, na Figura 5, são referentes a alguns personagens principais da peça.

Figura 4 – Croquis e figurinos de Paul Tazewell para *HAMILTON*



Fonte: Mccarter; Miranda (2016, p. 114); Green (2015).

Na figura acima nota-se um figurino com referências históricas, vestidos para as mulheres e casacas, coletes e calças para os homens. Além dos croquis, observa-se que Tazewell também fez testes sobre os tecidos, suas texturas e estampas que iriam compor cada roupa. Dado que os modelos são muito parecidos, as cores são as maiores responsáveis pela distinção entre os personagens. Ainda assim, determinados momentos durante o musical,

especialmente os trajes masculinos são na mesma cor por questões narrativas, como os uniformes militares usados durante as cenas de batalha.

A respeito do figurino do coro (Figura 6), é um dos mais interessantes do musical do ponto de vista pessoal, com um bom conceito, boas ideias e uma silhueta diferente. O coro é o grupo de intérpretes que possui a maior rotina de dança nos musicais em geral, desse modo o seu figurino em *HAMILTON* permite bastante liberdade para execução dos passos complexos e atléticos de Blankenbuehler. São compostos por calças *legging* e corpetes adaptados com elásticos laterais para as mulheres, calças e coletes para os homens, além das botas de montaria e sapatos do período para ambos. Essa composição serve também como uma base flexível para outras peças modulares que são acrescentadas em momentos específicos do show como, saias de baile, casacos no modelo *Spencer Regency*¹⁸ e jaquetas militares. É a silhueta com o maior diálogo entre as duas épocas, combinando algo mais recente com a indumentária do período. Todas as peças são na cor bege, inspirada na tonalidade das folhas de papel da época, referenciando o constante hábito de escrita de Alexander Hamilton e ainda pode ser interpretada como uma folha em branco onde a história de uma nova nação será contada. Além do mais, o tom neutro ajuda a destacar as cores dos personagens principais. (Fidm Museum, 2021).

Em contrapartida, o figurino do rei George III é uma réplica de um traje usado pelo rei em um famoso retrato, sendo o mais fiel ao século XVIII (Figura 6). É o figurino mais pesado do espetáculo com uma longa capa simulando pele de arminho, jóias, bastão e coroa. Ademais, é o único personagem que usa uma peruca empoadada, para Tazewell era oportuno o personagem mais abastado usar a peruca, um sinônimo de riqueza da época. O visual fidedigno do rei demonstra que é um personagem que se apoia na história, irreduzível sobre a dinâmica colonial, criando um contraste com os pais fundadores, jovens revolucionários, que anseiam pela independência (Fidm Museum, 2021).

¹⁸ O traje “*Spencer Regency*” é uma espécie de paletó curto feminino que não ultrapassa a cintura, usado no período da moda Império (Boucher, 2010).

Figura 5 – Figurinos do coro e do rei George III em *HAMILTON*



Fonte: Nunn (2021); Watercutter (2020).

Para concluir, é possível classificar o figurino dos personagens principais como para-realista (Betton, 1987 apud Costa, 2002), visto que se assemelham à indumentária do fim do século XVIII e início do século XIX, porém com algumas modificações para conforto e a possibilidade de execução de movimentos. Enquanto o coro possui um figurino anacrônico, com um misto de referências do período e da contemporaneidade.

2.2 O FENÔMENO

Desde sua estreia o musical é um fenômeno entre a crítica especializada e o público. À vista disso, algumas particularidades são comentadas com o objetivo de compreender essa notoriedade que *HAMILTON* alcançou, trazendo além dos assíduos frequentadores da *Broadway*, um novo público com pouco costume de frequentar o teatro e de fora dos Estados Unidos. Para finalizar, são discutidos brevemente os efeitos de sua popularidade.

2.2.1 Diferenciais em *HAMILTON*

É fato que a temática do enredo do musical é bastante específica, a vida de um pai fundador dos Estados Unidos. O próprio slogan evidencia isso ao dizer: “*HAMILTON: An American Musical!*”, traduzindo, “*HAMILTON: Um musical americano*”. Surge então, o questionamento do porquê um público mundial, que não se associa a essa realidade, se interessou e tornou-se fã do espetáculo e a resposta está nos aspectos autênticos que *HAMILTON* traz.

É um espetáculo no modelo *sung-through*, em outras palavras, um musical integralmente cantado com limitados ou nenhum diálogo (Almeida, 2019). Tem a duração de duas horas e quarenta minutos e 47 músicas, o dobro do usual, em conjunto as músicas somam cerca de 24 mil palavras. Tamanha quantidade é proposital ao se tratar de um espetáculo que homenageia um homem que tinha a palavra como seu instrumento vital. Este é o motivo pelo qual o autor Lin-Manuel Miranda quis contar sua história por meio do gênero musical *Hip-Hop*. Assim como o estilo musical, Hamilton tinha ideias rebeldes, revolucionárias, a personalidade forte e uma fixação com as palavras.

Estamos contando uma história com música no palco, então é um musical. Essa é realmente a única definição da música de teatro musical, contar uma história no palco através de música, ponto. Todo o resto depende de você escrever as regras, e para mim a diversão foi: se a inspiração inicial era Hamilton é um personagem de hip-hop singular, você não pode contar sua história em outro gênero musical, ele usa mais palavras do que qualquer outro pai fundador, ele vive através da escrita mais do que os outros fundadores. Se você fizesse uma ópera, seria um dia inteiro. Você precisa do hip-hop porque o hip-hop tem mais palavras por medida do que qualquer outro gênero musical, e também ele tem aquela energia de fazer algo do nada, de escrever tão bem sobre suas circunstâncias que você as transcende (Informação verbal¹⁹, 2021, tradução nossa).

O enredo é contado por um narrador onipresente, Aaron Burr, que passa de amigo a inimigo e assassino de Alexander Hamilton. A inspiração de colocar a personagem principal sendo assistida por seu antagonista veio a partir de outro musical, *Jesus Christ Superstar*²⁰, onde Judas é o narrador da história de Jesus. Essa escolha proporciona um melhor entendimento do público sobre a sequência dos acontecimentos e as motivações que levam a relação dos dois personagens ao extremo.

A peça simultaneamente acompanha a história política norte-americana e a vida pessoal de Hamilton e dos demais personagens, abordando seus traumas, medos, revoluções, imprudências, vitalidades, ambições, invejas, desentendimentos, ascensões e quedas, e paixões. Essas camadas e vulnerabilidades na história humanizam os personagens e levam à identificação do público de diferentes países e culturas.

O espetáculo conta uma história verídica de personagens históricas, brancas, com status social e cargos políticos elevados. Todavia, encorajados pelo autor Ron Chernow, que se

¹⁹ HAMILTON: BEHIND THE MUSICAL - FULL DOCUMENTARY. [s. l.: s. n.], 2021. Publicado pelo canal Amplified - Music & Pop Culture Documentaries. 1 vídeo (1 h 13 min). Disponível em: <https://youtu.be/KIrDY_kO2Qc>. Acesso em: 8 jan. 2023.

²⁰ “Jesus Cristo super estrela” (Tradução nossa).

autodenomina “defensor militante” de um elenco com raças e etnias diversas interpretando personalidades brancas e de alta relevância na história do país (McCarter; Miranda, 2016), o musical apresenta pluralidade no palco. Em conjunto ao gênero *Hip-Hop* e a linguagem das ruas, o elenco foi o que mais produziu excitação e comentários entre o público. Essa diversidade e o fato de Hamilton ser um imigrante caribenho gerou ainda uma sensação de pertencimento e orgulho para diferentes comunidades americanas formadas por imigrantes. É válido ressaltar que a *Broadway* era conhecida como “O grande caminho branco”, sendo majoritariamente branca no palco e na plateia. Posto isso, a montagem de *HAMILTON* alcançou uma audiência mais heterogênea e o aumento de oportunidades para atores com características físicas múltiplas.

É pertinente esclarecer que os fatores citados acima não são exclusivos de *HAMILTON*, ainda assim pode-se afirmar que a interação entre eles como uma maneira de conectar o passado e o presente, promove um efeito de encantamento no público.

2.2.2 Premiações e repercussões

Em razão dos atrativos citados acima, o musical conquistou a crítica especializada de profissionais do teatro e um público de várias idades, culturas, e classes sociais, tornando-sum dos musicais mais lucrativos da *Broadway* (The Broadway League, 2022-2023).

HAMILTON, no entanto, não é um espetáculo acessível. Os ingressos são caros, na faixa de US\$ 149,00 a US\$ 449,00 (The Broadway League, 2023), e mesmo assim esgotam rapidamente. Logo, é interessante perceber que as filmagens ilegais e o álbum musical da peça, disponíveis na internet, contribuíram para a popularização e transformação de *HAMILTON* em um grande fenômeno. Tamaña foi a fama que no ano de 2020 a plataforma de *streaming* do Disney Plus lançou a filmagem profissional do musical, popularizando-o ainda mais.

Os resultados desse sucesso são diversos. Segundo o *Playbill*²¹(s.d.) do musical, além do Prêmio *Pulitzer*²², na categoria de drama, obteve também 16 indicações e venceu 11 delas no Prêmio *Tony* de 2016, dentre diversas outras premiações. Com relação aos fãs, são feitos

²¹ *Playbill* é uma revista mensal americana, em sua maioria são impressas e distribuídas na porta dos teatros da *Broadway*. Funciona como um programa, contendo informações sobre o espetáculo e o teatro que o reside. (Wikipedia, s.d.)

²² O *The Pulitzer Prizes*, surgiu em 1917, possui 23 categorias, e é concedido àqueles com produções sublimes dentro do jornalismo, livros, drama e composição musical (Pulitzer Prizes, 2023).

*cosplays*²³, há variados *covers* da trilha sonora disponíveis na internet e *fanarts*²⁴. Além disso, a própria produção ultrapassou os limites da *Broadway* ao se envolver com projetos sociais oriundos do musical. Um exemplo é o programa *Hamilton Education Program*²⁵, que promove uma educação histórica sobre Alexander Hamilton nas escolas do país e sorteia alunos uma vez por ano para ir à Nova York assistir ao espetáculo e ter uma experiência teatral imersiva.

Com base no que foi apresentado, é possível entender os motivos pelos quais *HAMILTON* obteve um grande sucesso. O fato de ser um espetáculo da *Broadway* e com aclamação do então presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, contribui para o êxito, principalmente monetário. Porém, foram expostas aqui outras causas para que o show rompesse as barreiras da audiência típica de musical e conquistasse outros tipos de público ao redor do mundo. Por fim, com *HAMILTON* mantendo-se em cartaz este ano, o espetáculo completa 10 anos em atividade contínua na *Broadway* além das montagens franqueadas em outras cidades do mundo.

²³ “Cosplay” é o ato de se fantasiar de maneira mais verossímil de certo personagem (Cabral, s.d.)

²⁴ “*Fanarts*” são artes imaginadas e produzidas por fãs em homenagens a filmes, séries, mangás, livros, entre outros.

²⁵ “Programa de educação Hamilton” (Tradução nossa).

3 O FIGURINO E O TEATRO MUSICAL

Considerando a natureza deste trabalho que envolve a produção de um figurino, este capítulo aborda conceitos fundamentais, funções e categorias sobre o figurino e o teatro musical, além de fornecer um panorama dessas áreas inseridas no contexto da *Broadway*.

3.1 FIGURINO

A indumentária cênica existe desde o início do teatro mesmo que sem o uso de uma nomenclatura e uma profissão especializada na área, elementos esses que foram idealizados posteriormente na história. Neste trabalho, a sua história se limita ao ponto de vista do teatro ocidental.

O primeiro uso de artifícios vestíveis no teatro foi no Teatro Grego, durante a Idade Antiga, com temáticas de homenagens a deuses gregos. Eram utilizadas túnicas, botas de plataformas altas e máscaras, sendo essas últimas a representação de personagens e expressões de sentimentos. Em consequente, no período medieval havia os espetáculos eclesiásticos, com uma indumentária exuberante, e as trupes teatrais que retratavam a vida cotidiana usando roupas pensadas pelos próprios atores. No Renascimento, período relevante na arte, o figurino tornou-se mais suntuoso. O teatro, a ópera e o *ballet* com o incentivo da burguesia passou a ter uma indumentária visualmente mais elaborada. Já no Teatro Naturalista, havia a preocupação com uma representação fidedigna da realidade, logo o figurino passou a caracterizar as condições psicológicas e sociais que a personagem estava inserida e a ajudar na identificação dela. Com o Simbolismo, passa a existir a designação de um artista responsável pela estética dos cenários e do figurino. No entanto, apenas no século XX houve a contratação de profissões especializadas com o objetivo de uma melhor construção do espetáculo e das personagens, como figurinista, cenógrafo e outros. (Castro; Costa, 2010; Perito; Rech, 2012; Duarte, 2019).

3.1.1 Função do figurino

De forma geral, o vestuário vai além de proteção corporal, constituindo-se como uma comunicação visual sobre o indivíduo que o veste (Bonadio, 2013). À vista disso, o figurino, ou traje de cena, segue essa ideia de maneira mais acentuada. Segundo Lopes (2010), as roupas e os acessórios possuem mensagens que traduzem o sentido do espetáculo para o público. O

figurino é a indumentária usada por artistas das artes cênicas ou performáticas como teatro, televisão, cinema, ópera, dança entre outras (Castro; Costa, 2010).

O figurino faz parte do *Misé en Scene*²⁶, ou seja, o conjunto de elementos que integram e influenciam a cena, sendo eles: cenário, figurino, adereços, maquinaria do palco, iluminação e sonoplastia (Viana; Pereira, 2019; Lopes, 2010). Pavis (2003 apud Baena; Lima, 2017, p. 59) ainda complementa: “O figurino é muitas vezes uma cenografia ambulante, um cenário trazido à escala humana e que se desloca com o ator”.

Além de ser a forma mais instantânea de apresentar o personagem ao espectador, a principal função do figurino é auxiliar na elaboração da personagem, captando suas características assim como o roteiro. Para a figurinista brasileira Beth Filipecki (apud Andrade; Magalhães; Oliveira, 2017, p. 179), o traje de cena é uma “pele afetiva” para o ator, ganhando um significado no corpo e carregando a essência de sua personagem. Portanto, Cortinhas (2010) considera o traje de cena ambíguo, ele é o nível mais externo e acessível da personagem, ao mesmo tempo que compõe seus traços mais subjetivos. É importante ressaltar que mesmo com roupas que explicitam as diferentes características das personagens, os figurinos de uma mesma obra estabelecem uma relação de conexão apresentando uma imagem homogênea definida pela direção.

O design de figurino e o de moda convergem no ato de produzir roupas. Contudo, enquanto Brach (2012 apud Roberts; Sanders, 2019, p. 35) afirma que a moda é atual e mutável, Muniz (2004) diz que o figurino expressa as características da personagem, podendo lançar tendências dado a identificação do público com as identidades das personagens mas sem ser essa sua intenção inicial.

O vestuário cênico é composto por elementos organizados intencionalmente nas roupas, sendo responsáveis por definir semelhanças e diferenças, estereótipos, personalidades, *status* sociais e econômicos, idade, gênero, etnias, profissão e estados de espírito das personagens. Apontam também para aspectos gerais da produção como: gênero narrativo, período histórico, estação do ano, passagem de tempo e localização geográfica (Castro; Costa, 2010; Iglecio, Italiano, 2012; Viana; Pereira, 2021; Brockett, 1996 apud Duarte, 2019, p. 19; Lopes, 2010). A silhueta é a forma das roupas, responsável por definir o período que se passa a obra, o tipo físico, o gênero e até o amadurecimento de uma personagem. Os tecidos podem estabelecer *status* social das personagens, período e localidade. Além disso, as estampas de alguns deles apontam as emoções e a trajetória dos personagens através de suas cores e símbolos. A textura

²⁶ “Encenação” (Tradução nossa”).

é a combinação de diferentes superfícies, utilizando trabalhos manuais, tecidos, aviamentos, materiais alternativos e a manipulação desses artigos. As cores cheias de significados, são usadas para indicar o gênero do espetáculo, os sentimentos e características da personagem e a distinção de momentos na história. Além desses significados é comum se beneficiar das teorias das cores para combinações harmônicas. Ademais, quando há números de dança ou acrobáticos, por exemplo, além dos aspectos estéticos e subjetivos, a roupa deve ser ergonomicamente adequada aos movimentos feitos.

3.1.2 Classificações

Dentro dos trajes cênicos há diferentes classificações definidas de acordo com cada profissional. Apesar de serem norteadoras durante o processo criativo, nem sempre um traje se identificará com apenas uma classe. Aqui serão discutidas apenas aquelas que contribuem para o desenvolvimento deste trabalho.

De acordo com Costa (2002), o figurino pode ser sincrônico e diacrônico, o primeiro segue o período histórico da narrativa, e no segundo a progressão temporal ocorre pelas trocas, envelhecimentos ou evoluções de cores e silhuetas. Guzik apud Muniz (2004) ainda acrescenta a classe anacrônica, onde variados períodos e estilos são mesclados em um mesmo figurino sem uma grande preocupação cronológica. Um exemplo de anacronismo é o figurino do filme *Pobres Criaturas*, de 2023, vencedor do Oscar em 2024 e desenvolvido por Holly Waddington (Figura 6). A figurinista diz que foi liberada pelo diretor Yorgos Lanthimos a referenciar diferentes períodos de tempo na moda.

As botinhas brancas que Bella usa são do material da era espacial dos anos 1960 de André Courrèges. Também havia algumas coisas de Schiaparelli na década de 1930. Era uma paleta muito viva, e sinto que consegui transpor a riqueza do final do século XIX com algum frescor (Waddington apud Plummer, 2023, tradução nossa).

Figura 6 – Figurinos de Bella Baxter em Pobres Criaturas



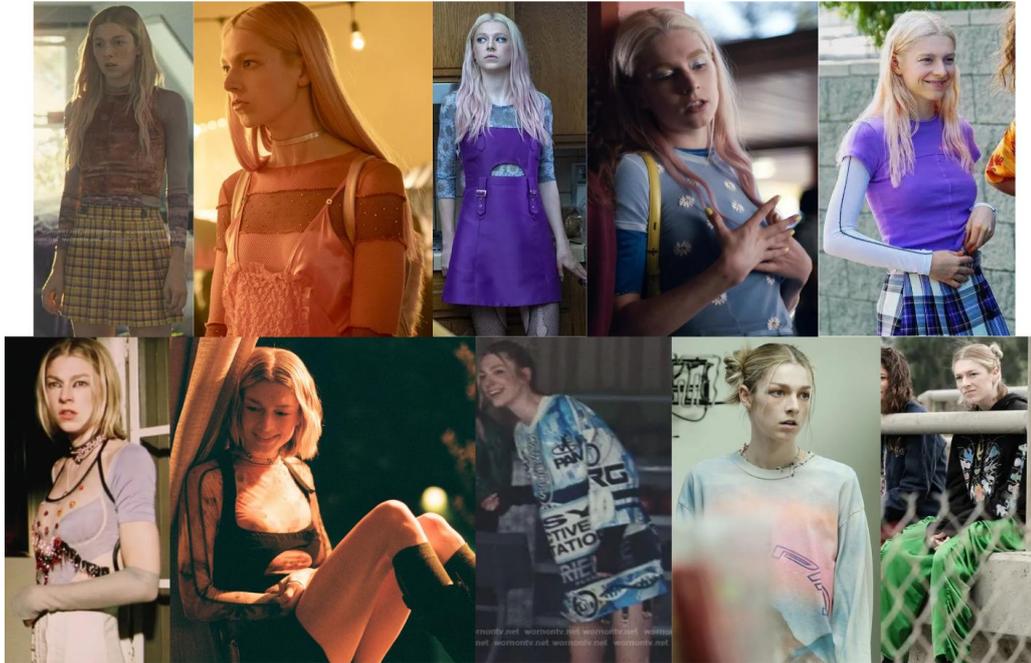
Fonte: People (2023); ABC11 (2024).

Marcel Martin (1990) e Gérard Betton (1987 apud Costa, 2002, p. 38) fazem uma classificação mais minuciosa ao separar o figurino sincrônico em realista e para-realista. No realista a época e sua indumentária são retratadas de forma rigorosa e fiel, já no para-realista os aspectos do período são considerados, porém com algumas manipulações para que a estética prevaleça. Trazem também a classificação de figurino simbólico, onde os aspectos psicológicos e dramáticos sobressaem à precisão histórica. A figurinista Heidi Bivens trabalhou o caráter simbólico nos figurinos da série *Euphoria*, em 2019 e 2022 (Figura 7). A profissional recorreu às silhuetas, cores e estilos para estabelecer a individualidade dos personagens, esclarecer seus sentimentos, questões e acompanhar a evolução interna de cada um no decorrer da narrativa. Hunter Schafer, intérprete de Jules, uma mulher trans no processo de descoberta da sua autoconfiança, afirma:

Acho que vimos Jules passar dessa estética de boneca hiperfeminina, para algo ligeiramente intermediário no final da primeira temporada. E então, onde estamos com ela na segunda temporada, é algo mais andrógino. Acho que é quando ela se libertou dessa necessidade de agradar os homens para honrar como ela se sente por dentro. O que ainda acho bastante feminino, mas a forma que essa feminilidade assume, parece mais autêntica. (Informação verbal²⁷, 2022, tradução nossa).

²⁷ EUPHORIA | COSTUMES OF EUPHORIA – SEASON 2 | HBO. [s.l.: s.n], 2022. Publicado pelo canal euforia. 1 vídeo (8 min). Disponível em: <<https://youtu.be/Ys1VEogHNTw?si=SUx4AedVIRQ9VtIY>>. Acesso em 20 abr. 2024.

Figura 7 – Figurinos de Jules Vaughn nas temporadas 1 e 2 de Euphoria



Fonte: Worn on Tv (s.d.); Vogue India (2022); Femestella (2022); BuzzFeed News (2022); Buzfeed (2022); Entertainment Weekly (2019); The Hollywood Reporter (2019); Elle (2021).

3.1.3 O figurinista e seu processo criativo

O profissional responsável pela área do traje de cena de forma geral é o figurinista. Sua função é a criação de trajes que correspondam com os perfis de cada personagem e com o conceito estético do projeto, proposto pelo autor e/ou diretor. Pode criar algo completamente novo, como também pode fazer releituras de um figurino já existente, nos casos de *remake*²⁸ de produções. Ademais, Cortinhas (2010) e Lopes (2010) sustentam que o trabalho de figurinista não é isolado, e sim um frequente diálogo com as outras especialidades, sendo assim, o visual final do personagem é obtido pelo trabalho conjunto do figurinista e sua equipe, do diretor e do ator.

Durante o processo criativo, as referências envolvem peças teatrais, espetáculos de dança, concertos musicais, filmes, livros, pinturas, fotografias, museus e exposições, informações de campo, trabalhos de estilistas, comportamentos sociais, dentre outras. Seguida delas, são feitas as pesquisas em técnicas de modelagem e costura, ergonomia, tecidos, aviamentos, roupas e acessórios (Castro; Costa, 2010; Iglecio; Italiano, 2012; Mccarter; Miranda, 2016). No que diz respeito à produção, o figurino pode ser confeccionado do zero, montado com peças de roupas e acessórios comprados ou alugados, como também pode ter um

²⁸ “Refazer” na tradução livre. Nesse contexto, o termo corresponde à uma nova versão de uma obra já existente.

pouco de cada processo na sua composição (Sabino, 2007 Apud Iglecio; Italiano, 2012, P. 2; Duarte, 2019).

3.2 TEATRO MUSICAL

Não há um momento exato em que o estilo do teatro musical foi criado, no entanto, existem algumas evidências de semelhanças com outros estilos que esclarecem uma possível derivação. Segundo a dissertação de Mundim (2014), o conceito de Obra de Arte Total no século XIX, do maestro, compositor e diretor de teatro Richard Wagner, já defendia a multilinguagem artística da interpretação, música e dança, a visualidade e o estímulo sinestésico na plateia através de um espetáculo. Para Mundim (2014) pode-se considerar o teatro musical um formato futuro da Obra de Arte Total. Mais próximo do estilo em si, houve as Operetas Francesas no século XVIII, onde além de usufruir de todas as características comentadas anteriormente, foram as primeiras a atingir popularidade mundial. Para finalizar, o teatro musical também herdou delas a utilização do coro, considerado uma representação da plateia. Ele é comumente composto por artistas com habilidades de canto e dança para constituir os números musicais em grupo, muito presentes nos musicais atuais.

3.2.1 O que é o teatro musical

O teatro musical como uma categoria ou um conceito ainda é muito discutido dentro da academia, logo o trabalho se deterá às definições utilizadas na dissertação de Mundim (2014). Pode ser concebido, então, como um estilo teatral que se utiliza da confluência de linguagens artísticas com a motivação de promover o encanto da audiência. É composto essencialmente por três modalidades: a interpretação, a música e a dança, o que significa a igual importância delas dentro da estrutura de um espetáculo, nenhuma pode ser substituída ou retirada sem que o sentido de teatro musical seja alterado, ou até perdido.

Segundo Joe Deer (2014 apud Mundim, 2021, p. 10), o diferencial e atrativo do teatro musical é sua livre modificação do real. As emoções dos personagens traduzidas em números musicais, em coreografias e cenografias esplendorosas, transportam o espectador para um novo mundo. Em razão da complexidade de execução do teatro musical, é habitual associá-lo a histórias fantasiosas e distantes da realidade. Todavia, é relevante dizer que o campo do teatro musical possui uma vasta possibilidade de gêneros narrativos a serem explorados dentro de uma

mesma produção, como por exemplo, romance, drama, fantasia, comédia, histórico e biográfico, sendo esse último o caso do espetáculo estudado neste trabalho.

O estilo é um dos mais complexos dentro do âmbito teatral, possuindo direções teatral, musical e coreográfica, cenários elaborados e variados, figurinos bem executados, caracterizações, roteiro estruturado, operação de som, projeto de iluminação, equipe de produção, orquestra ao vivo e o elenco com habilidades nas três linguagens artísticas comentadas acima. Todos esses campos em conjunto tornam o teatro musical um estilo mais atrativo e comercial. Os musicais da *Broadway* costumam ser os mais famosos, com maior retorno financeiro e altos níveis de excelência, o que os mantêm em atividade por longos períodos, como *O Fantasma da Ópera*, que ficou em cartaz por 35 anos (Internet Broadway Database, s.d.).

3.2.2 O teatro musical da *Broadway*

A palavra *Broadway* significa avenida larga, e é o nome dado à avenida mais longa da cidade de Nova York, cruzando toda a ilha de *Manhattan*. Ela agrega 41 teatros profissionais próximos à *Times Square*²⁹. Atualmente, a *Broadway* pode ser considerada um ponto turístico da cidade e seus musicais movimentam milhões de dólares por ano (The Broadway League, 2022-2023). Há também a *Off-Broadway*, uma categoria para musicais apresentados em teatros com uma capacidade de público menor do que os teatros da *Broadway*.

Os espetáculos da *Broadway* podem ser considerados megamusicais. Segundo Paul Prece e William A. Everett (apud Belter, 2008, p. 1-2), entende-se dentro dessa categoria, produções musicais que salientam elementos visuais, sonoros, coreográficos e a energia dos intérpretes para trazer reações emocionais ao público. Os megamusicais têm a regularidade de se tornar uma franquia, ou seja, uma patente que concede licença para reprodução e exportação em outros países com a mesma exatidão do que é produzido na *Broadway*, como é o caso de *HAMILTON*.

As produções da *Broadway* englobam temáticas voltadas para o entretenimento, infantis e também sociais, como o caso de *Rent*³⁰ de 1996, que discute a homossexualidade, AIDS e

²⁹ A *Times Square* é uma região de cruzamento entre as avenidas 7ª e *Broadway*, e entre as ruas 42ª e 47ª, na ilha de *Manhattan* na cidade de Nova York. É um dos mais famosos pontos turísticos da cidade e abriga hotéis, restaurantes, lojas, teatros da *Broadway*, Museu de cera *Madame Tussauds*, os grandes telões iluminados e a *Times Square Ball*, a bola da virada do ano (Angheben, s. d.).

³⁰ “Aluguel” (Tradução nossa).

respectivos preconceitos, e *Hairspray*³¹ de 2002, tratando sobre a gordofobia e o racismo na década de 1960. Todas elas sem perder a excelência na parte visual, que já se tornou uma identidade entre os musicais da *Broadway* e é um dos maiores motivos da constante procura do público e do decorrente retorno financeiro.

3.3 DIÁLOGO ENTRE O FIGURINO E O TEATRO MUSICAL

Como já dito anteriormente, o teatro musical possui uma alta capacidade de imersão do espectador no universo apresentado. Um grande responsável por isso é o figurino, onde a estética e materialidade das roupas apoiam a narrativa. À vista disso, é interessante destacar as particularidades que um figurino de teatro musical, tem em relação ao figurino da área audiovisual.

Primeiramente, é comum, porém não é regra, uma maior expressividade e detalhes para que a personagem tenha a atenção da audiência. Esse é um dos motivos pelos quais os figurinos de palco são conhecidos pela grande exploração de texturas, cores, silhuetas e volumes, como se vê na Figura 8. “A dramaticidade de uma obra teatral, às vezes impõe aos trajes um tratamento exagerado, por exemplo: um botão que precisa ser percebido atingirá dimensões maiores que um botão usado nas roupas comuns” (Leite, 2002). Em consequente, um traje de teatro possui um capricho visual e ergonômico 360 graus, dado que é uma arte ao vivo e os movimentos no palco o exibem como um todo. É diferente do audiovisual, em que a câmera não o mostra por inteiro e truques podem ser utilizados e escondidos do público.

Figura 8 - Figurinos do musical *Moulin Rouge*³²



Fonte: The New Statesman (2022).

³¹ “Spray de cabelo” (Tradução nossa).

³² “Moinho Vermelho” (Tradução nossa).

As artes de palco são performadas ao vivo e é cotidiano a resolução de problemas em curtos períodos de tempo e a flexibilidade para mudanças. As trocas de roupa são complexas e organizadas, as que não demandam tempo são feitas nos camarins e as mais rápidas são realizadas em pontos estratégicos nas coxias e no fundo do palco, ensaiadas como uma coreografia e o traje é arquitetado para ser fácil de tirar e colocar. Há também as trocas no palco aos olhos do público, em que um figurino esconde um outro embaixo e o revela em um certo momento da apresentação. Essa técnica já foi utilizada algumas vezes na *Broadway* e se tornaram momentos memoráveis, como é o caso da transformação do vestido de gelo da Elsa em *Frozen*³³ e também o terno do *Beetle Juice*³⁴ no musical com o mesmo nome.

3.3.1 O figurino na *Broadway*

Nos espetáculos da *Broadway*, o figurino possui algumas características técnicas próprias. Para começar, o orçamento das grandes produções é mais amplo que o comum, dando a chance de desenvolver trajes mais trabalhados. Com espetáculos que duram anos e com muitas apresentações por semana, as roupas são mais resistentes, com acabamentos reforçados além de cópias reservas das peças em alguns casos. Os trajes recebem também conservações, adaptações e reparações, essas últimas sendo constantes, já que os trajes podem ficar com manchas de suor ou maquiagem, rasgos nas costuras, bijuterias arrancadas e fechos quebrados (American Theatre Wing, 2018).

Nos musicais da *Broadway* o figurino é responsável por identificar o mesmo personagem sendo interpretado por diferentes atores. Além disso, devido às diversas temporadas e franquias em outros países, um figurino pode ter mais de uma interpretação por diferentes figurinistas em momentos distintos. As montagens de *Wicked* Brasil são um exemplo da mudança de figurinos (Figura 9).

³³ “Congelado” (Tradução nossa).

³⁴ “Suco de besouro” (Tradução nossa).

Figura 9 - Figurinos de *Wicked* Brasil em 2016 e 2023



Fonte: Blog do Arcanjo (2022); Folha de Pernambuco (2023).

Para além dos brilhos, os figurinos da *Broadway* exploram as texturas e as estampas em *Cats*³⁵, em *O Rei Leão* simulam a riqueza de detalhes presentes nos animais e na natureza. Já *Dear Even Hansen*³⁶ e *The Book of Mormon*³⁷, possuem roupas e acessórios que se tornaram uma identidade dos espetáculos, como a blusa listrada e o gesso no braço de Evan Hansen, e as roupas características de jovens missionários mórmons.

Para finalizar, é impossível não comentar sobre figurinos que marcaram a história da *Broadway*, além dos já mostrados. *Cats* com seus macacões justos ao corpo e estampados, luvas, polainas e acessórios de cabeça. *Beetlejuice* e o terno listrado preto e branco do protagonista. A máscara branca e a capa preta do Fantasma Erik, em *O Fantasma da Ópera*. Os figurinos de cores primárias e secundárias de *Heathers*. As máscaras de leão e as estampas étnicas presentes no *O Rei Leão*. Por fim, *Chicago* e as roupas de melindrosas, todos possíveis de observar na Figura 10.

³⁵ Gatos. (Tradução nossa).

³⁶ “Querido Evan Hansen” (tradução nossa).

³⁷ “O livro de mórmon” (Tradução nossa).

Figura 10 - Imagens dos musicais *Cats*, *Beetlejuice*, *O Fantasma da Ópera*, *Heathers*, *O Rei Leão* e *Chicago*



Fonte: The National Theatre (s.d.); Variety (2022); CNN Entertainment (2022); Playbill (2022); Estrangeira (2018); Chicago The Musical (s.d.).

É possível dizer que os figurinos, seus conceitos, execuções e detalhes são importantes aliados nas narrativas contadas, no encanto que os musicais da *Broadway* causam no público e na inspiração para outros figurinos de musicais teatrais e audiovisuais.

4 DESENVOLVIMENTO DO FIGURINO

Este capítulo é responsável pela apresentação das duas personagens definidas para que uma nova interpretação de seus figurinos seja desenvolvida, Eliza Hamilton e Angelica Schuyler. Ademais, apesar de não haver a intenção de produzir seu figurino, o personagem de Alexander Hamilton também será analisado pois, além de ser o protagonista, a sua relação com as personagens escolhidas interfere nas emoções e na narrativa delas durante a peça.

O musical *HAMILTON* é uma produção que tem como centro a história de Alexander Hamilton, abordando paralelamente a formação dos Estados Unidos como um país e colocando em evidência outros pais fundadores americanos. O que se comprova com um elenco principal de 10 atores, constituído por 7 homens interpretando 10 personagens masculinas, dado que alguns deles interpretam diferentes papéis em cada ato do musical. Além disso, o coro é formado por 6 homens e 5 mulheres, onde elas também interpretam papéis masculinos em cenas específicas. Entretanto, as personagens femininas que são muito importantes para o desenvolvimento narrativo pessoal de Alexander Hamilton são apenas quatro e interpretadas por três atrizes. Elas possuem diferentes tipos de relacionamento com ele e o influenciam nas suas decisões ao longo da vida. Para mais, Eliza Hamilton e Angelica Schuyler apresentam um enredo bem elaborado no que diz respeito às suas questões psicológicas, sendo interessantes para o propósito deste trabalho elaborar figurinos anacrônicos e simbólicos. Renée Elise Goldsberry, ex-intérprete de Angelica, ainda declara:

Sou muito grata por Lin ter uma agenda muito específica quando se tratava de contar essa história. E fico feliz que ele não tenha fidelidade com a história que ele estava lendo. Porque isso em si é falho. Ele teve uma fidelidade à inclusão. E inclusão não significa apenas pessoas de cor, mas também mulheres que eram poderosas e vulneráveis. Se ele não tivesse feito isso, não acho que seria tão bem-sucedido quanto é. E nosso trabalho é, ir mais longe e descobrir quem realmente eram as mulheres da revolução, todas elas. (Informação verbal³⁸, 2020, tradução nossa).

Neste capítulo, portanto, são realizadas análises das personagens, abordando suas funções na narrativa, características sociais, psicológicas, físicas e técnicas e uma breve descrição de sua trajetória no enredo do espetáculo. Baseado nisso, serão estudados os elementos dos figurinos originais para que novas propostas, dentro dos caracteres simbólicos e

³⁸ HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU. Direção: sem. Produção: sem. [s.l.]: Disney Plus, 2020. 46 min. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/151RhpvT0IrT>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

anacrônicos, sejam apresentadas em conjunto com suas pranchas iconográficas e posteriormente materializadas nos croquis.

4.1 ALEXANDER HAMILTON

Alexander Hamilton é caribenho, imigrante em Nova York, ainda colônia britânica na época. Não provém de uma família próspera ou de nome. É o protagonista do musical, primeiro Secretário do Tesouro Americano, marido de Eliza Hamilton, pai de Phillip Hamilton e cunhado de Angelica e Peggy Schuyler. É um homem ambicioso, inteligente, impulsivo, obcecado pelo trabalho, persistente, tagarela, competitivo, patriota, teimoso, assertivo, vaidoso, individualista, charmoso com as mulheres, de opiniões fortes, possui o grande desejo de atingir a glória e deixar um legado.

Quanto à sua história da maneira que é contada no espetáculo, foi rejeitado pelo pai na adolescência e é órfão de mãe, tornando-se um jovem independente e determinado. Se muda para Nova York em razão de sua inteligência, lá faz amizade com Aaron Burr, John Laurens, Marquês de La Fayette e Hercules Mulligan, se junta à Revolução Americana e faz parte do exército na guerra pela Independência dos Estados Unidos. Nesse período conhece as irmãs Schuyler, se casa com uma delas, Eliza Hamilton, e o casal tem seu primeiro filho, Phillip Hamilton. Ao assumir o cargo de primeiro Presidente dos Estados Unidos, George Washington nomeia Hamilton como o primeiro Secretário do Tesouro Americano. Enquanto está no cargo, ele enfrenta conflitos com outros pais fundadores, Thomas Jefferson, James Madison e Aaron Burr. Alexander Hamilton faz parte do primeiro escândalo extraconjugal da nova nação e seu primeiro filho morre ao defender a honra do pai dos julgamentos alheios. A inicial amizade entre Hamilton e Aaron Burr se desenvolve para desentendimentos ocasionados por defenderem ideologias opostas ao longo do musical, chegando no ápice da inimizade quando Burr se torna o assassino de Hamilton.

O personagem inicia o musical com dezenove anos e finaliza aos quarenta e sete. No caso do espetáculo *HAMILTON*, é difícil se estender sobre suas características físicas, pois a produção preza pela diversidade no elenco e os atores variam em cada temporada e/ou país. No entanto, visto que o primeiro elenco do espetáculo, que também atuou na versão gravada do Disney Plus, é o que possui mais fotografias disponíveis, é válido fazer uma breve descrição física do ator Lin-Manuel Miranda interpretando Alexander Hamilton. Em sua caracterização, é um homem magro, descendente latino, de cabelos castanhos escuros, lisos e compridos, olhos castanhos bem escuros e de altura mediana (Figura 11).

Figura 11 – Personagem Alexander Hamilton no primeiro e no segundo ato



Fonte: American Songwriter (2020); Pinterest (s.d.).

Seu primeiro intérprete foi o autor do musical e ator americano Lin-Manuel Miranda. O personagem participa de quarenta e um números musicais na produção, saindo do palco poucas vezes. Usou majoritariamente da técnica de *rapping*, maneira de cantar uma maior quantidade de palavras rimadas por segundo de forma rítmica. Os versos de Alexander são rápidos e repletos de informações importantes para o entendimento do público sobre o personagem e a história contada.

Usa cinco cores: o bege, no início da peça assim como o restante do elenco, marrom quando é um recém-chegado em Nova York, azul marinho, a cor do uniforme do exército americano, verde escuro no seu auge profissional como secretário e, o preto nos seus momentos de luto, autodestruição e morte. Embora seu figurino seja o que mais muda de cor, dentre as personagens do musical, o verde foi um pedido de Lin-Manuel Miranda a Paul Tazewell, pois para o autor e ator essa é a cor do dinheiro, a correlacionando com o cargo de secretário do tesouro americano. Portanto, verde é a cor que Hamilton passa mais tempo usando durante a peça e é considerada a cor do personagem.

Além desse significado, Eva Heller em seu livro *A Psicologia das cores* (2021), traz inúmeras interpretações sobre as cores. Sobre o verde, algumas dessas interpretações se adequam logicamente a Hamilton, e ajudam a trazer mais profundidade às suas características sociopsicológicas. Heller (2021) afirma que o verde é a cor da juventude, Alexander Hamilton é um dos pais fundadores mais jovens, dentre os citados no musical, e também falece muito jovem, aos 47 anos. A cor também é associada à liberdade, o protagonista lutou pela liberdade

das colônias americanas da Coroa Britânica. Por fim, o verde já foi considerado a cor da infidelidade e o protagonista faz parte do primeiro escândalo sexual da nova nação.

Entre os tecidos utilizados, Tazewell (Informação verbal³⁹, 2021) cita o suede na fase em que o protagonista acaba de chegar aos Estados Unidos com roupas mais rudimentares. O cetim de seda, o tafetá de seda e o veludo para quando Hamilton já está com uma melhor condição social e econômica. Além disso, tendo em mente que é um projeto de figurino para-realista, é lógico as roupas não possuem tantos detalhes já que, os Estados Unidos receberam influência da Inglaterra enquanto colônia e pela moda inglesa masculina ter uma maior adesão no fim do século XVIII, priorizando a vida em contato com a natureza e não possuindo tantos detalhes quanto a moda francesa (Laver, 1960).

Os figurinos de Alexander Hamilton seguem as silhuetas do período, do final do século XVIII aos primeiros quatro anos do século XIX. São trajes compostos por um sobretudo, casacas, coletes, camisas brancas com babados nas mangas e no colarinho, calções até o joelho e poucos acessórios. O cabelo preso no primeiro ato demonstra um momento em que Hamilton não se preocupa tanto com sua aparência física, está focado na Revolução Americana e na guerra da Independência. Já no segundo ato usa o cabelo solto e penteado, visto que está com uma vida mais estabelecida e busca respeito dentro do cenário político.

4.2 ELIZA HAMILTON

Elizabeth Hamilton, mais referenciada como Eliza durante o musical, é uma americana, pertencente da abastada família Schuyler, filha do militar e ex-senador, Phillip Schuyler, e irmã do meio de Angelica Schuyler e Peggy Schuyler. Também é a esposa de Alexander Hamilton, protagonista da peça, pelo qual nutriu um grande amor, e é mãe de Phillip Hamilton, fruto de seu casamento. Eliza é uma mulher que valoriza a família, possui uma relação próxima e confiante com suas irmãs, é uma afetuosa e paciente esposa e uma mãe dedicada e carinhosa.

Eliza passa por transformações ao longo do espetáculo. No início a jovem Eliza é ingênua, alegre e entusiasmada, com a sucessão de alguns eventos torna-se também corajosa, forte, determinada e silenciosa. Além disso, é intrinsecamente gentil, amorosa, leal, dedicada, romântica, sensível, paciente, meiga, reclusa, verdadeira e altruísta. Phillipa Soo, primeira atriz a interpretar a personagem, declara:

³⁹ CREATING THE COSTUMES OF HAMILTON WITH PAUL TAZEWEEL. [s. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h). Publicado pelo canal FIDM Museum. Disponível em: <<https://youtu.be/O7wvrHNpOM0>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

[...] Aqui está uma mulher que passou sua vida inteira defendendo outras pessoas e especialmente seu marido, certificando-se que depois que ele morreu todos os seus escritos fossem mantidos e trazidos para o mundo. [...] Eu sinto que as maiores coisas que aprendi com ela são: o que significa ser uma ouvinte, como posso ser uma melhor ouvinte?, o que significa ser uma defensora, como posso defender melhor?, e o que significa educar e educar os outros, como posso me educar? (Informação verbal⁴⁰, 2020, tradução nossa).

Sobre a sua trajetória, acompanha-se Eliza como uma jovem mulher, solteira e ansiando fazer parte da revolução que está acontecendo em Nova York. Se apaixona por Alexander Hamilton à primeira vista, durante um baile de inverno. Rapidamente o relacionamento dos dois se desenvolve e eles se casam. Descobre sua primeira gravidez enquanto Alexander está em guerra com as tropas britânicas e deseja uma maior participação de seu marido na família que eles estão construindo. Com o passar do tempo ela entende o tamanho da ambição de Hamilton em fazer parte da história da nova nação e de deixar um legado, sentindo-se cada vez mais distante de seu amado. Do meio para o fim do espetáculo, principalmente, nota-se uma profunda evolução da personagem em razão da sucessão de três eventos que abalam seu estado emocional. A descoberta de um caso extraconjugal de seu marido por meio de um panfleto público abala seu casamento e a faz se isolar. Posteriormente, seu filho mais velho é morto em um duelo, o que a deixa em um profundo luto e acaba a reaproximando de Hamilton, o único que compartilha dos mesmos sentimentos. Por fim, Hamilton também é assassinado em um duelo. Viúva, Eliza finaliza a peça fazendo questão de manter vivo o nome de Hamilton e também criando o primeiro orfanato privado de Nova York, ao qual ela se dedica e que a faz feliz. Ela vive mais cinquenta anos após o falecimento do marido e deseja que sua história também não seja esquecida.

A respeito de sua idade, Eliza tem em torno de seus dezenove anos no começo do espetáculo e finaliza com noventa e sete anos. Também é complicado se estender a respeito de suas características físicas, pois variam de acordo com a atriz que a interpreta em cada momento. No entanto, é conveniente descrever a primeira atriz que a interpretou, Phillipa Soo, pela ampla possibilidade de imagens disponíveis que serão usadas no trabalho. Caracterizada como Eliza, ela é magra, descendente chinesa, com cabelos castanhos, lisos e compridos, olhos castanhos claros e de altura mediana (Figura 12).

Com relação aos aspectos técnicos, a personagem foi interpretada originalmente pela atriz americana Phillipa Soo e por várias outras posteriormente. Além da personagem fazer

⁴⁰ HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU. Direção: sem. Produção: sem. [s.l.]: Disney Plus, 2020. 46 min. Disponível em: < <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/15IRhpvT0IrT>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

parte da trama, ela também complementa algumas cenas como coro e dançarina, participando de um total de vinte e oito músicas no espetáculo. É classificada vocalmente como soprano, voz aguda feminina, e utiliza muito nos seus versos a técnica de *belting*, proporcionando mais projeção vocal e alcançando notas mais agudas (Feitosa, s.d.), muito utilizada no teatro musical norte-americano para demonstrar de forma mais enfatizada as emoções das personagens durante a música. Os versos cantados por Eliza são mais melódicos, se expressa de uma forma mais calma/suave, contrapondo sua irmã que é mais incisiva na forma de se expressar. Não possui passos de dança complexos, se locomove bastante pelo palco e realiza passos que envolvem braços, giros, e também o movimento de sua saia. Por fim, veste sete figurinos que são complementados por algumas peças em determinados momentos como, casaco, cinto, xale, robe e um véu de noiva.

4.1.1 Cores

A primeira aparição de Eliza no musical é ao lado de suas irmãs, Angelica e Peggy Schuyler. Desse modo seus figurinos deveriam harmonizar quando juntos em cena mas também deveriam ser responsáveis por salientar a singularidade de cada irmã. Além de suas irmãs, Eliza também contracena bastante com seu marido, Alexander Hamilton que usa as cores azul, verde e preto em grande parte da peça. Portanto o figurinista Paul Tazewell optou deixá-la em um tom mais frio e sóbrio, segundo ele, o azul claro (Informação verbal⁴¹, 2021).

Considerando o caráter simbólico inserido no figurino, o azul é de fato uma cor adequada à personagem Eliza Hamilton por diversos motivos. De acordo com a autora Eva Heller (2021), o azul é caracterizado como a cor da simpatia, da ingenuidade, da amizade, da confiança e da harmonia. Descrevendo muito bem a personagem que, no início da história ainda é uma menina ingênua, sua simpatia cativa a audiência ao longo do musical, demonstra ser uma grande amiga para suas irmãs, ela reafirma em diversos momentos para seu marido sua lealdade e buscando sempre harmonia no seu casamento e na sua família. Ao contrário do verde, o azul é a cor da fidelidade, assim como ela, uma mulher muito apaixonada e fiel à Hamilton. Sendo uma cor fria, o azul é associado à distância e à saudade, duas coisas enfrentadas constantemente pela personagem em seu casamento, a distância do marido na guerra e trabalhando na política, o afastamento e as esquivas dele dentro do casamento e o seu falecimento, causando um crescente sentimento de saudade em Eliza. O azul também é considerado uma cor passiva, introvertida e tranquila, adjetivos congruentes com a personalidade de Eliza, uma mulher que por amor abdica de si pelos prazeres dos outros. É reservada sobre sua vida pessoal e passa todo o espetáculo tentando proporcionar mais tranquilidade e paz de espírito para o marido ansioso e impulsivo.

Levando em conta as possibilidades de combinação no círculo cromático, o azul de Eliza e o verde de Hamilton são duas cores análogas, estão posicionadas lado a lado no círculo cromático. Portanto, elas auxiliam o público a compreender que as personagens possuem uma relação e compõem a família Hamilton. Além disso, diferentes tonalidades de azul serão utilizados para demonstrar visualmente os sentimentos, o amadurecimento e os contextos em que Eliza está inserida ao longo do espetáculo.

⁴¹ CREATING THE COSTUMES OF HAMILTON WITH PAUL TAZEWEEL. [s. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h). Publicado pelo canal FIDM Museum. Disponível em: <<https://youtu.be/O7wvrHNpOM0>>. Acesso em: 28 jun. 2023

Eliza também usa, por um curto período de tempo, outras três cores coerentes aos seus contextos e que não serão modificadas. O bege na tonalidade da folha de pergaminho é usado na primeira canção em conjunto com todo o elenco, remetendo à ideia de que a história de Alexander Hamilton ainda será escrita durante o musical. O preto na sua fase de luto pelo falecimento de seu filho, Phillip Hamilton. E o branco usado para indicar seu momento como noiva, e mais tarde ele trazendo a sensação de que Eliza está próxima do seu falecimento.

Figura 13 – Cartela de cores: Eliza Hamilton



Fonte: Aatoria própria (2024).

4.1.2 Tecidos

No figurino original Tazewell afirma ter usado o tecido tafetá de seda para as personagens femininas, um tecido mais estruturado e com bastante iridescência, possibilitando-o atingir as silhuetas desejadas e ter uma aparência cintilante em contato com a iluminação do palco. Este tecido é usado em grande parte do figurino de Eliza, entretanto, não há informações sobre os outros tecidos que compõem seus trajés. Por meio da observação é possível suspeitar do uso de rendas, pele sintética, o veludo e o musseline.

Para este trabalho, ficou decidido que o crepe seria o tecido principal nos figurinos. Entre suas propriedades, ele possui um lado cintilante, um caimento mais pesado mas sem perder a sensação de conforto para as atrizes. Além disso, é um tecido mais econômico quando feito em poliéster, e com uma grande variedade de cores e de qualidades no mercado. Na confecção que o trabalho propõe, será utilizado o crepe de poliéster cuja aparência emula o brilho da seda. Além do crepe, para o forro do corpete optou-se pelo tricoline, um tecido 100% algodão, confortável em contato com a pele das atrizes e pelo seu baixo valor de mercado. Para os detalhes, peças modulares e acessórios foram escolhidos o tule e o musseline. São tecidos com valores acessíveis, bem leves e fluidos que criam leveza para os figurinos e contribuem simbolicamente para a construção dos sentimentos da personagem.

Figura 14 – Cartela de tecidos: Eliza Hamilton



Fonte: Autoria própria (2024).

4.1.3 Design de superfície têxtil

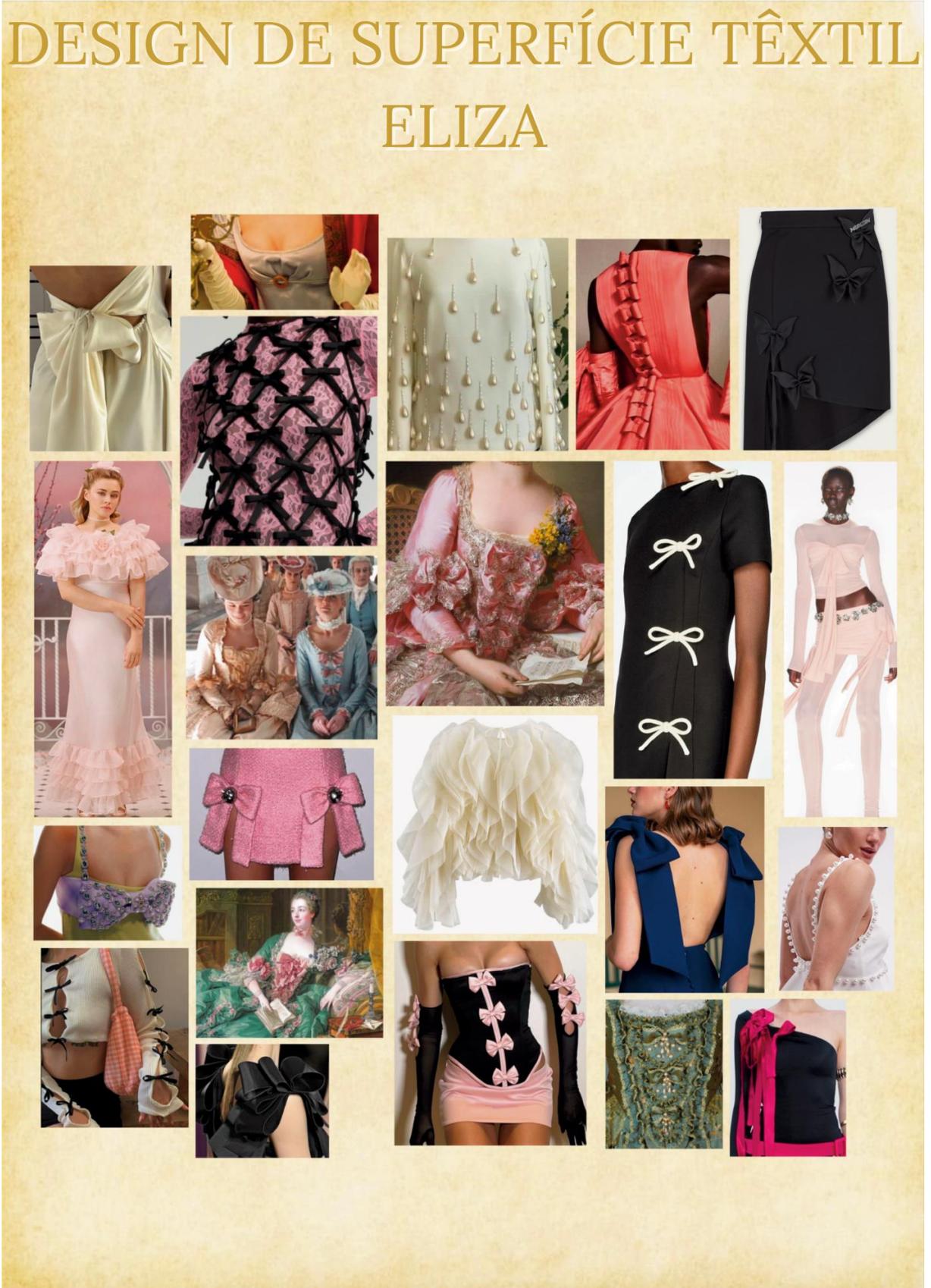
O figurino original de Paul Tazewell é determinado principalmente pelas silhuetas e o design de superfície têxtil foi um recurso pouco utilizado. Dois vestidos de Eliza possuem estampas muito sutis e um casaco preto possui aplicações que imitam botões. Todavia, analisando esses designs, eles parecem ter sido escolhidos apenas com uma intenção estética de combinar com os outros figurinos, nenhum aparenta ter sido pensado com um propósito de enriquecer dramaticamente a personagem.

Neste trabalho pretende-se usar do artifício do design de superfície têxtil e os detalhes que ele proporciona ao traje de cena para aprofundar a história das personagens, suas questões emocionais e suas relações interpessoais. Reafirmando a ideia de que o figurino é uma maneira de narrar através dos aspectos visuais, assim como diz Gil:

Quando tratamos de obras de arte dramática, como o teatro e o cinema, há múltiplas facetas de narração. O ato de narrar está tanto no texto em si como nos aspectos visuais que compõe a obra como um todo. Dentro de suas especificidades cada arte tem muitas maneiras de comunicar sua mensagem ao espectador (Gil, 2017).

No figurino de Eliza as aplicações de laços em diferentes tamanhos, formatos, texturas, posições e cores servirão como indicativos do contexto de cada cena e dos aspectos dramáticos da personagem. Entre as características do laço, listam-se: delicadeza, romantismo, feminilidade, inocência, simplicidade, emoção, união, elegância e sensibilidade, todas possíveis de reconhecer em Eliza Hamilton. Ademais, o laço é um elemento muito presente no estilo Rococó, do século XVIII, e também foi uma tendência recente na moda, portanto ele conecta tanto o passado quanto o presente, assim como o espetáculo *HAMILTON* faz. De forma secundária, as pérolas e os babados complementarão a narrativa visual da personagem. As pérolas reconhecidas pela elegância, delicadeza, feminilidade, pureza e raridade e, os babados trazem as linhas fluidas e arredondadas, definidas para Eliza e melhor esclarecidas adiante, em silhuetas e modelagens.

Figura 15 – Cartela de design de superfície têxtil: Eliza Hamilton



Fonte: Autoria própria (2024).

4.1.4 Silhuetas e modelagens

O musical se passa entre 1776 e 1804, e é marcado por duas silhuetas femininas bem distintas. No primeiro ato, de 1776 a 1787, os vestidos seguem um dos modelos característicos do fim do século XVIII, são interpretações do *Robe à l'Anglaise*⁴², uma moda inglesa. Este tipo de vestido é composto por um corpete ajustado às costas, com barbatanas e terminando com uma cintura pontuda, na frente possui um decote bem baixo, as mangas na altura dos cotovelos, e as saias com pequenas pregas, armadas com o volume de um pequeno *pannier*⁴³ ou de um *rump*⁴⁴, são abertas na frente expondo a saia interior (Boucher, 2010; Sandoval, s.d.). Em algumas cenas Eliza também usa o *fichu*, um lenço usado pelas mulheres em volta do pescoço para cobrir o colo, dado o decote aberto desses vestidos (Laver, 1960). No figurino da peça, os corpetes são desossados e é usada uma espécie de *rump* mais leve para trazer um maior conforto para as atrizes. No segundo ato, de 1789 a 1804, os vestidos começam ainda na silhueta do *Robe à l'Anglaise* e por volta do ano de 1791 uma nova silhueta é usada pela personagem. As silhuetas do estilo Império eram caracterizadas pelos vestidos sem armações e mais fluidos e tubulares, o posicionamento da cintura bem alta, logo abaixo dos seios, decote quadrado, mangas curtas, uso de tecidos mais leves e cores mais claras (Boucher, 2010; Dias, 2012). Além disso, a personagem usa uma *Pelisse*, um longo casaco, de cintura bem alta e manga comprida por cima do vestido no seu momento de luto após a morte de seu filho.

Deseja-se manter o desenho principal dessas silhuetas, isto é, o tronco ajustado, a saia com volume no quadril e no traseiro nos *Robes à l'Anglaise*, e a cintura bem alta e o restante do corpo sem muitas marcações nos vestidos Império. Todavia, busca-se atingir essas formas através de designs contemporâneos, a fim de mesclar os visuais das duas épocas. O design anacrônico também servirá de auxílio para que os trajes sejam confortáveis e com possibilidade de danças ao trazer técnicas de modelagem mais atuais e ergonômicas. A contemporaneidade na silhueta e nas modelagens do figurino de Eliza pode ser notada nos formatos dos decotes, das costas e das mangas, nos babados, e nas peças removíveis. Serão priorizados desenhos mais arredondados, curvos e fluidos, evidenciando o ar romântico, meigo e sentimental da personagem.

⁴² Vestido inglês (Tradução nossa).

⁴³ Os *panniers* são estruturas compostas de aros, roupas íntimas responsáveis pela sustentação e pela amplitude do quadril feminino nos vestidos do século XVIII (The Met, s.d.).

⁴⁴ Os *rumps*, também chamados de *bum pad*, *bum roll* ou *culs*, são almofadas com enchimentos amarradas na cintura por baixo dos vestidos. Proporciona uma silhueta que dá ênfase à parte traseira e ao quadril, também no século XVIII (Cleave, s.d.).

Figura 16 – Cartela de silhuetas e modelagens: Eliza Hamilton



Fonte Autoria própria (2024).

4.1.5 Croquis

A seguir serão apresentados os croquis de Eliza acompanhados de uma breve explicação de cada um. No total são 9 looks que compõem o figurino, dos quais são usados 4 específicos de cada ato, e 1 que é repetido em ambos os atos. Todos foram criados a partir da identidade visual definida para a personagem nos subcapítulos anteriores. Os looks foram pensados a partir das canções em que Eliza participa como um papel fundamental para o enredo e tendo seus próprios versos.

Assim como os demais personagens no número de abertura da peça, “*Alexander Hamilton*”, o primeiro look é bege (Figura 17). Essa cor faz referência ao conceito de uma folha em branco onde será escrita a história de Hamilton a partir do início do musical. Os laços nos braços, membros responsáveis pelo abraço, simbolizam o afeto e apoio familiar da personagem em relação à Hamilton. Já o laço na base da coluna é um indício de que Eliza é quem sustenta o elo familiar. As sutis camadas na barra da saia identificam a personagem como uma escada social para Hamilton. O pingente de coração na gargantilha alude ao momento da música em que todas as personagens femininas do espetáculo declaram que amaram Hamilton.

“*The Schuyler Sisters*”⁴⁵ introduz as jovens irmãs Schuyler, oriundas de uma família rica, indo até Nova York testemunhar o espírito de revolução da cidade. O segundo figurino de Eliza (Figura 18) é responsável por identificá-las como irmãs logo, é composto por elementos também presentes nos looks de Angelica e Peggy como, o uso de mais de um tecido, as luvas, as gargantilhas e os colares e as cores vibrantes. Todavia, visando apresentar ainda a personalidade de cada uma, esse look possui laços, decotes arredondados, pérolas, babados e a cor azul. A energia alegre e curiosa é expressada no azul vibrante, nos grandes laços e na fluidez dos babados em musseline. Em determinado momento, a música aborda o empoderamento feminino, portanto, os laços nas alças como uma espécie de ombreira trazem uma silhueta mais imponente. A quantidade de pérolas, laços e o uso de dois tecidos destacam a boa condição financeira das irmãs em relação ao restante da população de Nova York.

O terceiro figurino (Figuras 19 e 20) corresponde ao número de “*Helpless*”⁴⁶ e será mais aprofundado no próximo capítulo. É possível adiantar que trata-se do vestido de noiva de Eliza.

Após o casamento, Eliza descobre sozinha a gravidez de seu primeiro filho, Phillip enquanto Hamilton luta na guerra pela Independência Americana. Em “*That would be*

⁴⁵ “As irmãs Schuyler (Tradução nossa).”

⁴⁶ “Indefesa” (Tradução nossa).

enough”⁴⁷ Hamilton retorna para casa e descobre a gravidez. No seu quarto look (Figura 21) a gravidez é retratada por uma barriga artificial e itens que remetem ao universo infantil como, os lacinhos na cabeça e a gola de boneca com renda. O laço brilhoso na gola traduz uma Eliza radiante com a novidade. Nos figurinos onde a maternidade e o matrimônio estão em evidência, Eliza usa mangas mais compridas como um apagamento de si mesma e se doando a Phillip e Alexander. Novamente os laços nas mangas representam a união familiar que ela busca, principalmente com a chegada da criança. Hamilton está mais afastado desde o início da guerra, se preocupa em não conseguir prover para sua família e ainda não ter um grande feito. O traje é mais simples demonstrando que ela não se importa com dinheiro, e em um azul esverdeado, indicando sua tentativa em se reaproximar de Hamilton, reconhecido na cor verde.

O primeiro ato finaliza com a conquista da Independência dos Estados Unidos e Hamilton prosperando ao ocupar o cargo de Secretário do Tesouro. Eliza segue buscando uma aproximação e se mostra decepcionada com a constante insatisfação do marido com a vida que eles possuem durante “*Nonstop*”⁴⁸. No início do segundo ato, Hamilton está mais preocupado com seu trabalho e menos envolvido com a família. Em “*Take a break*”⁴⁹, Eliza se mostra uma mãe excepcional com Phillip, ela é quem mantém a união familiar e incentiva a participação de Hamilton na vida do filho. Logo, seu quinto figurino (Figura 22) é composto por mangas mais longas, um cinto e uma coluna de laços nas costas, reforçando que ela é base de sua família, assim como a coluna que sustenta um corpo. Angelica que havia ido morar em Londres no primeiro ato, retorna para passar o verão com sua família e Eliza fica feliz por se reconectar com a irmã. Por isso, a personagem usa as características luvas, acessório que simboliza o elo afetivo entre elas, lembrando a juventude juntas. As irmãs tentam convencer Hamilton descansar do trabalho durante um verão. Eliza anseia por momentos de tranquilidade e carinho com Hamilton nesse período e se decepciona com a recusa do marido que prioriza o trabalho mais uma vez. A cor segue azul esverdeada e com mais detalhes escuros, ou seja, a tentativa de conexão com Hamilton está acompanhada de um gradual amadurecimento e desencantamento de Eliza com a situação. O decote assimétrico e o laço inclinado traduzem a frustração e o cansaço de Eliza em sempre tentar incluir o marido nos contextos familiares. Esse look é usado nos dois atos dado que as circunstâncias em que ela se encontra são similares, a decepção com a conduta de Hamilton e o seu papel como matriarca da família.

⁴⁷ “Isso seria o suficiente” (Tradução nossa).

⁴⁸ “Implacável” (Tradução nossa).

⁴⁹ “Faça uma pausa” (Tradução nossa).

O sexto look de Eliza (Figura 23) também será discutido no próximo capítulo. Ele compreende o instante em que Eliza descobre a traição de Hamilton e se afasta da história. Nesse momento da história a silhueta modifica-se para a silhueta Império.

Philip Hamilton é atingido em um duelo armado encorajado por Hamilton e morre nos braços de seus pais. *“It’s Quiet Uptown”*⁵⁰ sucede abordando o período de luto do casal. A tristeza, a dor e o desalento tomam conta de Eliza de forma que ela passa grande parte da música estática e em silêncio. Em vista disso, a personagem veste seu sétimo look (Figura 24), uma *Pelisse* na cor preta, simbolizando o luto. O peso da perda é traduzido no balonê dramático acima das barras das mangas. A sensação de dor, sufocamento e aperto no coração são representadas na gola alta, no punho apertado e nos grandes laços ajustados nos braços. As aplicações de pérolas em formato de gota simulam suas lágrimas. Dessa vez é Hamilton que busca aproximação de Eliza, se desculpendo por todos os erros cometidos, incluindo incentivar o filho ao duelo. No fim da música Eliza o perdoa, pois ainda o ama e acima de tudo, Hamilton é o único que compartilha da mesma dor que ela. Os lacinhos no lado esquerdo, lado do coração, da *Pelisse* indicam o perdão de Eliza.

Passado o luto, nas eleições de 1800 Hamilton não apoia Aaron Burr para presidência, e a animosidade entre os dois culmina na combinação de um duelo armado. A canção *“Best of Wives and Best of Women”*⁵¹ se passa na madrugada, Eliza pede a Hamilton voltar a dormir. Por esse motivo, seu oitavo figurino (Figura 25) é uma camisola com detalhes em renda, enfatizando o visual de uma roupa íntima. Hamilton não acata o pedido, diz que terá uma reunião no amanhecer, e voltará logo. Após todas as decepções com o marido, Eliza está cansada de tentar se reaproximar, e o tom de azul esverdeado se reduz apenas nos detalhes do look. Apesar de perdoá-lo, Eliza está mais cética sobre seu casamento, não consegue mais confiar plenamente em seu marido. À vista disso, a cor azul é predominante e o laço está do lado direito, lado contrário de seu coração e de seus sentimentos.

Após a morte de Hamilton no duelo contra Burr, é dado um resumo das colaborações de Hamilton para a política americana na última canção, *“Who Lives Who Dies Who Tells Your Story”*⁵². No número todos os personagens estão com visuais da época em que conviviam com Hamilton, da maneira que ficaram na memória dele. Mesmo que Eliza viva mais 50 anos, sua última roupa (Figura 26) não a envelhece, pelo contrário, traz de volta a energia jovial de quando Hamilton se apaixonou por ela. O azul vibrante, as pérolas, os laços regulares, as

⁵⁰ “É calmo no subúrbio” (Tradução nossa).

⁵¹ “A melhor das esposas e a melhor das mulheres” (Tradução nossa).

⁵² “Quem vive, quem morre quem conta a sua história” (Tradução nossa).

modelagens arredondadas e os babados em um tecido mais leve compõem o look. Na música a personagem conta toda a sua dedicação para manter o legado do marido vivo e como Angelica a ajudou nesse processo, sendo assim, as luvas novamente simbolizam a união das duas. Contar a história de Hamilton e estabelecer o primeiro orfanato privado de Nova York, a tornaram uma mulher confiante de seu potencial e criaram seu próprio legado, por isso, seus símbolos retornam reforçando sua personalidade de maneira notória. Ademais, os catorze laços aludem à todas as vezes que Eliza possui uma atuação significativa no musical, uma forma de homenagear a sua contribuição na história de Hamilton e dos Estados Unidos. Já com 97 anos, Eliza sabe que está próxima da morte e anseia o reencontro com seu marido e seu filho, as três pérolas próximas ao seio representam os três juntos novamente. Nesse caso, o branco simboliza o luto mais brando de Eliza, é evidente que há um sofrimento, porém não é tão doloroso quanto o de seu filho. Dado que, ela sabia que Hamilton não tinha limites para conquistar o que queria, mesmo que isso custasse a própria vida. Ademais, o branco associado à fluidez do musseline representa a serenidade de Eliza e a sua passagem para a eternidade.

Figura 17 – 1º figurino de Eliza Hamilton (1º Ato)



Malu Forster
2024

Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 18 – 2º figurino de Eliza Hamilton (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 19 – 3º figurino de Eliza Hamilton – Parte 1 (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 20 – 3º figurino de Eliza Hamilton – Parte 2 (1º Ato)



Malu Forster
2024

Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 21 – 4º figurino de Eliza Hamilton (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 22 – 5º figurino de Eliza Hamilton (1º e 2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 23 – 6º figurino de Eliza Hamilton (2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 24 – 7º figurino de Eliza Hamilton (2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 25 – 8º figurino de Eliza Hamilton (2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 26 – 9º figurino de Eliza Hamilton (2º Ato)



Malu Forster
2024

Fonte: Autoria própria (2024).

4.3 ANGELICA SCHUYLER

Angelica Schuyler é americana, também pertencente à abastada família Schuyler, filha do militar e ex-senador Phillip Schuyler, e irmã mais velha de Eliza Hamilton e Peggy Schuyler. Cunhada de Alexander Hamilton, pelo qual guarda uma paixão não concretizada por amor à sua irmã, não desejando magoá-la, e pelos seus deveres sociais como ela mesma diz na peça. É uma mulher inteligente, protetora, observadora, deslumbrante, eloquente, confiável, determinada, de raciocínio rápido e opiniões fortes. A atriz Renée Elise Goldsberry, comenta sobre sua personagem:

[...] Ela é, acho que o considerariamos uma mãe fundadora deste país, alguém sobre quem não temos muitas informações, mas que definitivamente no ouvido dos pais fundadores, escrevendo cartas muito influentes para Thomas Jefferson, para Alexander Hamilton. Acho que ela teria sido presidente um dia, se o mundo fosse diferente naquela época. (Informação verbal⁵³, 2016, tradução nossa).

Angelica é introduzida como uma jovem solteira que anseia pelos direitos das mulheres e em participar da Revolução Americana. No baile de inverno, percebe-se que é uma mulher fascinante e cobiçada entre os homens na sociedade em virtude de seu status social e financeiro. Neste baile Angelica conhece e se apaixona pelo jovem Alexander Hamilton, mas de maneira racional ela abdica do interesse pelas obrigações sociais e pela felicidade de sua irmã Eliza, que se interessou pelo mesmo homem. Mesmo casada e mudando-se para Londres, Angelica e Hamilton mantêm correspondências com flertes e discussões políticas do novo país. Ela retorna duas vezes para Nova York, uma para passar o verão com a família e outra para amparar sua irmã após o caso de Hamilton com outra mulher. No final do espetáculo, descobre-se que Angelica também esteve ao lado de sua irmã após o falecimento do cunhado.

Angelica possui por volta de seus vinte anos no início do show, e apesar de não ser esclarecida sua idade no final do musical, estima-se 58 anos em razão de um verso de Eliza na última canção. Novamente, é complicado descrever suas características físicas devido à diversidade das atrizes. Contudo, pelo mesmo motivo já comentado anteriormente, será feita uma apresentação das características físicas da primeira intérprete de Angelica, Renée Elise

⁵³ RENÉE ELISE GOLDSBERRY ON 'HAMILTON' [s. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Wall Street Journal. Disponível em: < <https://youtu.be/jZvw5y5wzvo>>. Acesso em: 21 jul. 2023.

Goldsberry. Sua personagem é magra, negra, de cabelos castanhos escuros, cacheados e médios, olhos castanhos escuros e de altura mediana (Figura 27).

A personagem foi interpretada originalmente pela atriz americana Renée Elise Goldsberry e por várias outras posteriormente. Da mesma maneira que Eliza, Angelica também participa do coro e das coreografias além das cenas em que contribui para a história, em um total de 23 músicas. É uma cantora *mezzo-soprano*, voz intermediária feminina, e utiliza as técnicas de *rapping*, sendo a única mulher no musical a fazer isso, e o *belting* nos seus versos. Diferente de sua irmã, em razão do *rap*, ela canta de forma mais veloz, demonstrando sua rapidez de pensamento, inteligência e sua forte expressividade. Realiza sempre movimentos simples durante as coreografias, tanto como principal quanto como coro, além de ter muitos momentos estáticos no palco. Para concluir, ela usa 5 figurinos que são complementados por algumas peças em determinados momentos, um detalhe de flor e um casaco.

Figura 27 – Prancha iconográfica de personagem: Angelica Schuyler



Fonte: Autoria própria (2024).

4.3.1 Cores

Assim como Eliza, Angelica é apresentada à audiência ao lado de suas irmãs mais novas. Logo, Paul Tazewell ao pensar em sua paleta de cores seguiu com a ideia de que as três personagens deveriam ser coesas em conjunto e ainda evidenciar suas individualidades. Em relação a Angelica Schuyler, Tazewell sentia uma energia solar e brilhante, uma vez que ela é uma socialite, cheia de vida e calorosa. Posto isso, uma espécie de rosa queimado com um fundo dourado foi escolhido (Informação verbal⁵⁴, 2021).

Heller (2021) elucida que a cor rosa é uma simbologia para o charme, a amabilidade, a sensibilidade, a juventude, a sentimentalidade, o ponto de vista otimista, a romantização, o doce e o suave, os elementos delicados e assim por diante. Embora Angelica seja charmosa e amável, suas compatibilidades com a cor rosa se limitam a isso. Desse modo, concordando com Tazewell (2021) sobre a energia solar, frenética e calorosa da personagem, a nova cor precisa ainda expressar essas características e outras mais.

De acordo com o caráter simbólico o laranja representa melhor Angelica. Eva Heller (2021) diz que a cor é a combinação de luz e calor, que clareia e aquece, elucidando a interpretação de Tazewell (2021). É uma cor considerada exótica e a personagem de certa forma é uma mulher diferente das outras de sua época. Na peça ela deseja direitos iguais para as mulheres, se interessa e aconselha Hamilton na política e conseqüentemente influencia o desenvolvimento dos Estados Unidos. O laranja também é a cor da sociabilidade, da ostentação e da diversão, Angelica é uma socialite nova iorquina, bastante cativante e sociável. A cor simboliza a extroversão, ela é uma mulher que gosta de expressar suas opiniões e de ser o centro das atenções, o oposto da irmã. Heller (2021) afirma que o laranja é a cor dos inconformistas, dos originais, Angelica é inconformada não só com o direito das mulheres citado acima, mas também com sua vida pessoal, não conseguindo dar uma chance à sua verdadeira paixão, casando-se com alguém por quem não possui sentimentos. Inclusive, uma das frases mais marcantes de Angelica é: “Eu nunca estarei satisfeita” (Informação verbal⁵⁵, 2020, tradução nossa). O laranja é frenético, da mesma maneira que os *raps* de Angelica são cantados. Heller

⁵⁴ CREATING THE COSTUMES OF HAMILTON WITH PAUL TAZEWEILL. [s. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h). Publicado pelo canal FIDM Museum. Disponível em: <<https://youtu.be/O7wvrHNpOM0>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

⁵⁵ HAMILTON. Direção: Thomas Kail. Produção: Thomas Kail, Lin-Manuel Miranda e Jeffrey Seller. [s.l.]: Disney Plus, 2020. 2h 40 min. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton/3uPmBHWIO6HJ>>. Acesso em: 22 mar. 2023

(2021) também diz que a cor simboliza a excitação e a paixão, sentimentos que Angelica compartilha com Hamilton.

Além de tudo que foi dito, pensando na disposição das cores no círculo cromático, é possível aprofundar mais sobre Angelica e suas relações com Eliza e Hamilton. Visto que o laranja e o azul são cores complementares, diametralmente opostas no círculo, elas são coesas e ao mesmo tempo contrastantes visualmente. Isso se encaixa com o conceito de que as irmãs devem estar combinando quando estão unidas, porém fica perceptível suas personalidades distintas. Ademais, Angelica e Hamilton usam cores de grupos opostos, o laranja é uma cor quente, sensação de calor, e o verde é frio. Esse afastamento entre as cores faz alusão à distância entre as personagens na paixão interrompida, na relação carnal não concebida apesar da identificação intelectual, nos flertes e na distância física entre Londres e Nova York.

Da mesma maneira que Eliza, Angelica também seguirá usando um figurino bege no primeiro número musical e um preto no luto de seu sobrinho, Phillip Hamilton. Por fim, o dourado também será usado para detalhes e acessórios.

Figura 28 – Cartela de cores: Angelica Schuyler



Fonte: Autoria própria (2024).

4.3.2 Tecidos

Assim como já comentado acima nos figurinos de Eliza, a maioria dos figurinos de Angelica também são produzidos em tafetá de seda buscando uma silhueta bem estruturada e um efeito brilhoso. Ao assistir o musical gravado disponível no Disney Plus, é possível reconhecer também a renda e o tule.

Conforme idealizou o figurinista Paul Tazewell, este trabalho mantém os mesmos tecidos para todas as irmãs. Assim, enquanto as singularidades de cada uma são construídas através das cores, silhuetas e designs de superfície têxteis, os tecidos de mesma estrutura e fibra têxtil traduzem uma relação entre elas. Desse modo, os tecidos utilizados para confecção dos figurinos de Angelica também são o crepe, o musseline e o tricoline, pelos mesmos motivos argumentados no subcapítulo anterior.

Figura 29 – Cartela de tecidos: Angelica Schuyler



Fonte: Autoria própria (2024).

4.3.3 Design de superfície têxtil

Seguindo o conceito de Tazewell em priorizar a silhueta, os poucos designs de superfície presentes nos trajes de Angelica, uma estampa com um padrão pequeno e aplicações de arabescos no casaco de luto, aparentam ser somente detalhes que combinam com a moda do período, mas sem nenhuma função na construção da personagem. Tendo em vista que este trabalho busca desenvolver um figurino de classificação simbólica e anacrônica, expressando visualmente através das roupas as condições emocionais e dramáticas da personagem e relacionar o período com a atualidade, pretende-se utilizar o design de superfície para auxiliar a narrativa de Angelica Schuyler.

Igualmente o figurino de Eliza, o uso de um elemento chave de diferentes formas será o principal design de superfície, mantendo uma coerência entre os trajes das duas personagens. No caso de Angelica, o metal em forma de correntes, ilhoses, *spikes*, broches, botões, fivelas, alfinetes, cintos, zíperes, tachinhas, mosquetões, e pingentes auxiliará na construção narrativa, indicando as características, os momentos e os sentimentos da personagem. Tanto no metal quanto em Angelica encontram-se características como: rigidez, poder, reflexão, modernidade, beleza, opulência e admiração. Este item, do mesmo modo que o laço, também faz parte do período nas joias das realezas e na contemporaneidade como uma tendência de moda.

Figura 30 – Cartela de design de superfície têxtil: Angelica Schuyler

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL

ANGELICA



Fonte: Autoria própria (2024).

4.3.4 Silhuetas e modelagens

Assim como sua irmã Eliza, Angelica usa vestidos com a silhueta do *Robe à L'Anglaise* até o início do segundo ato, peças com corpetes ajustados, saias volumosas em razão do *rump* usado por baixo delas e os decotes amplos. Posteriormente, também passa a se vestir de acordo com as silhuetas Império, usando a cintura bem alta, saias mais soltas, decotes abertos e também uma *Pelisse* por cima do vestido.

Com o objetivo de manter um diálogo entre as duas personagens e de continuar fazendo referência à moda do período, as formas essenciais das silhuetas permanecerão as mesmas. Já os referenciais de contemporaneidade se limitarão às aparências dos decotes e das mangas e em proporcionar peças de roupas confortáveis para a atriz. Os decotes ou as costas dos corpetes de Angelica terão formatos angulosos quadrados, losangulares, pentagonais e outros, explicitando que ela é uma mulher empoderada, decidida, firme e ao mesmo tempo sedutora. Suas mangas serão sutilmente mais altas, referenciando as ombreiras da década de 1980, presentes na moda feminina dentro do mercado de trabalho, e que dialogam com o desejo da personagem de *HAMILTON* em fazer parte da revolução e sendo ainda uma conselheira informal de Hamilton nos seus atos políticos.

Figura 31 – Cartela de silhuetas e modelagens: Angelica Schuyler



Fonte: Autoria própria (2024).

4.3.5 Croquis

A seguir serão apresentados os croquis do figurino de Angelica Schuyler junto de uma pequena explicação de cada um. Seu figurino é composto por 7 looks, 3 exclusivos para cada ato e 1 que se repete nos 2 atos. Todos pensados com base na identidade visual da personagem, assim como os figurinos de Eliza.

Igual os demais personagens, o primeiro figurino de Angelica (Figura 32) na música de abertura “*Alexander Hamilton*”, é bege remetendo à folha de papel. A silhueta do *Robe à L’Anglaise* deste look permanece até o início do segundo ato. Os elementos ainda estão presentes de maneira mais tímida pois, o protagonista do número é o próprio Hamilton. É uma mulher elegante e isso se traduz no decote quadrado e nos detalhes dourados. Na barra da saia também existem camadas simbolizando os degraus que ajudaram Hamilton a ter êxito na vida, porém diferente de Eliza, Angelica contribuiu para esse sucesso através de conselhos políticos e sábias conversas que tinha com o cunhado. Angelica também usa o pingente de coração aludindo ao momento da canção que as personagens femininas do musical afirmam ter amado Hamilton.

Ela tem seu primeiro destaque em “*Schuyler Sisters*”, onde é quem toma a iniciativa de ir até Nova York observar a luta pela independência das colônias. Como o próprio nome da canção diz, todos os looks compartilham elementos semelhantes que as identificam como irmãs. Por esse motivo, no seu segundo look (Figura 33) Angelica possui uma cor vibrante, uma saia com dois tecidos, luvas, gargantilha e colar com a sua inicial. E como já explicado no figurino de Eliza, o figurino de Angelica também possui diferenciais que carregam sua personalidade. O ar divertido, leve e curioso da juventude está representado no laranja intenso, na alça com formatos diferentes na frente e nas costas, e no musseline plissado nas laterais da saia. Na música, Angelica deseja o reconhecimento igual entre homens e mulheres após ler a obra do pensador e revolucionário britânico Thomas Paine. Desse modo, a tiara na cabeça faz referência à sua intelectualidade e alças altas, largas e estruturadas como ombreiras, refletem seu posicionamento empoderado. Ademais, as aplicações de pedrarias, a tiara e o detalhe plissado em um tecido diferente contrastam o status social e financeiro de Angelica com o dos trabalhadores e rebeldes que ela foi observar em Nova York.

O terceiro figurino (Figura 34), referente ao número “*Satisfied*”⁵⁶ será mais aprofundado no próximo capítulo. Na canção descobre-se que além de Eliza, Angelica também chegou a se apaixonar por Alexander Hamilton. Entretanto, ela abre mão dessa paixão.

⁵⁶ “Satisfeita” (Tradução nossa).

“*Nonstop*”, é o último número do primeiro ato e apresenta os primeiros anos políticos de Hamilton pós independência. Na canção, Angelica dá a notícia para Hamilton de que conseguiu cumprir o papel que era esperado dela, se casar com um homem rico, e que por esse motivo está se mudando para Londres. Casada com um homem que paga tudo, como Angelica diz na música, seu quarto figurino (Figura 35) é numeroso em pedras, detalhes e acessórios de ouro. As correntes entre os botões e nas luvas simbolizam a personagem cumprindo os deveres sociais e econômicos aos quais ela está acorrentada. O look é mais fechado e tem influência no Redingote, peça inspirada na indumentária de cavalgada masculina e que lembra um sobretudo, deixando Angelica com uma roupa mais confortável para viajar até o outro lado do oceano. Todavia, o figurino também possui uma modelagem mais contemporânea e que leva em consideração a personalidade racional e sofisticada de Angelica com o detalhe triangular na barra das mangas, o decote quadrado, as lapelas triangulares e a prega na saia. O casaco fecha para o lado esquerdo, lado do seu coração, demonstrando que ela está comprometida, porém seu recorte inclinado faz referência à decepção de Angelica com um marido que não é tão divertido quanto o cunhado. Assim como Eliza, Angelica veste a mesma roupa no início do segundo ato em “*Take a Break*”, visto que nesse número ela está chegando de Londres para o verão em família. Na música descobre-se que mesmo longe, Angelica e Hamilton trocavam cartas onde debatiam sobre política, o trabalho de Hamilton e trocavam falas carinhosas e flertes sutis. Em uma das cartas Angelica declara seu entusiasmo em estar voltando para Nova York, reencontrá-lo e passar um tempo com a família. A alegria em rever a família é representada nas luvas, simbolizando a conexão entre ela e Eliza, e no broche com formato solar, evidenciando que ela está radiante em reencontrar o cunhado. No entanto, diante da recusa de Hamilton de passar o verão com a família é nítido o desapontamento de Angelica, explicando o tom de laranja mais apagado e escuro.

Agora que Angelica vive na Inglaterra, ela possui participações menores no musical. À vista disso, a personagem só retorna após Hamilton publicar um panfleto expondo publicamente seu caso extraconjugal no fim da música “*The Reynolds Pamphlet*”⁵⁷. No quinto figurino (Figura 36), a referência passa a ser a silhueta Império, correspondendo aos últimos anos do século XVIII. Na canção, Hamilton pensa que Angelica compreenderá seu ato de expor o caso para não prejudicá-lo profissionalmente. Todavia, a reação de Angelica é contrária, afirmando que não voltou por ele e sim, para consolar Eliza. Diante da situação, a personagem se vê novamente inserida no triângulo amoroso que existe entre eles, e o seu look possui decotes

⁵⁷ “O panfleto Reynolds” (Tradução nossa).

triangulares na frente e nas costas e um cinto formado pela mesma forma geométrica. Na letra, Angelica afirma que ama Eliza mais do que tudo e que sempre escolheria a felicidade dela à sua própria. Para ilustrar esse amor fraterno, a manga mais longa cobre parte de sua mão, lembrando uma luva. O cinto com um grande pendente simboliza a decepção da personagem com o cunhado, como o grande laço no vestido da irmã. E o detalhe quadriculado na barra replica as grades que protegem e aprisionam Eliza ao mesmo tempo. Diferente da irmã, triste e magoada, Angelica esboça raiva, indignação e desprezo por Hamilton. Desse modo, os detalhes em dourado e as pedras laranjas apesar de ainda elegantes possuem um visual mais agressivo, pontiagudo e com linhas retas marcadas. Além disso, os tons de laranja seguem os mesmos do figurino anterior, exprimindo a decepção e a fúria de Angelica.

A personagem aparece novamente em *"It's Quiet Uptown"*. Com o casal abalado com a morte do filho, é ela quem fala por eles nesse momento, visto que ao longo do musical ela se mostra uma mulher que se expressa bem através das palavras e é uma grande confidente tanto para Eliza quanto para Hamilton. Sendo assim, o sexto figurino de Angelica (Figura 37) também é uma *Pelisse* na cor preta, representando o luto. É um look mais simples, pois a personagem não é o foco, posicionada nas laterais do palco. Nas mangas há duas fivelas que remetem aos detalhes nos braços dos figurinos de Eliza quando as questões familiares estão em discussão. Diante da tragédia, Angelica se compadece com o sofrimento de Hamilton e Eliza e a sensação de aperto e dor é representada pelas fivelas ajustadas ao braço, uma família destruída.

O último figurino de Angelica (Figura 38) diz respeito ao último número, *"Who Lives Who Dies Who Tells Your Story"*, após a morte de Alexander Hamilton. Igualmente ao figurino de Eliza, este figurino de Angelica remete à época em que Hamilton e ela se conheceram, ainda jovens. Logo, é um vestido laranja vibrante e enérgico como a personagem, com um decote triangular simbolizando o instantâneo triângulo amoroso que Angelica se viu em *"Satisfied"*. Na canção, Eliza afirma que teve o apoio de Angelica para manter vivo o legado de Hamilton até a morte dela, por isso o uso das luvas que as conectam. Além do laranja, o vestido possui o mesmo tom de bege do primeiro figurino da personagem, que alude às páginas em branco onde a história de cada personagem será escrita durante o musical. Eliza conta que Angelica também já faleceu, por isso a leveza do musseline e o retorno do bege, ou seja, sua história acabou e as próximas páginas voltarão a ser vazias.

Figura 32 – 1º figurino de Angelica Schuyler (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 33 – 2º figurino de Angelica Schuyler (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 34 – 3º figurino de Angelica Schuyler (1º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 35 – 4º figurino de Angelica Schuyler (1º e 2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 36 – 5º figurino de Angelica Schuyler (2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 37 – 6º figurino de Angelica Schuyler (2º Ato)



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 38 – 7º figurino de Angelica Schuyler (2º Ato)



Malu Forster
2024

Fonte: Autoria própria (2024).

5 CONFECCÃO DOS FIGURINOS

No capítulo anterior, os figurinos propõem uma tradução imagética da subjetividade das personagens, a construção de um arco narrativo e um anacronismo nas peças se conectando com a plateia contemporânea. Agora, 3 looks terão detalhados os seus conceitos, desenhos técnicos, fichas técnicas, aviamentos e processos de modelagem e prototipagem.

Serão 2 looks da personagem Eliza Hamilton e 1 look de Angelica Schuyler, visto que Eliza possui uma relação concreta e profunda com o protagonista, uma evolução de personagem mais minuciosa e, conseqüentemente, mais cenas e trocas de figurinos que Angelica.

5.1 LOOK 1 - *HELPLESS*

O primeiro look escolhido é usado por Eliza durante a música *Helpless*, a décima do primeiro ato. *Helpless* é bastante relevante para a trajetória da personagem e pode ser classificada como uma “*I am song*”, isto é, a música que tem como objetivo apresentar determinado personagem (Kenrick, 2009; Woolford, 2013 apud Almeida, 2019, p. 24). É durante esse número que o espectador conhece mais profundamente as características de Eliza e se conecta com seu enredo, por meio das interpretações, coreografia, letra e melodia.

Analisando de maneira leiga, a canção possui uma melodia alegre, romântica e dançante, logo, o instrumental já comunica para o espectador a energia da personagem naquele momento. No decorrer da letra e da coreografia, entende-se que a música além de apresentar Eliza, retrata o início de seu relacionamento com Alexander Hamilton.

Helpless inicia ambientada em um baile frequentado pelos apoiadores da Revolução Americana, Eliza e suas irmãs. Entende-se que Eliza e a irmã Angelica são bem diferentes, enquanto Angelica é uma jovem deslumbrante e de atitude, Eliza é mais tímida e diz que “nunca foi do tipo que tenta chamar atenção” (Miranda, s.d., tradução nossa). No baile, nutre uma paixão à primeira vista por Hamilton e expressa esse interesse para Angelica, que prontamente apresenta um ao outro. O refrão enfatiza que Eliza se encantou pelos olhos irresistíveis de Hamilton, o quanto está apaixonada, não tendo controle desse sentimento arrebatador, como se tivesse sido nocauteada (Ramos, 2017, p. 37). O número segue contando como o relacionamento dos dois se desenvolve até ser pedida em casamento. Diante da benção de seu pai, ela não se contém de felicidade, afirmando no refrão que “[...] o céu é o limite” (Miranda, s.d., tradução nossa) para esse amor intenso.

Alexander Hamilton tem uma participação na canção onde aponta como os dois são muito diferentes, conta sobre o seu passado difícil, sua relação com as cunhadas e as diferenças de poder aquisitivo, mas deixa claro que seu amor por ela nunca foi uma dúvida e que junto dele ela nunca se sentirá sozinha. Após essa declaração, o número finaliza com Eliza radiante no seu casamento, uma confirmação de que o amor deles é maior do que as adversidades sociais e econômicas. A partir do número e dessa descrição cênica, é possível inferir que a personagem de Eliza nesse momento da peça é uma jovem, inocente, com um coração puro, extremamente verdadeira sobre seus sentimentos e muito sonhadora.

A coreografia e a expressão corporal também auxiliam na compreensão da personagem. Seus movimentos são dinâmicos e carregados de uma sensação de entusiasmo e inquietude. Ao longo do número ela percorre quase todo palco, usa as plataformas giratórias, faz paradas dramáticas e executa pequenas corridas, giros, movimentos com os braços e com a saia. Ademais, sua expressão corporal é constituída por diversos toques físicos dentre mãos dadas, abraços e beijos, indicando que é uma personagem extremamente afetiva.

Da mesma maneira que há uma evolução da personagem durante o número, onde ela passa de uma jovem solteira para uma esposa, seu figurino a acompanha. É uma roupa 2 em 1, ou seja, seu objetivo é se transformar em cena, no próprio palco, a partir de peças modulares. Portanto, a personagem de Eliza começa usando apenas o vestido e as luvas, seu look de baile, para durante o último refrão da música, se converter em um look de noiva por meio de um acessório de cabeça e uma sobressaia.

O azul claro possui um duplo significado. Em primeiro lugar, por ser um tom menos saturado, ele passa a sensação de não se destacar, uma referência à timidez da personagem. A tonalidade ainda se aproxima do branco, a cor mais relacionada às noivas na contemporaneidade, facilitando a compreensão da personagem como esposa de Alexander Hamilton.

A silhueta, assim como todos os figurinos desenvolvidos, é um diálogo entre o passado e o presente. A base do vestido é inspirada no *Robe à l'Anglaise*, com o característico corpete ajustado e a saia volumosa na região do quadril, em razão do uso de um *rump*. Contudo, o decote ombro a ombro, com o colo bem à mostra, tem a intenção de enfatizar como a personagem está de peito aberto para o amor que está sentindo e para a nova fase de sua vida. As mangas curtinhas trazem uma juventude. A barra da saia possui franzidos, amarras que representam o receio que a personagem sente por não saber se seu pai aprovará o relacionamento com um homem mais pobre, e por perceber que sua irmã Angelica também teve um certo interesse por Hamilton. Ainda, esses franzidos são finalizados em laços e são

responsáveis por trazer formatos arredondados para a barra da saia, característicos nos figurinos de Eliza.

De forma geral, os elementos que compõem o look se apresentam de forma exagerada destacando que ela está vivendo um sonho, onde seus sentimentos são tão intensos que passam para o público a sensação de que não há barreiras que seu amor não ultrapasse. Os laços posicionados no corpete e com um formato de asas de borboletas remetem às “borboletas no estômago” que a Eliza está sentindo, um misto de alegria, paixão, ansiedade e empolgação. Estão posicionados do lado esquerdo, o lado de seu coração, com destaque para o primeiro laço, maior e com pérolas aplicadas, mais uma referência a esse amor que transborda do peito. A disposição deles em escala de menor para maior, de baixo para cima, faz menção à ascensão social que Hamilton conseguirá ao se casar com Eliza, uma menina de família rica e influente na sociedade nova iorquina.

Os detalhes e as peças em tule também agregam na simbologia desse figurino. Foi decidido pelo tule branco, a cor associada às noivas no imaginário social atual, dialogando com a plateia do século XXI. O aumento gradativo dessa cor no look de Eliza acompanha a transição da personagem, de solteira para noiva. O babado do corpete traz um aspecto romântico e sonhador. As luvas com mini lacinhos aplicados destacam Eliza de maneira mais sutil na cena, são longas e compridas, trazendo novamente o traço da timidez. Quando se torna noiva, usa um grande laço decorado com pérolas na cabeça, substituindo de forma mais despojada o véu convencional. Ele utiliza uma menor quantidade de tecido e atrapalha menos a movimentação da atriz, sendo menor e mais leve e reforça o laço como um símbolo característico na construção visual da personagem no imaginário do espectador. Por fim, a sobressaia é a maior responsável por compor a personagem como noiva. É grande e expansiva como a felicidade e o amor demonstrado por Eliza, repetido diversas vezes na letra da música. Mas também é leve e com volumes arredondados na cintura, exprimindo uma sensação de que a personagem está flutuando nas nuvens, vivendo um sonho.

Figura 39 – 1º look escolhido para o desenvolvimento

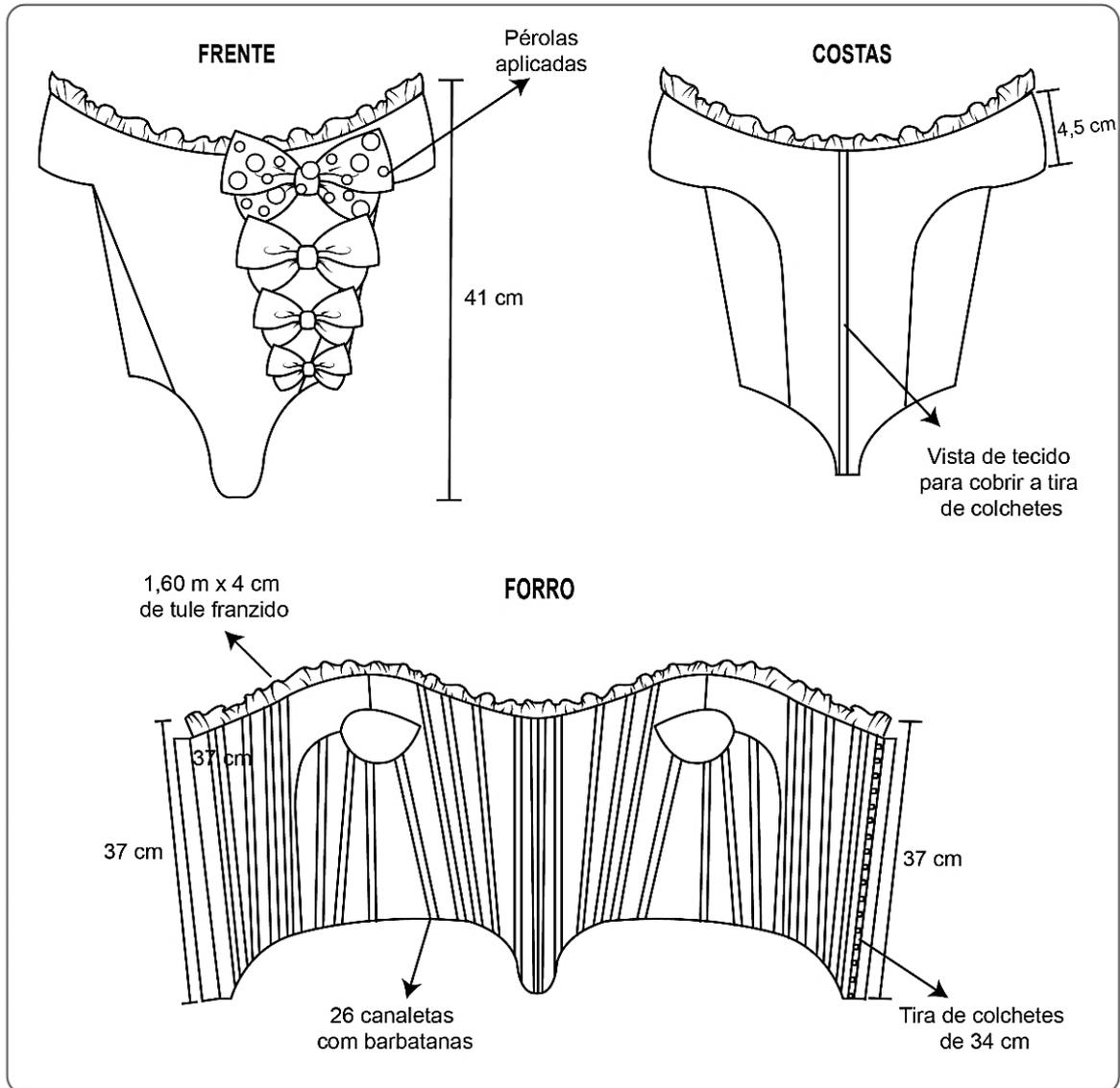


Fonte: Autoria própria (2024).

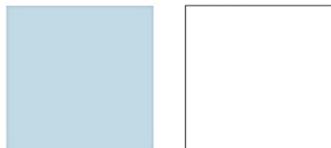
5.1.1 Fichas técnicas (look 1)

Tabela 01- Ficha Técnica do Corpete “Helpless” – Look 1

	REF.: 001	NOME: Corpete “Helpless”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Eliza Hamilton		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Corpete inspirado no século XVIII com adaptações, decote arredondado ombro a ombro, com laços e babados.		



CORES



BENEFICIAMENTOS

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIX 2000jds	100% PES	Nº 013	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Linha XIX 2000jds	100% PES	Nº 010	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Barbatana Plástica	100% PP	Transparente	1 rolo	Caçula	R\$ 22,99 rolo
Pérolas 10mm	100% ABS	Branca	1 pacote	Bela Bijuterias e Pedrarias	R\$ 10,00
Pérolas 16mm	100% ABS	Branca	1 pacote	Caçula	R\$ 4,99
Entretela termocolante de tecido	100% CO	Branca	1 m	Caçula	R\$ 20,00 m.
Tira de colchete	100% PA e gancho metálico	Branca	40 cm	Armarinho Central	R\$ 20,00 m.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Valentino	100% Poliéster (PES)	Azul Bebê	6,80 m	1,50 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 41,90 m
2. Tule Francês Cristal	100% Poliéster (PES)	Branco	4,50 m	3,20 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 18,00 m
3. Tricoline Misto	35% Algodão (CO) 65% Poliéster (PES)	Branco	1,50 m	1,50 m	Lealtex	R\$ 14,99 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 13,98	Crepe Valentino: R\$284,92		R\$ 468,36
Barbatanas: R\$ 22,99	Tule Francês Cristal: R\$ 81,00		
Pérolas: R\$ 14,99	Tricoline Misto: R\$ 22,48		
Entretela: R\$ 20,00			
Tira de colchete: R\$ 8,00			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Luísa Forster Pinheiro

NÚMERO DE MOLDES: 09

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Centro Frente	1x no tecido e 2x no forro
Centro Costas	1 par no tecido e 2 pares no forro
Lateral Frente	1 par no tecido e 2 pares no forro
Lateral Costas	1 par no tecido e 2 pares no forro
Retângulo maior do laço 1	1x
Retângulo menor do laço 1	1x
Retângulo maior do laço 2	1x
Retângulo menor do laço 2	1x
Retângulo maior do laço 3	1x
Retângulo menor do laço 3	1x
Retângulo maior do laço 4	1x
Retângulo menor do laço 4	1x

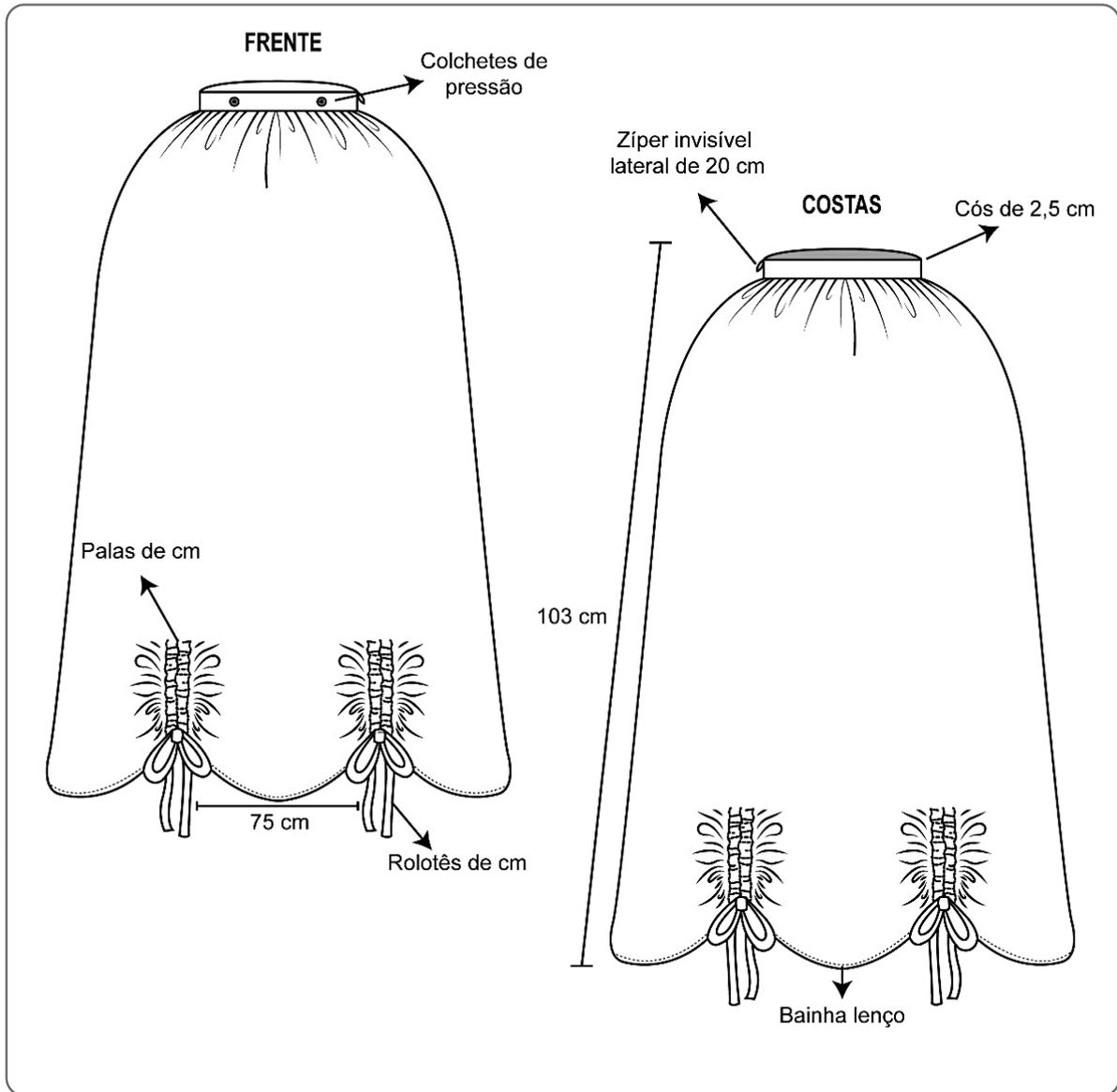
SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
1. Unir todas os moldes do corpete no tecido do forro, duas vezes	Reta
2. Com as duas de camadas de forro alinhadas, costurar as canaletas das barbatanas	Reta
3. Colocar todas as barbatanas	
4. Franzir o retângulo de tule	Reta
5. Pregar o tule franzido nos decotes do centro frente e dos centros costas do forro	Reta
6. Entretelar os moldes do tecido principal	Manual
7. Unir todos os moldes do corpete no tecido principal	Reta
8. Unir as cavas do forro com as do tecido principal	Reta
9. Unir os decotes frente e costas do forro com os do tecido principal	Reta
10. Unir a parte de baixo do forro com a do tecido principal	Reta
11. Desvirar o corpete pelos centros costas	
12. Embutir e finalizar de costurar as mangas	Reta
13. Unir a tira com ganchos com o tecido do centro costas no lado esquerdo	Reta
14. Fazer uma costura invisível unindo a tira de ganchos com o forro do centro costas	Manual
15. Fechar as pontas da vista de tecido	Reta
16. Unir a vista de tecido com o tecido do centro costas no lado direito	Reta
17. Unir a tira de colchetes com o tecido e a vista de tecido no lado direito	Reta
18. Passar uma costura em zig-zag reforçando a costura anterior	Reta
19. Fazer uma costura invisível unindo a tira de colchetes com o forro do centro costas	Manual

Fonte: Autoria própria (2024).

Tabela 02- Ficha Técnica da Saia “Helpless” – Look 1

	REF.: 002	NOME: Saia “Helpless”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Eliza Hamilton		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Saia inspirada no século XVIII, com detalhes de franzidos na barra.		

**CORES****BENEFICIAMENTOS**

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 013	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Zipper invisível	100% PES e dentes de nylon	Azul bebê	1 un.	Armarinho Carretel	R\$ 2,00 un.
Linha Settanyl 23g	100% PA	Branco	1 un.	LabVest Moda UFJF	R\$ 8,49 un.
Tecido entretela termocolante	100% CO	Branco	1,50 m	Caçula	R\$ 20,00 m.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Valentino	100% Poliéster (PES)	Azul Bebê	6,80 m	1,50 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 41,90 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 15,48	Crepe Valentino: R\$ 284,92		R\$ 332,40
Zipper Invisível: R\$ 2,00			
Tecido Entretela: R\$ 30,00			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Luísa Forster Pinheiro

NÚMERO DE MOLDES: 04

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Retângulo 1/2 da saia	2 x
Cós	1 x
Retângulo da pala do franzido	4 x
Retângulo do rolotê	8 x

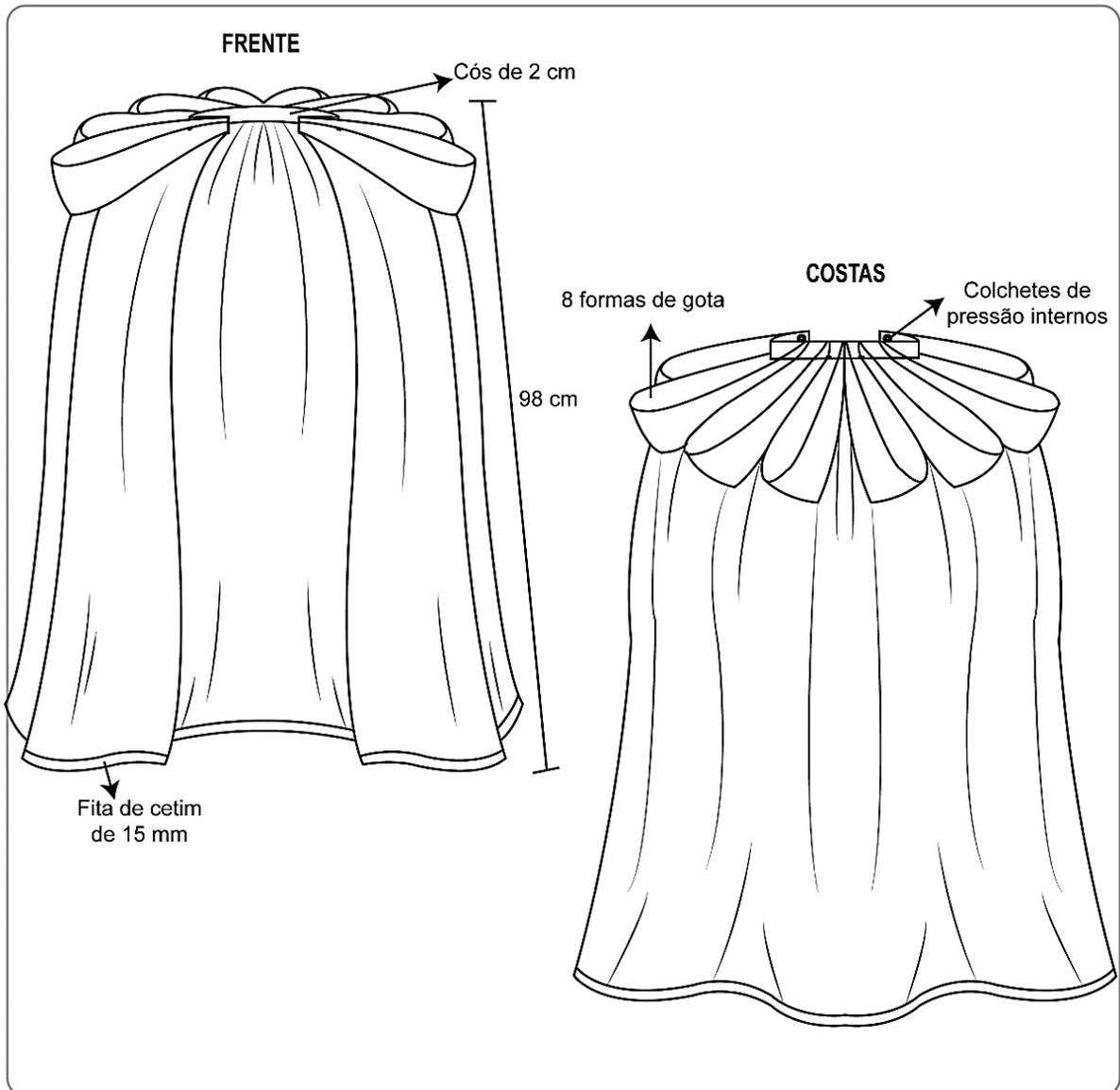
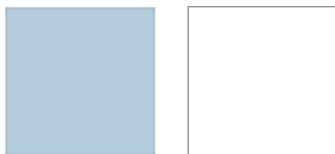
SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
1. Unir uma lateral da saia com costura francesa	Reta
2. Fazer bainha lenço na duas partes da outra lateral da saia	Reta
3. Unir as partes de acabamento em bainha lenço	Reta
4. Franzir a cintura da saia	Reta
5. Entretelar apenas a frente do cós	
6. Unir o direito do cós com o direito da saia	Reta
7. Pregar o zíper na lateral da saia e do cós	Reta
8. Virar o cós, unir a parte de dentro do cós com o zíper	Reta
9. Costurar rente ao cós pela frente da saia, prendendo a parte interna do cós	Reta
10. Fazer bainha lenço em toda barra da saia	Reta
11. Faizer bainha em todas as extremidades das palas	Reta
12. Fechar os rolotês e desvirá-los	Reta
13. Pregar os rolotês no superior das palas	Reta
14. Fazer um acabamento na ponta inferior dos rolotês	Manual
15. Pregar as palas na barra da saia com duas costuras laterais e uma central	Reta
15. Pregar os colchetes de pressão na frente do cós	Manual

Fonte: Autoria própria (2024).

Tabela 03- Ficha Técnica da Sobressaia “Helpless” – Look 1

	REF.: 003	NOME: Sobressaia “Helpless”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Eliza Hamilton		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Sobressaia removível, com detalhes em forma de gota na cintura		

**CORES****BENEFICIAMENTOS**

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 013	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 010	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Colchete de pressão	Aço niquelado	Prata	1 cartela	Caçula	R\$ 5,99 un.
Fita de cetim 15mm	100% PES	Branca	1 rolo	Caçula	R\$ 3,99 un.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Valentino	100% Poliéster (PES)	Azul Bebê	6,80 m	1,50 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 41,90 m
2. Tule Francês Cristal	100% Poliéster (PES)	Branco	4,50 m	3,20 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 18,00 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 13,98	Crepe Valentino: R\$ 284,92		R\$ 389,88
Colchete de pressão: R\$ 5,99	Tule Francês Cristal: R\$ 81,00		
Fita de cetim: R\$ 3,99			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Luísa Forster Pinheiro

NÚMERO DE MOLDES: 01

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM

CORTE

Cós

1 x

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO

MÁQUINA(S)

1. Fechar o retângulo do cós

Reta

2. Pregar o tule no cós, nos encontros das formas de gota

Reta

3. Aplicar a fita de cetim na barra da sobressaia

Reta

4. Pregar os colchetes de pressão nas pontas internas do cós

Manual

5.1.2 Cartela de aviamentos (look 1)

Figura 40 – Cartela de aviamentos (look 1)

CARTELA DE AVIAMENTOS LOOK 1

Linha Setta Azul bebê Fonte: Caçula	Linha Setta Branco Fonte: Caçula	Linha Settanyl 60 Branca Fonte: Caçula	Ziper invisível azul bebê 20 cm Fonte: Casa Combate
Fita de cetim 15mm x 10m Branca Fonte: Caçula	Tira de colchetes 34 cm Branca Fonte: Armarinho Central	Barbatana plástica transparente 7 mm x 50 m Fonte: Caçula	
Entretela de tecido Branca Fonte: Caçula	Pérolas brancas 10mm Branca Fonte: Caçula	Pérolas brancas 16mm Branca Fonte: Caçula	Colchete de pressão Prata 36 unid. x 12mm Fonte: Caçula

Fonte: Autoria própria (2024).

5.1.3 Modelagem (look 1)

O processo de modelagem deste look foi diverso para cada peça. O corpete foi desenvolvido através da modelagem plana, com base nas modelagens dos livros “Técnicas de modelagem feminina: Construção de bases e volumes” de Ana Laura Marchi Berg (2019) e “Modelagem noiva e festa – decotes” de Pedro Caldas (2022) e algumas interpretações. Ademais, os recortes dos corpetes do figurino original serviram de inspiração, dado que são ergonomicamente adequados para os movimentos das atrizes. Para os laços do corpete e para a saia não foi necessário desenvolver uma modelagem, pois todos são constituídos apenas por retângulos com diferentes tamanhos. Houve apenas uma atenção em pensar os retângulos da saia em um comprimento um pouco maior, em razão do volume que o *rump* proporciona, e dos franzidos. Já a sobressaia foi elaborada por meio do processo de *moulage*, onde o tule foi sendo posicionado no manequim e organicamente criando o seu formato.

5.1.4 Prototipagem (look 1)

O desenvolvimento do corpete foi o mais desafiador. Por ser uma peça mais complexa e distante das roupas contemporâneas, foi valioso primeiro produzir uma peça piloto e provar na modelo para entender que as modelagens do decote e das mangas precisavam ser ajustadas. Dado que as barbatanas não eram aparentes nos corpetes do período e nem no figurino original, ficou estabelecido produzir um forro onde as barbatanas seriam posicionadas, além de uma entretela de tecido de gramatura alta no tecido principal, ajudando a esconder as barbatanas. Outra questão era como a peça seria fechada, nesse caso a ergonomia precisou ser levada em consideração devido às rápidas trocas de figurino fora de cena. Entre o zíper e a tira de ganchos, optou-se pela tira por receio do zíper quebrar ou agarrar em uma dessas trocas. Em relação aos laços duplos, foram produzidos diversos pilotos afim de alcançar a melhor graduação de tamanhos, todos foram aplicados com costuras invisíveis à mão no corpete, assim como as pérolas do primeiro laço. Ademais, o franzido em tule é duplo e foi embutido entre o forro e o tecido principal.

Os dois retângulos que compõem a saia, foram unidos em costura francesa e bainha lenço buscando um acabamento reforçado e jeitoso. Cada retângulo possui 1,50 metros de largura, totalizando 3 metros de circunferência da saia. Por se tratar de uma largura extensa, o franzido da cintura foi feito com uma linha de poliamida bondeada, que não arrebenta no meio do caminho, como aconteceu nas duas primeiras tentativas com a linha convencional. O cóc precisou de alguns testes para a melhor maneira de entretelar sem deixá-lo volumoso e com aspecto plano. A solução foi entretelar apenas a metade externa do cóc. O zíper invisível foi definido para abrir e fechar a saia. Logo na primeira tentativa, os franzidos da barra alcançaram o visual desejado, através de rolotês presos em uma canaleta dupla aplicada na parte interna da saia.

A sobressaia foi rapidamente confeccionada já que não possui cortes e nem costuras complexas. Pensando que é uma peça vestida em cena, a ideia dos colchetes de pressão no cóc facilita os movimentos de colocar e tirar, além de deixá-la firme durante seu uso.

Todas as roupas foram confeccionadas apenas na máquina reta, visando acabamentos de qualidade e mais refinados.

Figura 41 – Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 1)



Fonte: Autoria própria (2024).

5.2 LOOK 2 - SATISFIED

De acordo com a ordem dos acontecimentos no musical, o segundo look definido é o de Angelica Schuyler. A personagem usa ele no número de *Satisfied*, a décima primeira música do primeiro ato. É em *Satisfied* que Angelica ganha seu maior momento de protagonismo no espetáculo, com também uma *I am song* (Kenrick, 2009; Woolford, 2013 apud Almeida, 2019, p. 24), onde sua personalidade e seus sentimentos são mais expostos.

Do ponto de vista pessoal, diferente de *Helpless*, o número precedente, *Satisfied* possui uma melodia mais complexa, composta por momentos de reflexão, exasperação e frustração. A letra e a coreografia são responsáveis por retornar aos mesmos ambientes e repassar pelos mesmos acontecimentos de *Helpless*, agora contados pela perspectiva de Angelica, a irmã de Eliza.

A música começa no momento em que *Helpless* termina, no casamento de Alexander e Eliza com Angelica como dama de honra brindando ao casal. Durante o brinde, os pensamentos e as memórias da personagem transportam a audiência de volta à época do baile. Desde o primeiro momento, ela esclarece que “talvez ela se arrependa daquela noite pelo resto de seus dias” (Miranda, s.d., tradução nossa). Semelhante à Eliza, Angelica se apaixona por Alexander no baile, uma paixão que a desconcerta. Ao passo que em *Helpless* é Eliza quem demonstra o primeiro interesse, em *Satisfied* é esclarecido que antes de conhecer Eliza, Hamilton se interessa e se aproxima inicialmente de Angelica. A personagem relata que além da atração física, os dois compartilham do gosto pelo intelecto e possuem personalidades fortes, com ele ela se sente livre, em chamas. Todavia, no mesmo tempo do êxtase da paixão e sinergia, Angelica descobre que Eliza se interessou pelo mesmo homem e, diante disso, entra em um dilema interno sobre três grandes questões que no fim levam a apresentá-lo para a irmã, apesar do desconforto e da tristeza que ela tenta não transparecer. O primeiro se trata dela cumprir seu papel como a filha mais velha de boa família é se casar com um homem rico e de status, para não causar fofocas na cidade. Em segundo lugar, ela percebe que Hamilton, pobre e imigrante, demonstra interesse nos benefícios de ascender socialmente ao se casar com uma mulher Schuyler. Por último, Angelica ama sua irmã incondicionalmente e não pretende ferir seus sentimentos, reconhece o quanto ela é gentil e sabe que se falasse sobre seu interesse por Alexander, Eliza abdicaria dele por mais triste que estivesse. Perante todos esses obstáculos, a personagem expressa o conflito de tristeza, perda, arrependimento e desejar o bem e a felicidade do casal. Ela lamenta que não poderá viver esse amor e se conforma. Com Hamilton fazendo parte da família, ela ao menos poderá continuar admirando seus olhos e convivendo com ele. A palavra “satisfeita” é repetida

várias vezes durante a canção em um tom de questionamento, resultando no fim onde ela afirma que diante de sua renúncia, ela nunca vai estar satisfeita por não saber o que poderia ter sido esse amor. Em *Satisfied*, portanto, Angelica é apresentada como uma jovem racional, encantadora e que está lidando com sentimentos divergentes.

Em razão das cenas serem iguais às de *Helpless*, o restante do elenco e coro fazem as mesmas coreografias, porém em contraste com Eliza no número anterior, Angelica não tem uma coreografia, somente expressões corporais e faciais marcadas. Ela passa grande parte do número estática, onde o conflito interno é tão grande, com um turbilhão de memórias, sentimentos e opiniões, que a deixa sem reações físicas. Enquanto a personagem fica posicionada no centro do palco, imersa nas memórias e emoções, a sequência de acontecimentos é encenada em seu entorno.

A decisão da cor foi um laranja forte, saturado e um pouco mais escuro do que o laranja que a personagem usa no seu look anterior. É uma tonalidade que chama atenção e se destaca no todo, estando de acordo com a fala de Eliza sobre Angelica em *Helpless*, de que a irmã está deslumbrante no baile. Ainda é intenso e vibrante como a paixão da personagem por Hamilton. A combinação do laranja com o dourado é imponente e reforça o seu status social. O gradual escurecimento do laranja, em relação aos primeiros figurinos dela, e o uso de um laranja mais fechado nos detalhes, são uma representação simbólica da predominância da razão e responsabilidade acerca das questões sociais e do amor fraterno na mente de Angelica.

Novamente, o vestido é fundamentado nos principais atributos do *Robe à l'Anglaise*, a saia com volume no quadril e o corpete ajustado. Sobre as referências atuais, o look é repleto de recortes triangulares que representam o complexo triângulo amoroso que Angelica está inserida, ao lado de Eliza e Alexander. O decote das costas se trata de um triângulo irregular, onde um lado é propositalmente mais inclinado, uma alusão à sua frustração com a situação. Foi desenhada uma irregularidade nas costas da personagem, pois representa um sentimento reprimido. Além disso, as linhas retas e os formatos angulosos, pertinentes nos figurinos da personagem, identificam sua personalidade madura, responsável e racional.

As mangas e as luvas curtas de musseline, um tecido mais transparente, deixam a personagem com a pele à mostra, carregando sua vulnerabilidade ao expor para o público tudo que está pensando e sentindo. O uso de luvas também é uma maneira de evidenciar o vínculo fraterno entre Angelica e Eliza.

Os broches de rosas é o símbolo que a identifica como madrinha do casamento. O acessório já é utilizado no figurino original, porém as flores são menores, de cores pastéis, posicionadas no meio do decote e aparentam ser um conjunto de diferentes tipos. Neste

trabalho, a proposta é um broche maior e mais notório por ser em uma cor diferente do vestido. São dois broches de flor, representando o casal Hamilton. As rosas foram escolhidas por possuírem atributos parecidos com Angelica, ambas não são só belas e elegantes, como também possuem mecanismos de defesa, as rosas com os espinhos e a personagem valorizando a razão à sua emoção. Ainda no conceito dos símbolos posicionados no lado esquerdo, definido como o lado de expressão das emoções por ser o lado do coração, os símbolos do lado direito associam-se ao racional. À vista disso, o broche é posicionado propositalmente no lado direito, insinuando que a posição de madrinha que Angelica ocupa é diretamente relacionada com a decisão que tomou de forma racional, de abdicar sua paixão.

Os alfinetes e as correntes correspondem aos motivos que a fazem desistir de seguir seus sentimentos amorosos. Bem como as três razões que Angelica enumera na canção, há três alfinetes de cada lado vinculando as mangas de musseline e sua vulnerabilidade ao vestido, uma forma de evidenciar suas decisões racionais, consideradas mais apropriadas no momento. Ademais, a personagem usa um cinto com três correntes pendentes do lado esquerdo, retratando tais questões que a impedem de viver o amor que deseja, como se seu coração estivesse acorrentado aos deveres sociais e ao amor maior que sente pela irmã.

Figura 42 – 2º look escolhido para o desenvolvimento

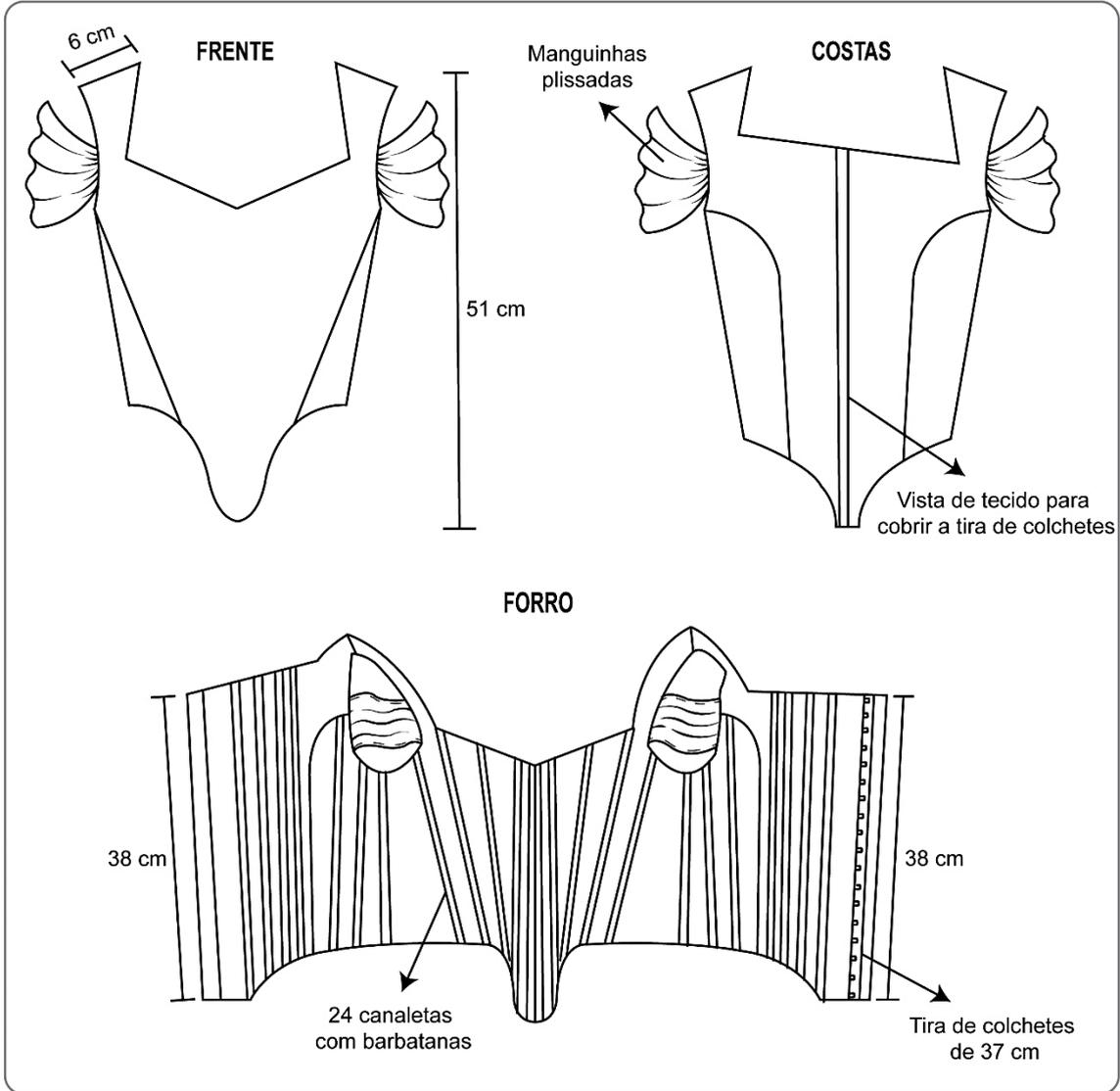


Fonte: Autoria própria (2024).

5.2.1 Fichas técnicas (look 2)

Tabela 04- Ficha Técnica do Corpete “Satisfied” – Look 2

	REF.: 004	NOME: Corpete “Satisfied”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Angelica Schuyler		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Corpete inspirado no século XVIII com adaptações, decote e alças triangulares, decote assimétrico nas costas e manguinhas.		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
	01										

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIX 2000jds	100% PES	Nº 547	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Linha XIX 2000jds	100% PES	Nº 010	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Barbatana Plástica	100% PP	Transparente	1 rolo	Caçula	R\$ 22,99 rolo
Entretela termocolante de tecido	100% CO	Branca	1 m	Caçula	R\$ 20,00 m.
Tira de colchete	100% PA e gancho metálico	Branca	40 cm	Armarinho Central	R\$ 20,00 m.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Versailles	96% Poliéster (PES) 4% Elastano (PUE)	Coral	6,00 m	1,47 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 55,60 m
2. Musseline Toque de Seda	100% Poliéster (PES)	Laranja	2,00 m	1,47 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 38,00 m
3. Tricoline Misto	35% Algodão (CO) 65% Poliéster (PES)	Branco	1,50 m	1,50 m	Lealtex	R\$ 14,99 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 13,98	Crepe Versailles: R\$333,60		R\$ 497,05
Barbatanas: R\$ 22,99	Musseline Toque de Seda: R\$ 76,00		
Entretela: R\$ 20,00	Tricoline Misto: R\$ 22,48		
Tira de colchete: R\$ 8,00			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Luísa Forster Pinheiro	
NÚMERO DE MOLDES: 05	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Centro Frente	1x no tecido e 2x no forro
Centro Costas	1 par no tecido e 2 pares no forro
Lateral Frente	1 par no tecido e 2 pares no forro
Lateral Costas	1 par no tecido e 2 pares no forro
Retângulo da manguinha	2x

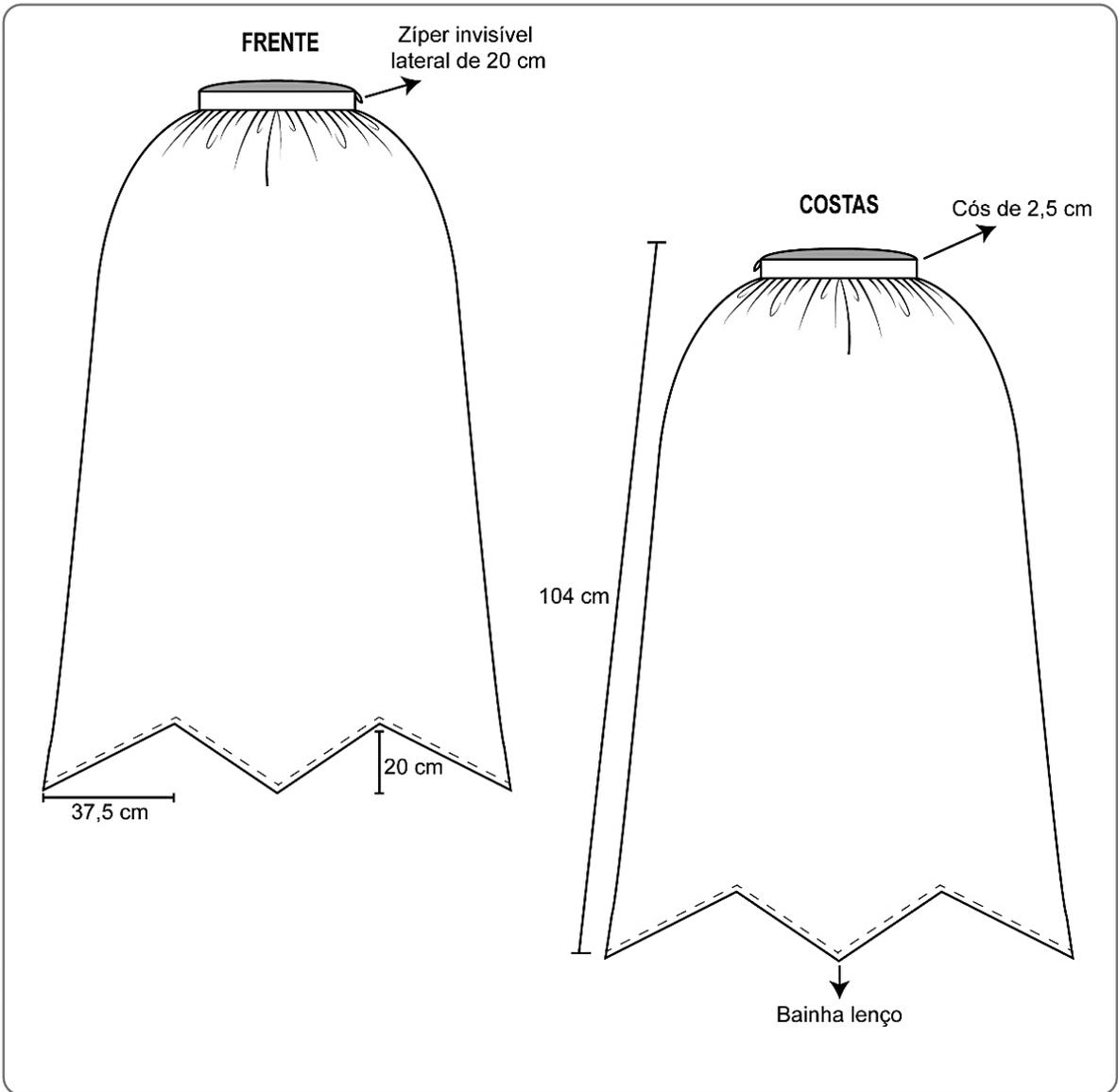
SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
1. Unir todas os moldes do corpete no tecido do forro, duas vezes	Reta
2. Com as duas de camadas de forro alinhadas, costurar as canaletas das barbatanas	Reta
3. Colocar todas as barbatanas	
4. Fazer bainha lenço nas duas barras das manguinhas	Reta
4. Plissar as manguinhas	
5. Fazer uma costura lateral nas manguinhas para fixar os plissados das manguinhas	Reta
6. Entretelar os moldes do tecido principal	
7. Unir todos os moldes do corpete no tecido principal	Reta
8. Pregar as manguinhas no tecido principal	Reta
9. Unir as cavas do forro com as do tecido principal	Reta
10. Unir os decotes frente e costas do forro com os do tecido principal	Reta
11. Unir a parte de baixo do forro com a do tecido principal	Reta
12. Desvirar o corpete pelos centros costas	
13. Embutir e finalizar de costurar as mangas	Reta
14. Unir a tira com ganchos com o tecido do centro costas no lado esquerdo	Reta
15. Fazer uma costura invisível unindo a tira de ganchos com o forro do centro costas	Manual
16. Fechar as pontas da vista de tecido	Reta
17. Unir a vista de tecido com o tecido do centro costas no lado direito	Reta
18. Unir a tira de colchetes com o tecido e a vista de tecido no lado direito	Reta
19. Passar uma costura em zig-zag reforçando a costura anterior	Reta
20. Fazer uma costura invisível unindo a tira de colchetes com o forro do centro costas	Manual

Fonte: Autoria Própria (2024).

Tabela 05- Ficha Técnica da Saia “Satisfied” – Look 2

	REF.: 005	NOME: Saia “Satisfied”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Angelica Schuyler		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Saia inspirada no século XVIII, com recortes triangulares na barra.		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
	01										

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIX 2000jds	100% PES	Nº 547	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Zíper invisível	100% PES e dentes de nylon	Laranja	1 un.	Armarinho Carretel	R\$ 2,00 un.
Linha Settanyl 23g	100% PA	Branco	1 un.	LabVest Moda UFJF	R\$ 8,49 un.
Tecido entretela termocolante	100% CO	Branco	1,50 m	Caçula	R\$ 20,00 m.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Versailles	96% Poliéster (PES) 4% Elastano (PUE)	Coral	6,00 m	1,47 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 55,60 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 15,48	Crepe Versailles: R\$ 333,60		R\$ 381,08
Zíper Invisível: R\$ 2,00			
Tecido Entretela: R\$ 30,00			

5.2.2 Cartela de aviamentos (look 2)

Figura 43 – Cartela de aviamentos (look 2)



Fonte: Autoria própria (2024).

5.2.3 Modelagem (look 2)

As modelagens do look 2 seguem um padrão semelhante às do look 1 visto que os dois possuem a mesma silhueta base. Logo, o corpete também foi produzido na modelagem plana a partir dos livros de Berg (2019) e Caldas (2022), com referências ao figurino original do musical. As manguinhas de musseline são apenas retângulos. Nesse caso, a saia utilizou da modelagem para alcançar a largura e a altura dos recortes triangulares da barra.

5.2.4 Prototipagem (look 2)

Bem como o outro corpete, a confecção deste foi mais trabalhosa que a saia, porém mais tranquila com a maioria da sequência operacional e os acabamentos já definidos anteriormente. Novamente foi feita uma peça piloto que apontou a necessidade de reparos na modelagem do decote, das alças e das cavas. Então, o forro foi produzido e o tecido principal entretelado e costurado. As manguinhas de musseline foram plissadas com ferro e embutidas com cautela para não prendê-las ao contrário ou torcidas. A opção de fecho seguiu o mesmo padrão do primeiro corpete com a tira de ganchos.

A saia também acompanhou o mesmo padrão da saia anterior, com um processo majoritariamente tranquilo. Tudo confeccionado na máquina reta, também optando por costuras francesas, bainhas lenço e o uso da linha de poliamida bondeada e o zíper invisível. Somente a barra com recortes triangulares que precisou de alguns testes de acabamentos para o formato não ser perdido. A opção do revel ficou bruta e ficou decidido pela bainha lenço mesmo.

A máquina reta também foi a única utilizada no processo, para acabamentos mais limpos.

Figura 44 – Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 2)



Fonte: Autoria própria (2024).

5.3 LOOK 3 - *BURN*

O último look confeccionado é o sexto figurino de Eliza Hamilton. Ele é usado durante *Burn*, a trigésima nona canção, compondo o segundo ato. *Burn* é significativa na evolução da personagem, retratando uma situação de grande carga emocional, diante de extrema fragilidade ela se questiona sobre seu casamento e volta a se colocar em primeiro lugar.

Dentre as três músicas deste capítulo, o instrumental de *Burn* pode ser considerado o mais dramático, triste e comovente, traduzindo os sentimentos da personagem. Ademais, esse número revela uma Eliza mais madura e cautelosa, diferente da que o público conheceu em *Helpless*.

Para o entendimento de *Burn*, é necessário um breve resumo dos acontecimentos que o antecedem. No início do segundo ato, Hamilton abdica da viagem de verão com a família para se dedicar às funções políticas como Secretário do Tesouro. Sozinho na cidade, ele se envolve em um caso extraconjugal com Maria Reynolds, a relação perdura por meses e quando descoberta pelo marido de Maria, o próprio exige uma mensalidade a Alexander para não revelar o caso à Eliza. Quando interrogado por Burr, Jefferson e Madison sobre seus gastos endereçados a Reynolds, Hamilton se sente ameaçado com a acusação de desvio de dinheiro estatal e divulga um panfleto público, o *Reynolds Pamphlet*, esclarecendo seu relacionamento extraconjugal e deixando claro que usava do seu capital pessoal para manter o caso em sigilo.

Burn é a perspectiva de Eliza ao descobrir a traição publicamente. Na primeira parte Eliza relembra o início do casamento, ao revisitar as cartas de Hamilton, que se beneficiava do seu maior talento, a escrita, para declarar seu amor por ela. Reflete como seu marido criou promessas que tomavam conta dos seus sentimentos. Ela se sente enganada e busca nas cartas por respostas e sinais para o que aconteceu. Eliza se recorda das palavras de Angelica no início do casamento, a alertando que Hamilton era ganancioso e capaz de fazer tudo para sobreviver. Agora ela compreende o que a irmã quis dizer, Hamilton foi capaz de divulgar o adultério publicamente para não arruinar sua carreira política e seu legado histórico, sem se preocupar com a exposição involuntária de Eliza e sua família. Diante de tamanha humilhação, ela opta por se ausentar da narrativa, não revelando suas respostas, reações e sentimentos para a sociedade. Uma decisão de amor próprio após diversos momentos de dedicação a Hamilton e à família. Eliza afirma que Alexander perdeu o lugar no seu coração, sua confiança e devoção. Apesar disso, é importante ressaltar que devido à época e o contexto dos fatos, o musical não afirma que Eliza divorciou de Hamilton e segue morando na mesma casa, apenas há uma distância afetiva. O ato de queimar, como o próprio título da música, é simbólico e literal. Ao

dizer que está assistindo tudo queimar, a personagem se refere ao seu relacionamento, afeto, dedicação e à percepção que tinha de seu marido. Ao mesmo tempo que as cartas hiperbólicas de Hamilton são ateadas ao fogo.

O número de *Burn* é bastante introspectivo, Eliza passa todo o tempo sozinha no fundo do palco, evidenciando sua escolha de se apagar da narrativa. A personagem oscila entre uma expressão corporal de mulher ferida, angustiada e humilhada e de indignação, raiva e determinação.

Conforme a cartela de cores estabelecida para Eliza, três tonalidades de azul compõem o look. Os tons são mais escuros em relação aos figurinos anteriores da personagem, refletem seu amadurecimento, mas principalmente, a sua tristeza, decepção e introspecção diante do caso extraconjugal de Hamilton.

A divulgação do panfleto é no ano de 1797, por esse motivo a silhueta Império é a base do look, com cintura marcada abaixo dos seios, a saia tubular e o decote baixo. O look é composto por um vestido de alças com um grande laço atrás, babados na barra e um bolero com um padrão de quadriculado e laços e nós aplicados.

Este figurino se contrapõe ao figurino de *Helpless* em certas características, dado que, os dois números estabelecem as reações e emoções de Eliza nos dois momentos mais importantes do seu relacionamento com Hamilton. No busto do vestido de *Helpless* há um grande laço com pérolas no lado do coração, uma forma excessiva de demonstrar tamanho, amor e felicidade da personagem no início do casamento. Já o busto de *Burn* é minimalista, referenciando o trecho da música que diz que Alexander perdeu o lugar em seu coração. Ele também possui o corte reto, uma menção às linhas retas do figurino de Angelica, dado que Eliza está mais racional, madura e ouvindo os conselhos da irmã nesse momento.

A respeito dos laços, enquanto no primeiro vestido são quatro laços simétricos, eretos e posicionados na frente, neste vestido há um grande laço com amarração assimétrica e desleixada nas costas. A posição traseira alude ao adultério, que ocorreu “pelas costas” da personagem, ou seja, de forma escondida e traidora. O laço assimétrico e pendente, demonstra ser um laço que está se desfazendo, assim como a confiança e a paixão de Eliza pelo marido. O tom de azul, escuro e mais próximo do preto, intensifica o conceito de sofrimento da personagem, como se ela estivesse em uma espécie de luto por aquele amor prometido em *Helpless* que sobreviveria às adversidades sociais, econômicas e pessoais.

O bolero possui um padrão de fitas, resultando em quadrados vazados e, criando uma espécie de grade. O principal objetivo desse padrão é fazer uma alusão ao momento da música em que Eliza diz que está se apagando da narrativa e deixando para que os futuros historiadores

se questionem sobre sua reação quando Hamilton quebrou seu coração (Miranda, s.d). Visto que, assim como a grade tem a função de proteger um local, Eliza decide se resguardar, preservando seus sentimentos e a si mesma dos julgamentos alheios. Ainda, o padrão traz a sensação de que a personagem está presa a um relacionamento publicamente enganoso e vergonhoso. Em contraste com os laços encorpados e sonhadores de *Helpless*, há laços pequenos e finos no encontro das tiras, indicando que a personagem amadureceu, reconheceu as dificuldades que passou no casamento. Dentre esses laços, alguns estão desfeitos, acompanhando o mesmo significado do laço das costas, e os que estão amarrados mostram um processo de entendimento sobre os seus sentimentos. O tom de azul mais escuro permanece com a mesma intenção do laço maior de trás, já explicada.

Perante um figurino mais sóbrio e simples, a barra do vestido possui babado modesto, presente nos figurinos mais alegres de Eliza. O tom de azul mais aberto em relação aos demais, simbolizam a personagem recuperando a sua essência que havia sido deixada de lado, ao colocar o marido e a família em primeiro lugar ao longo da peça.

Figura 45 – 3º look escolhido para o desenvolvimento

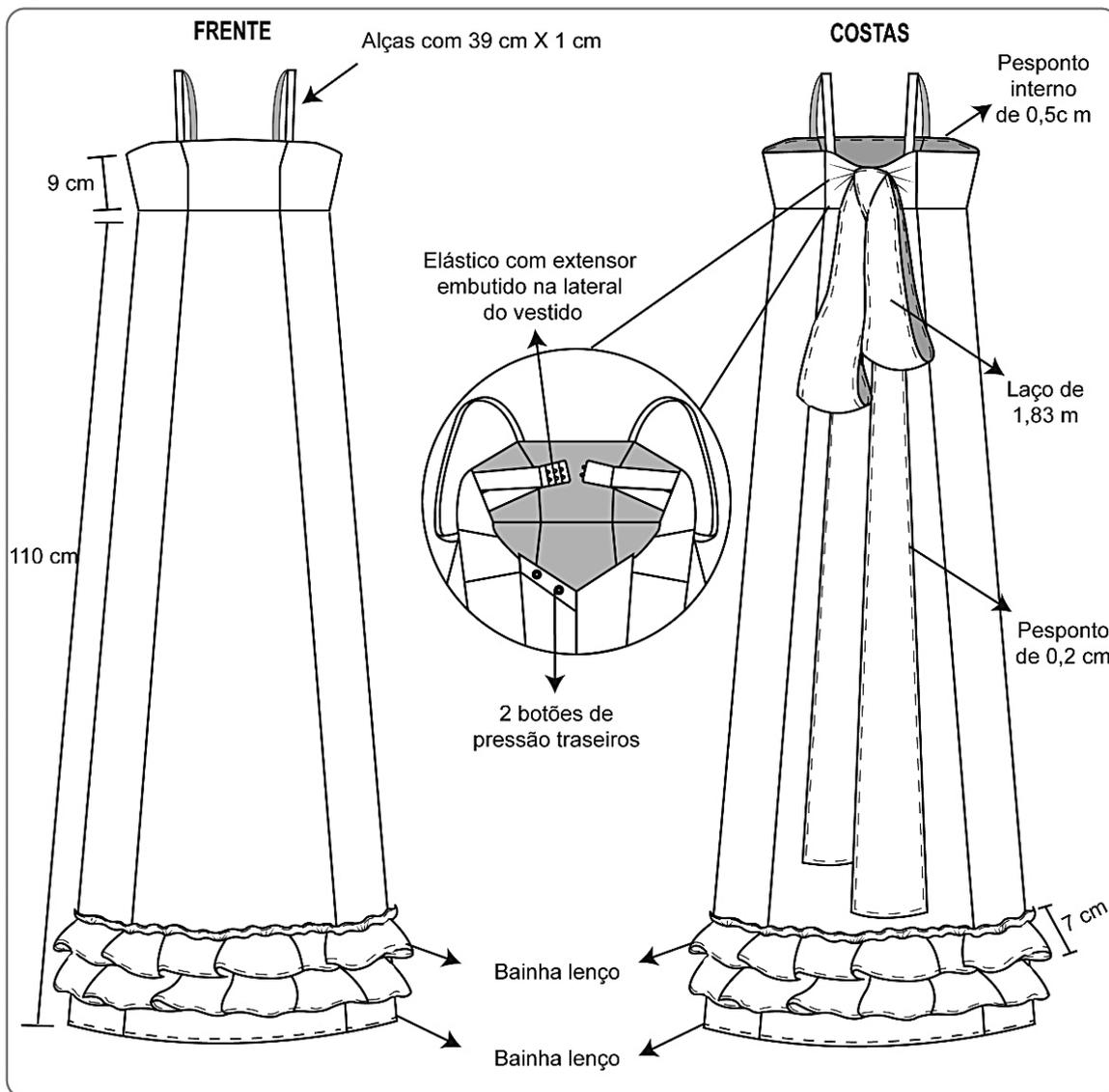


Fonte: A autoria própria (2024).

5.3.1 Fichas técnicas (look 3)

Tabela 06- Ficha Técnica do Vestido “Burn” – Look 3

	REF.: 006	NOME: Vestido “Burn”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Eliza Hamilton		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Vestido longo, na silhueta Império, de alça fina, com babadosna barra e amarração nas costas		



CORES



BENEFICIAMENTOS

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

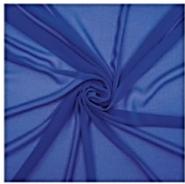
AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 830	1 un.	Caçula	R\$ 6,99 un.
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 831	1 un.	LabVest Moda UFJF	R\$ 6,99 un.
Elástico 30mmX25m	71% PA e 29% EL	Preto	1 un.	LabVest Moda UFJF	R\$ 16,90 un.
Extensor triplo	100% PA e gancho metálico	Preto	1 un.	Caçula	R\$ 11,98 un.
Colchete de pressão:	Aço niquelado	Prata	1 cartela	Caçula	R\$ 5,99 un.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Crepe Valentino	100% Poliéster (PES)	Azul Royal	5,00 m	1,47 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 38,50 m
2. Crepe Valentino	100% Poliéster (PES)	Azul Marinho	2,20 m	1,48 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 41,90 m
3. Musseline Toque de Seda	100% Poliéster (PES)	Azul Royal	2,20 m	1,45 m	Maximus Tecidos Finos	R\$ 28,20 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linhas: R\$ 13,98	Crepe Valentino: R\$ 284,68		R\$ 395,57
Elástico: R\$ 16,90	Musseline Toque de Seda: R\$ 62,04		
Extensor triplo: R\$ 11,98			
Colchete de pressão: R\$ 5,99			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Luísa Forster Pinheiro

NÚMERO DE MOLDES: 10

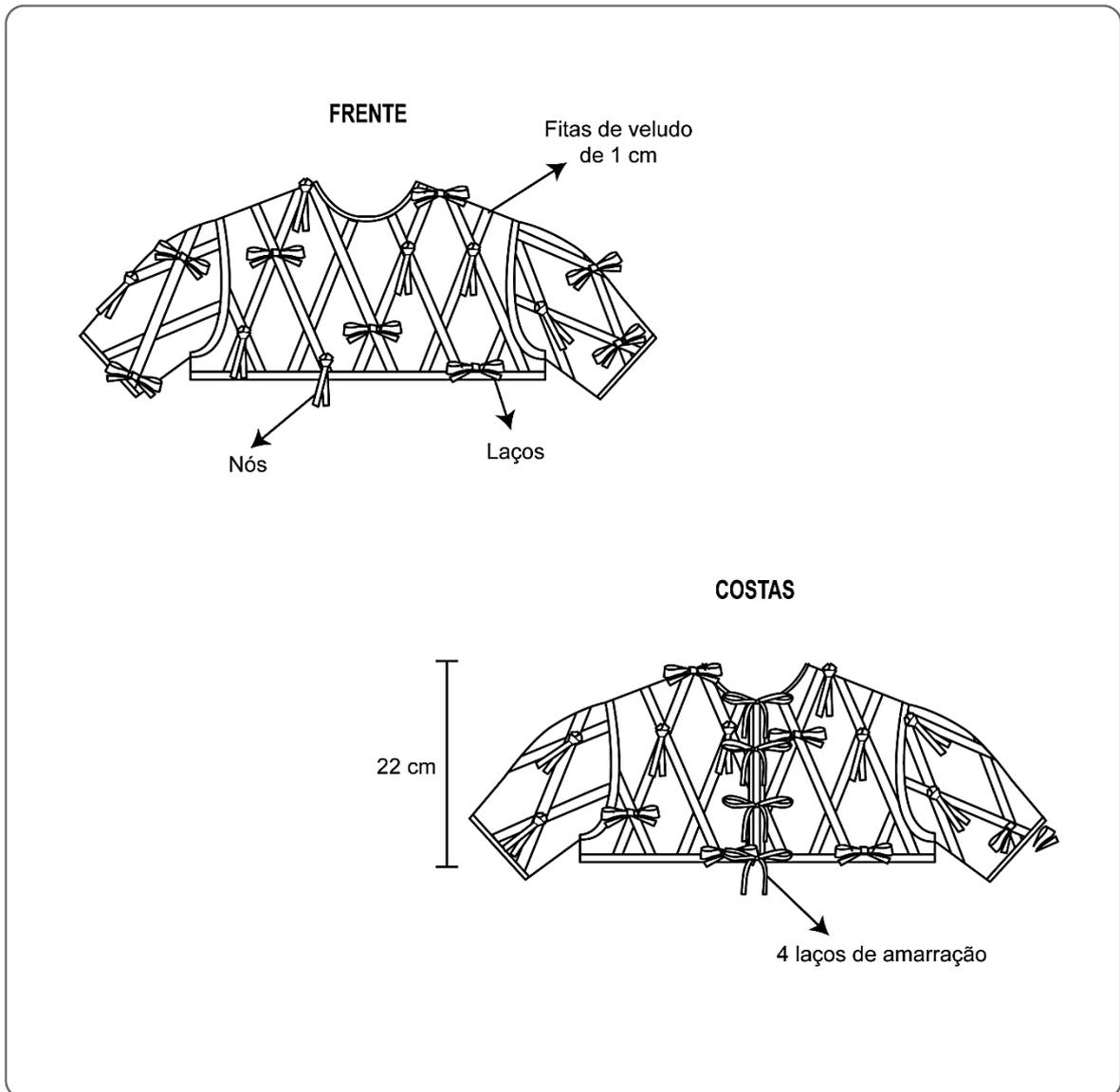
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Centro Frente Top	2 x
Centro Costas Top	2 pares
Lateral Frente Top	2 pares
Lateral Costas Top	2 pares
Retângulo do laço	4 x
Centro Frente Saia	1 x
Centro Costas Saia	2 x
Lateral Saia	2 x
Retângulo da alça	1 x
Retângulo do babado	12 x

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
1. Fechar a tira da alça	Reta
2. Refilar, desvirar e cortar ao meio a tira em duas alças	
3. Prender o extensor de sutiã ao elástico	Reta
4. Unir as faixas do laço grande	Reta
5. Pespontar as duas faixas do laço grande	Reta
6. Unir centro frente e laterais frente do forro do top	Reta
7. Unir lateral frente, elástico e lateral costas do forro do top	Reta
8. Unir lateral costas e centro costas do forro do top	Reta
9. Unir as partes do top	Reta
10. Unir o top, as alças e o forro pelo decote	Reta
11. Embutir as faixas do laço grande no centro costas do top	Reta
12. Pespontar o decote apenas pelo forro	Reta
13. Unir as partes da saia com costura francesa	Reta
14. Franzir a parte superior dos centros costas da saia	Reta
15. Fazer bainha lenço nos centros costas da saia	Reta
16. Unir os centros costas da saia	Reta
17. Fazer bainha lenço na barra da saia	Reta
18. Embutir a saia no top	Reta
19. Unir seis faixas do babado, duas vezes	Reta
20. Fazer bainha lenço em cima e embaixo de cada babado	Reta
21. Franzir as duas faixas de babado	Reta
22. Aplicar as duas faixas de babado na barra da saia	Reta
23. Aplicar os botões de pressão no centro costas da saia	Manual

Tabela 07- Ficha Técnica do Bolero “Burn” – Look 3

	REF.: 007	NOME: Bolero “Burn”	DATA: 11/24
	COLEÇÃO: Figurino Eliza Hamilton		DESIGNER: Maria Luísa Forster Pinheiro
	DESCRIÇÃO: Bolero de tule, com amarração nas costas, padronagem de grade, laços e nós de fita de veludo aplicados		

**CORES****BENEFICIAMENTOS**

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha XIK 2000jds	100% PES	Nº 831	1 un.	LabVest Moda UFJF	R\$ 6,99 un.
Fita de veludo 10mmX10m	100% PA	Azul Marinho	3 rolos	Caçula	R\$ 11,99 un.
Cola Universal		Transparente	1 un.	Caçula	R\$ 7,49 un.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Tule Ilusion	100% Poliéster (PES)	Nude	1,50 m	1,47 m	Caçula	R\$ 4,99 m

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linha: R\$ 6,99	Tule Ilusion: R\$ 7,48		R\$ 57,93
Fita de veludo: R\$ 35,97			
Cola Universal: R\$ 7,49			

5.3.2 Cartela de aviamentos (look 3)

Figura 46 – Cartela de aviamentos (look 3)

**CARTELA DE AVIAMENTOS
LOOK 3**



Extensor triplo
preto
Fonte: Caçula



Elástico preto
30 mm x 25 m
71% PA, 29% EL
Fonte: Caçula



Fita de veludo azul
marinho
10 mm x 10 m
100% PA
Fonte: Caçula



Linha Setta
Azul royal
100 % PES
Fonte: Caçula



Linha Setta
Azul marinho
100 % PES
Fonte: Caçula



Colchete de pressão
invisível prata
36 unid. x 12mm
Fonte: Caçula

Fonte: Autoria própria (2024).

5.3.3 Modelagem (look 3)

Assim como os demais looks, o vestido do look 3, confeccionado em modelagem plana básica, se inspira na silhueta Império e se fundamenta nos livros de Berg (2019) e Caldas (2022) para interpretar o formato do busto, do decote, os recortes e o volume traseiro da saia. O grande laço das costas e os babados não exigem uma modelagem, pois são apenas formas retangulares. Para finalizar, o bolero foi elaborado por meio das bases de corpo e de manga de Berg (2019).

5.3.4 Prototipagem (look 3)

Apesar de ser o terceiro look abordado no trabalho, pensando na ordem das cenas no musical, este figurino foi o primeiro confeccionado em razão de inicialmente parecer mais simples de executar. No entanto, foi durante a confecção da peça piloto e do look definitivo que muitos acabamentos, técnicas de costura e testes ergonômicos foram testados e escolhidos para este e os demais looks.

O top do vestido é forrado no mesmo tecido, e possui duas longas faixas embutidas no centro costas, que formam o grande laço traseiro. O Crepe Valentino não assentava muito bem as costuras das faixas, logo, optou-se por pespontar suas bordas. Depois do vestido pronto, percebeu-se que deixá-lo tomara que caia e fechar o vestido apenas com o grande laço não funcionava pois era uma peça muito pesada para se manter segura no corpo. A partir disso, foi necessário colocar alças finas e embutir um elástico com o extensor na lateral do top, e assim a vestibilidade do vestido ficou mais segura e confortável para a modelo.

As partes da saia foram unidas com costuras francesas e bainha lenço nos centros costas. Ainda sobre o centro costas, ele possui um franzido na altura da cintura e é fechado com dois colchetes de pressão. A barra possui uma bainha lenço assim como as demais saias, além dos babados franzidos e também finalizados com bainha lenço nas duas extremidades.

O bolero é uma peça que todos os testes foram feitos diretamente nos materiais finais por serem muito delicados, não fazendo sentido uma peça piloto em algodão cru. Na primeira tentativa a base de tule foi toda costurada antes de aplicar as fitas de veludo, o que dificultou de posicionar as fitas nas partes curvas da peça. Na segunda tentativa, o resultado foi alcançado fazendo o caminho inverso, aplicando as fitas em cada molde separadamente para depois unir os moldes. Para deixar as uniões dos moldes mais sutis e a peça com um melhor acabamento, as fitas de veludo também foram costuradas nos encontros das cavas, laterais, ombros, bainha do corpo e das mangas, gola e no centro costas. A fita possui veludo em apenas um de seus lados, por isso fazer laços e nós de maneira convencional não traria um resultado uniforme. Houve a ideia de costurar duas fitas, porém os laços e os nós ficavam muito grossos. A solução foi usar cola universal para colar a fita de uma forma em que apenas o lado com veludo aparecesse. Com os laços e nós confeccionados, eles foram aplicados no bolero através da costura manual.

Além da costura manual, as demais costuras foram todas executadas na máquina reta buscando detalhes de qualidade.

Figura 47 – Prancha iconográfica do processo de modelagem e prototipagem (look 3)



Fonte: Autoria própria (2024).

6 EDITORIAL

Para acrescentar, um editorial fotográfico foi realizado a fim de registrar os três figurinos desenvolvidos vestidos nos corpos das modelos. A principal intenção desse editorial é pôr em prática os fundamentos de figurinos anacrônicos e simbólicos. Além de apresentar características técnicas como, o caimento das peças no corpo, o efeito dos materiais utilizados, os acabamentos e os detalhes.

6.1 ANGELICA E ELIZA NA CIDADE

Este editorial se inspira na ideia do próprio musical, ao inserir elementos atuais em uma narrativa histórica, e nos editoriais de moda, com uma concepção mais criativa e livre. A intenção, portanto, não é de reproduzir exatamente as cenas do espetáculo. À vista disso, buscase realçar a influência dos figurinos simbólicos na interação com os corpos e na construção das emoções das personagens. Ainda, o editorial desfruta da relação entre passado e presente ao inserir Eliza, Angelica e seus looks em ambientes contemporâneos, tendo como referência o ensaio da revista *Cosmopolitan* com o elenco de *HAMILTON* e fotografado por Martin Schoeller em 2015, como se observa na Figura 48.

Figura 48 – Ensaio de Martin Schoeller com o elenco de *HAMILTON* para a *Cosmopolitan*

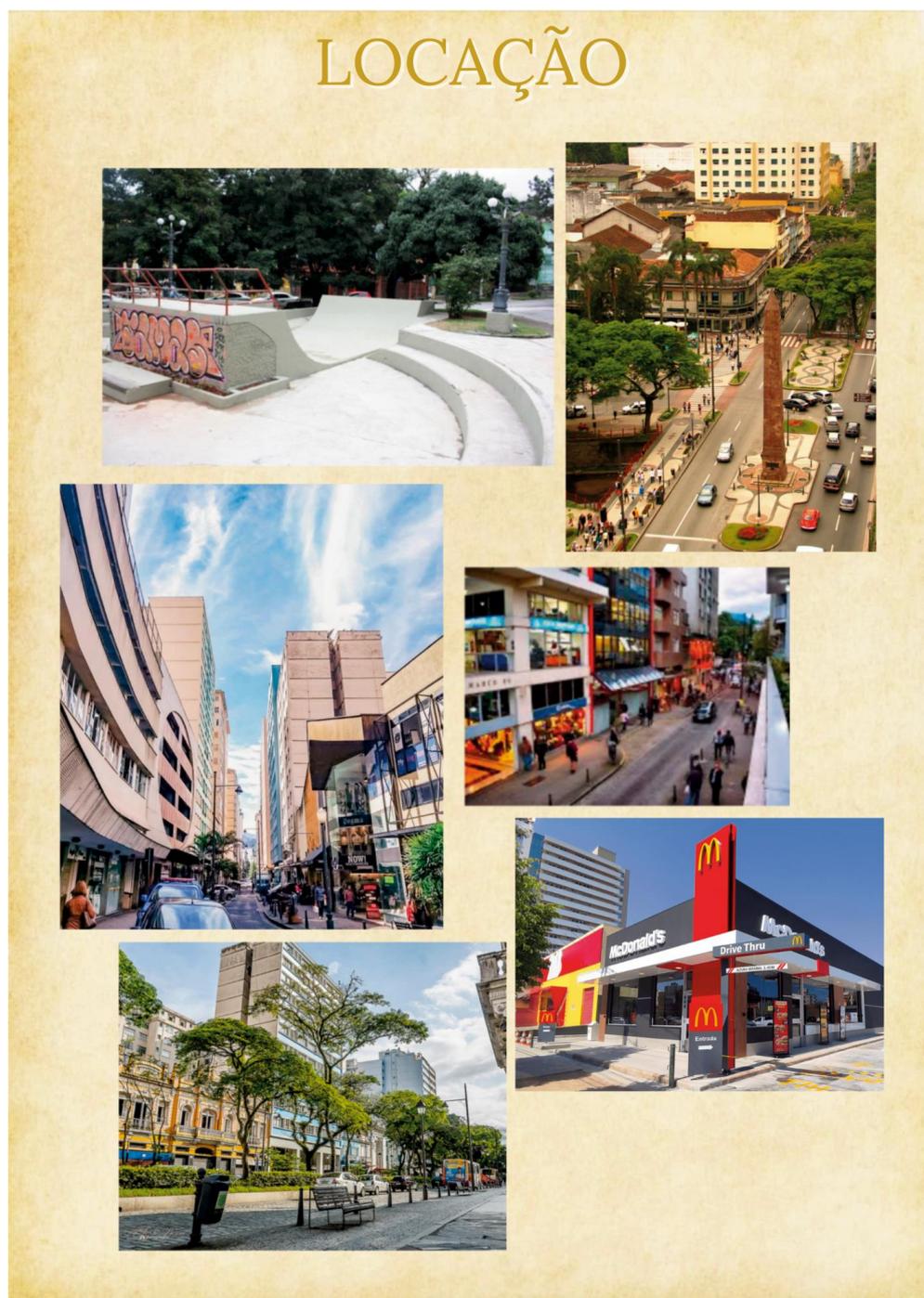


Fonte: *Cosmopolitan* (2016).

6.1.1 Locação

As fotografias foram tiradas no centro da cidade de Petrópolis, cidade natal da autora. Apesar de Petrópolis ser uma cidade com diversos pontos históricos, para priorizar o contraste entre os figurinos e seu entorno, foram escolhidos os espaços visualmente mais urbanos como: Rua 16 de Março, Pista de Skate, Rua do Imperador, Rua Ipiranga e Mc Donalds.

Figura 49– Prancha iconográfica de locação para o editorial



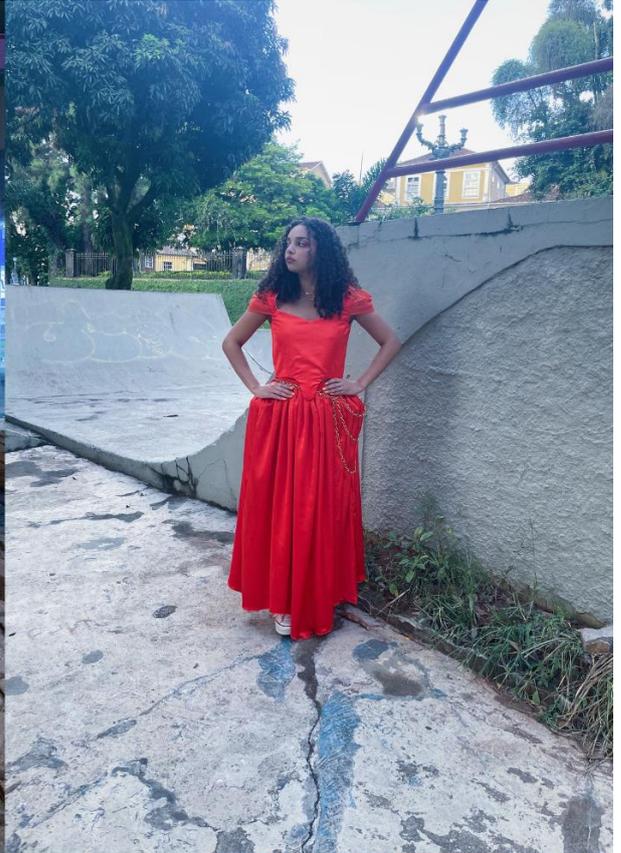
Fonte: Autoria própria (2024).

6.2 FOTOS



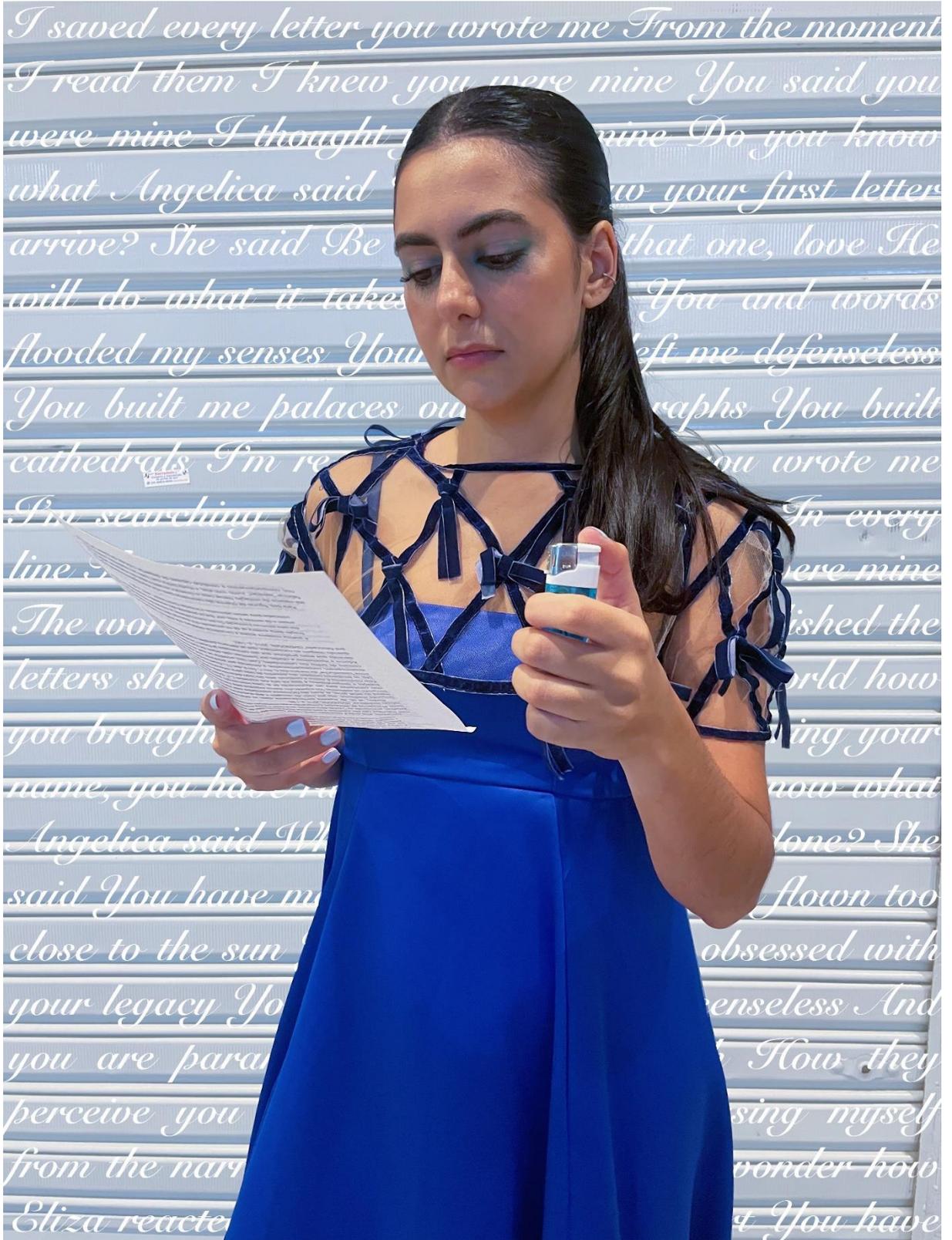














6.3 FICHA TÉCNICA DO EDITORIAL

Direção: Maria Luísa Forster

Direção Criativa: Maria Luísa Forster

Direção de Fotografia: Maria Luísa Forster

Tratamento e Manipulação Digital de Imagens: Maria Luísa Forster

Produção de Moda: Maria Luísa Forster

Beleza: Luiza Trindade e Maria Silvia Bello

Acessórios: Acervo Pessoal

Modelos: Luiza Trindade e Maria Silvia Bello

Locação: Centro de Petrópolis

6.3.1 Custos do editorial

Tabela 08 – Planilha de custos do editorial

Planilha de custos do editorial				
Editorial:				
Coleção: Figurinos das personagens Eliza Hamilton e Angelica Schuyler				
Descrição do material/pessoal	Quantidade/ unidade	Fornecedor/ Local	Valor Unitário (R\$)	Valor total (R\$)
Fitas coloridas	2	Armarinho Paulo	R\$ 3,00	R\$ 6,00
Buquê de flores	1	Caçula	R\$ 29,99	R\$ 29,99
Pirulito	2	DIB	R\$ 0,60	R\$ 1,20
Lanche	1	MC Donalds	RS 22,90	R\$ 22,90
Total				R\$ 60,09

Fonte: Autoria própria (2025).

7 CONCLUSÃO

Este trabalho se materializa a partir de um processo de longas pesquisas, observação, exploração da criatividade e muitas horas de modelagem e costura visando alcançar o objetivo inicial de criar figurinos que contassem história, confeccionar e vê-los ganhar vida em corpos reais. Além disso, outros objetivos como satisfazer um desejo que acompanhou a graduação, se ater a um tema de conexão pessoal e aproveitar, aprender e se divertir a cada fase, guiaram o andamento do trabalho.

Sendo assim, as extensas pesquisas se deram por meio de livros de dentro e de fora da biblioteca do Instituto de Artes e Design, de dezenas de entrevistas assistidas, com a observação dos figurinos originais em cena e do trabalho de outros figurinistas. Dado que é uma área específica dentro da moda, as pesquisas teóricas foram fundamentais para a compreensão de como um figurino é concebido, suas necessidades e o funcionamento desse mercado.

Completa a parte teórica, foi necessário um estudo das personagens escolhidas a fim de entender suas questões emocionais e sociais diante do contexto em que estão inseridas. A partir disso, uma pesquisa imagética, baseada em quadros do período que se passa o musical e em tendências contemporâneas de moda, foi realizada para que as pranchas de referência fossem estabelecidas. Tendo cartela de cores, tecidos, designs de superfície têxtil e silhuetas e modelagens definidas, os croquis foram desenvolvidos digitalmente, respeitando a identidade visual de cada personagem e acompanhando suas trajetórias ao longo do espetáculo. Nessa etapa houve um cuidado em manter-se dentro da proposta de criar peças com significados simbólicos acerca dos momentos e sentimentos de Eliza e Angelica e que conectassem as estéticas do período e da contemporaneidade.

Três looks referentes aos momentos mais importantes dessas personagens foram definidos para serem produzidos sob medida e usados por modelos em um editorial. O processo iniciou-se com o desenvolvimento das modelagens, que variaram entre modelagem plana e *moulage*. Foi necessária uma atenção ao interpretar os moldes para que o resultado final das roupas traduzisse esse diálogo entre passado e presente, além de serem ergonomicamente confortáveis de vestir. Com as modelagens finalizadas, as peças foram confeccionadas no Laboratório de Produção do Vestuário (LabVest) do Instituto de Artes e Design. Com a intenção de produzir figurinos resistentes e com acabamentos limpos, foram usadas apenas a máquina reta e as costuras manuais. Destaca-se que o processo de confeccionar sozinha todas roupas, sem a terceirização de tarefas, foi uma escolha da autora para aprofundar seus conhecimentos nas áreas práticas, dado que teve suas aulas de modelagem e costura de forma remota, durante

a pandemia da Covid-19. Para finalizar, um editorial fotográfico foi realizado, onde foi gratificante ver as peças prontas e ganhando vida no corpo das modelos, além de colocar em prática o conceito de ressaltar as questões emocionais das personagens.

Quando se produz um espetáculo musical, algumas fases são percorridas. Ainda nos bastidores, uma ideia surge e é roteirizada, as músicas são compostas, o elenco definido, as coreografias criadas e os cenários e figurinos desenvolvidos. Depois de meses de produção a peça tem a sua estreia. Se esse trabalho fosse um musical, depois de passar por todas as etapas dos bastidores, criando e desenvolvendo os trajes, superando obstáculos e vibrando a cada passo dado, agora seria chegada a hora das cortinas se abrirem, as luzes iluminarem o palco e o show estreiar. A felicidade é imensa em apresentar um trabalho resultado dos conhecimentos adquiridos ao longo da graduação, que me deu a chance de experimentar o universo do figurino pela primeira vez e me abre portas para novas vivências.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Larissa Medeiros de. **Relações públicas e o mercado cultural**: um estudo de caso sobre o musical Hamilton. 2019. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Relações Públicas) – Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019. Disponível em: <<https://abrapcorp.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Monografia-2020-Larissa-Almeida.pdf>>. Acesso em: 4 jul. 2023.
- ANDRADE, Ana Beatriz Pereira de; MAGALHÃES, Ana Maria Rabello; OLIVEIRA, Paula R. M. de. **Vestindo Capitu**: Um diálogo entre arte e design de moda. *In*: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina Bassi de. **Dos bastidores eu vejo o mundo**: cenografia, figurino, maquiagem e mais. São Paulo: ECA/ USP, 2017. v. 2, p. 169- 191.
- ANGHEBEN, Fabio. Times Square: o que fazer, onde ficar e onde comer. Dicas Nova York, [s. l.: s. d.]. Disponível em: < <https://dicasnovayork.com.br/times-square/>>. Acesso em 14 jul. 2023.
- ANTUNES, Fabiano. Em SP: Wicked volta ao Brasil em março no Teatro Santander. Folha de Pernambuco, [s.l.], 2023. Disponível em: < <https://www.folhape.com.br/colunistas/folha-turismo/em-sp-wicked-volta-ao-brasil-em-marco-no-teatro-santander/35451/>>. Acesso em: 16 mai. 2023.
- AWARDS. *In*: Playbill – Hamilton. [s. l., s. d.]. Disponível em: <<https://www.playbill.com/production/hamilton-richard-rodgers-theatre-vault-0000014104>>. Acesso em: 29 mar. 2023.
- BAENA, Graziela Ribeiro; LIMA, Wladilene, S. Figurino Neutro: Experimentos cênicos de um não-traje. *In*: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina Bassi de. **Dos bastidores eu vejo o mundo**: cenografia, figurino, maquiagem e mais. São Paulo: ECA/ USP, 2017. v. 2, p. 49- 60.
- BELTER, Christina. The Modern Musical: Recent trends and the narrowing gap between Broadway and West End. [s. l.], 2008. Disponível em: <https://mdsoar.org/bitstream/handle/11603/2501/Verge_5_Belter.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 3 mai. 2023.
- BHATT, Devki. Decoding every outfit on season 2 of Euphoria. Vogue India, [s.l.], 2022. Disponível em: < <https://www.vogue.in/fashion/content/decoding-every-outfit-on-season-2-of-euphoria>>. Acesso em: 21 abr. 2024.
- ARCANJO, Blog do. Wicked volta com Fabi Bang e Myra Ruiz em março e abril de 2023 no Teatro Santander. Blog do Arcanjo, [s.l.], 2022. Disponível em: < <https://www.blogdoarcanjo.com/2022/10/19/wicked-volta-com-fabi-bang-e-myra-ruiz-em-marco-e-abril-de-2023-no-teatro-santander/>>. Acesso em: 16 mai. 2023.
- BONADIO, Maria Claudia. O corpo vestido. *In*: MARQUETTI, Flávia Regina. **Sobre a pele**: imagens e metamorfoses do corpo. São Paulo: Fapesp, 2016. p. 179-206.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BUILDING BROADWAY: HAMILTON CHOREOGRAPHER ANDY BLANKENBUEHLER. [s. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Broadwaycom. Disponível em: <<https://youtu.be/R49vKv8f0Wc>>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- CABRAL, Gabriela da Silva Dantas. Cosplay. Brasil Escola, [s.l.: s. d.]. Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/artes/cosplay.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CADENAS, Kerensa. Euphoria costume designer Heidi Bivens on finding each character's personal style – and which look was all Zendaya's idea. *Entertainment Weekly*, [s.l.], 2019. Disponível em: <<https://ew.com/tv/2019/08/05/euphoria-costume-designer-interview/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

CAETANO, Leonardo. **O figurino como expressão de sentimentos:** estudo de caso do filme *Cisne Negro*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Design de Moda) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, [s. d.]. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/20146/1/TCC%20Leonardo%20Caetano.pdf>>. Acesso em: 7 mai. 2023.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; COSTA, Nara Célia Rolim. *Figurino: O Traje de Cena*. **IARA-Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol3_n1_Artigo.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2023.

CATS. *In: The National Theatre*. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://www.broadwayatthenational.com/show/cats/>>. Acesso em: 31 mai. 2023.

CLEAVE, Kendra Van. Late 18th century skirt supports: bums, rumps and culs. *Demodé: historical costume projects and resources*, [s. l.: s.d.]. Disponível em: <<http://demodecouture.com/late-18th-century-skirt-supports/>>. Acesso em: 24 ago. 2023.

CORTINHAS, Rosângela. **Figurino:** Um objeto sensível na produção do personagem. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Cênicas)- Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [s. l.], 2010. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27280/000762014.pdf?sequence=1#:~:text=O%20figurino%20materializa%20o%20personagem,tamb%C3%A9m%20para%20quem%20a%20produz.>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

COSGROVE, Bronwyn. 'Euphoria' Costume Designer Calls Show's Street Style a "Time Capsule" of How Teens Dress Today. *The Hollywood Reporter*, [s.l.], 2019. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/style/euphoria-costume-designer-talks-shows-street-style-1221315/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

COSTA, Francisco Araujo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, n. 8, p. 38-41, ago. 2002. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/775>>. Acesso em: 5 mai. 2023.

COWLES, Katherine. *Moulin Rouge! The musical is a soulless stage adaptation of the 2001 film*. *The New Statesman*, Londres, 2022. Disponível em: <<https://www.newstatesman.com/culture/theatre/2022/01/moulin-rouge-the-musical-is-a-soulless-stage-adaptation-of-the-2001-film>>. Acesso em: 5 mai. 2023.

CREATING THE COSTUMES OF HAMILTON WITH PAUL TAZEWELL. [s. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h). Publicado pelo canal FIDM Museum. Disponível em: <<https://youtu.be/O7wvrHNpOM0>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DEEZER. *Hip-Hop: Conheça os principais nomes e a história desse gênero*. Deezer, [s. l.], 2021. Disponível em: <<https://www.deezer-blog.com/br/hip-hop/>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

DIAS, Denise Helena Rutkowski. **A Arte da Concepção do Figurino:** Um estudo de caso dos diferentes figurinos utilizados nas adaptações do livro *Orgulho e Preconceito*. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) – Departamento de Ciência e Tecnologia Têxtil, Faculdade de Engenharia, Universidade da Beira Interior, 2012. Disponível em: <

file:///C:/Users/maluf/Downloads/DENISE%20HELENA%20-%20UBI%20%20(1).pdf>. Acesso em: 1 set. 2023.

DUARTE, Carolina Borlido. **Design de Figurinos: Estágio acadêmico na Produções La Féria**. Estágio elaborado (Mestrado em Design de Moda) - Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/18351/1/%22Design%20de%20figurinos...%22_Carolina%20Duarte.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

DURNEY, Ellen. “Euphoria’s” Costume Designer Told Us Everything You Could Possibly Need To Know About The Show’s Iconic Style Aesthetic. Buzzfeed News, [s.l.], 2022. Disponível em: <<https://www.buzzfeednews.com/article/ellendurney/euphoria-costume-designer-heidi-bivens-interview>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

EUPHORIA | COSTUMES OF EUPHORIA – SEASON 2 | HBO. [s.l.: s.n], 2022. Publicado pelo canal euforia. 1 vídeo (8 min). Disponível em: <<https://youtu.be/Ys1VEogHNTw?si=SUX4AedVIRQ9VtIY>>. Acesso em 20 abr. 2024.

FEITOSA, Mário. Belting: o que é, o que não é e como utilizar no canto. Cursos de Canto, [s. l.: s. d.]. Disponível em: <<https://cursosdecanto.com.br/belting/>>. Acesso em: 16 ago. 2023.

FERNANDES, Cláudio. Pais Fundadores dos Estados Unidos. Brasil Escola, [s. l.: s. d.]. Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/historia-da-america/pais-fundadores-dos-estados-unidos.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

FINKEL, Lena. ‘Euphoria’ Season 2: Where to Get All the Outfits. Femestella, [s.l.], 2022. Disponível em: <<https://www.femestella.com/euphoria-season-2-where-to-get-rue-jules-cassie-maddy-kat-lexi-outfits/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

GIL, Maria Celina. **O bordado narrativo nos trajes de Game of Thrones**. In: VIANA, Fausto; MOURA, Carolina Bassi de. **Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais**. São Paulo: ECA/ USP, 2017. v. 2, p. 244-260.

GRAHAM, Jane. Lin-Manuel Miranda: “It was a no-brainer to take hip-hop into theatre”. Big Issue. [s.l.], 2020. Disponível em: <<https://www.bigissue.com/culture/lin-manuel-miranda-it-was-a-no-brainer-to-take-hip-hop-into-theatre/>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GROSSES – Broadway in NYC . In: THE BROADWAY LEAGUE. [s. l.], 2022- 2023. Disponível em: <<https://www.broadwayleague.com/research/grosses-broadway-nyc/>>. Acesso em: 29 abr. 2023.

GRAMMY AWARDS. In: WIKIPEDIA: The free encyclopedia. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Grammy_Awards>. Acesso em: 14 jul. 2023.

GREEN, Adam. Lin-Manuel Miranda’s groundbreaking Hip-Hop musical Hamilton, Hits Broadway. Vogue, [s. l.], 2015. Disponível em: <<https://www.vogue.com/article/hamilton-hip-hop-musical-broadway>>. Acesso em: 16 jul. 2023.

GROSSES – BROADWAY IN NYC. In: THE BROADWAY LEAGUE – Research & Statistics. [s. l.: s. n.], 2022-2023. Disponível em: <<https://www.broadwayleague.com/research/grosses-broadway-nyc/>>. Acesso em 14 jul. 2023.

HALL, Margaret. How very! Get a 1st look at new West End Cast of Heathers: The Musical. Playbill, [s. l.], 2022. Disponível em: <<https://playbill.com/article/how-very-get-a-1st-look-at-new-west-end-cast-of-heathers-the-musical>>. Acesso em: 31 mai. 2023.

HAMILTON: BEHIND THE MUSICAL - FULL DOCUMENTARY. [s. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1 h 13 min). Publicado pelo canal Amplified - Music & Pop Culture Documentaries. Disponível em: <https://youtu.be/KIrDY_kO2Qc>. Acesso em: 8 jan. 2023.

HAMILTON DESIGNER & MAKERS EXPLAIN HOW BROADWAY COSTUMES ARE MADE I MAKING A HAMILTON SPENCER JACKET. [s. l.: s. n.], 2020. Publicado pelo canal Bernadette Banner. 1 vídeo (29 min). Disponível em: <https://youtu.be/_615_hW3Q1Y>. Acesso em: 1 jun. 2023.

HAMILTON. Direção: Thomas Kail. Produção: Thomas Kail, Lin-Manuel Miranda e Jeffrey Seller. [s.l.]: Disney Plus, 2020. 2h 40 min. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton/3uPmBHW1O6HJ>>. Acesso em: 22 mar. 2023.

HAMILTON – GROSSES – BROADWAY IN NYC. *In: THE BROADWAY LEAGUE – Research & Statistics*. [s. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <<https://www.broadwayleague.com/research/grosses-broadway-nyc/499521/57520/>>. Acesso em 14 jul. 2023.

HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU. Direção: sem. Produção: sem. [s.l.]: Disney Plus, 2020. 46 min. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/151RhpvT0IrT>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2014.

HERENDA, Devin. “Euphoria” Brought Its Fashion A-Game For Season 2, And These Outfits Are The Proof. BuzzFeed, [s.l.], 2022. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/devinherenda/euphoria-season-two-best-outfits>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel C. O figurinista e o processo de criação de figurino. *In: Colóquio de Moda*, 2012, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/103760_O_figurista_e_o_processo_de_criacao_de_figurino.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2023.

JULES VAUGHN OUTFITS. *In: Worn on Tv – Euphoria*. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://wornontv.net/euphoria/jules-vaughn/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

LANG, Brent. Left for dead, ‘Beetlejuice: The musical’ scores a Big Broadway Resurrection. Variety, Los Angeles, 2022. Disponível em: <<https://variety.com/2022/legit/news/beetlejuice-the-musical-broadway-return-1235237431/>>. Acesso em: 31 mai. 2023.

LAYER, James. **The Concise History of Costume and Fashion**. Nova York: Harry N. Abrams, Inc, 1960.

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

LOPES, Renata Vieira. **Figurino cenográfico: O acervo do Grupo Divulgação**. Tese (Pós Graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte)- Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/posmoda/files/2010/09/monop%20c3%b3s.pdf>>. Acesso em 18 abr. 2023.

MCCARTER, Jeremy; MIRANDA, Lin-Manuel. **Hamilton: The Revolution**. Nova York: Grand Central Publishing, 2016.

MEI, Gina. Here Are Some Incredible Photos of Hamilton Cast In Honor of Their Big Night. *Cosmopolitan*, [s.l.], 2016. Disponível em: <<https://www.cosmopolitan.com/entertainment/news/a59806/exclusive-hamilton-photos-tony-awards/>>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MUNDIM, Thiago Elias. Broadway ou West End: Influências dos musicais anglófonos na produção dos musicais no (e do) Brasil. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 41, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20441/13403>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MUNDIM, Tiago Elias. **Contextualização do Teatro Musical na contemporaneidade: conceitos, treinamento do ator, e Inteligências Múltiplas**. Tese (Mestrado em Arte) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16165/1/2014_TiagoEliasMundim.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

NUNN, Gary. Hamilton is back on in Sydney and Callan Purcell shares the hidden bright side of being an understudy in a big-name musical. *ABC News*, [s. l.], 2021. Disponível em: <<https://www.abc.net.au/news/2021-10-19/hamilton-callan-purcell-understudy-major-musical-moulin-rouge/100227076>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

PANNIERS. *In: THE MET – The Collection*. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/139668>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

PAUL TAZEWELL DISCUSSES AWARD-WINNING COSTUME DESIGN CAREER. [s. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 h 5 min). Publicado pelo canal The National Arts Club. Disponível em: <<https://youtu.be/sTM5dSVpTmU>>. Acesso em: 27 mai. 2023.

PERITO, Renata Zandomenico; RECH, Sandra Regina. A criação do figurino no teatro. [s. l.: s. d.]. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2023.

PHILLIPS, Hedy. 8 Poor Things Wardrobe Secrets from the Costume Designer, Like Which Look Is Emma Stone’s Favorite (Exclusive). *People*, [s.l.], 2023. Disponível em: <<https://people.com/poor-things-wardrobe-secrets-from-costume-designer-holly-waddington-exclusive-8407215>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

PHOTOS. *In: CHICAGO THE MUSICAL – About*. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://chicagothemusical.com/about-us/>>. Acesso em: 31 mai. 2023.

PLAYBILL. *In: WIKIPEDIA: The free encyclopedia*. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Playbill>>. Acesso em: 14 jul. 2023.

PLUMMER, Todd. Unpacking the Complex, Campy Fashion of Poor Things. *Harper’s Bazaar*, [s.l.], 2023. Disponível em: <<https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/a46076903/poor-things-costume-interview-2023/>>. Acesso em: 20 abr. 2024.

‘POOR Things: design team breaks down how they created the movie’s ‘otherworldly’ style. *ABC11*, [s.l.], 2024. Disponível em: <<https://abc11.com/poor-things-design-team-style-emma-stone/14473734/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.

- RAMOS, Luísa Pacheco. **Hamilton**: Traduzindo as duas revoluções. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras-Tradução-Inglês) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/20633/1/2017_LuisaPachecoRamos_tcc.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- REILLY, Liam. ‘Phantom of the Opera’, Broadway’s longest-running show, announces final curtain call in 2023. CNN Entertainment, [s. l.], 2022. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2022/09/16/entertainment/phantom-of-the-opera/index.html>>. Acesso em: 31 mai. 2023.
- RENÉE ELISE GOLDSBERRY ON ‘HAMILTON’ [s. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Wall Street Journal. Disponível em: <<https://youtu.be/jZvw5y5wzvo>>. Acesso em: 21 jul. 2023.
- RISE UP!. *In*: Pinterest [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/55521007886017524/>>. Acesso em: 9 set. 2023.
- ROBERTS, Sara Jablon-; SANDERS, Eulanda. A theoretical framework for the creative process of theatrical costume design for historically set productions. **Clothing and Textiles Research Journal**, Knoxville, v. 37 n. 1, p. 35-50, 2019. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/0887302X18796320>>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- SILVEIRA, Mateus Pereira. O que é a Billboard Hot 100? Saiba mais sobre a parada musical. Letras, [s. l.], 2021. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/blog/o-que-e-billboard-hot-100/>>. Acesso em 14 jul. 2023.
- SMITH, Julian Rizzo. Jules Vaughn From ‘Euphoria’ Is 2021’s Subconscious Style Icon. Elle, [s.l.], 2021. Disponível em: <<https://www.elle.com.au/fashion/fashion-news/euphoria-jules-vaughn-outfits-25018/>>. Acesso em: 21 abr. 2024.
- THE PHANTOM OF THE OPERA. *In*: Internet Broadway Database – Shows. [s. l.: s. n.: s. d.]. Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-show/the-phantom-of-the-opera-7062>>. Acesso em: 13 jul. 2023.
- TORREZANI, Gabriela. Espetáculo o Rei Leão na Broadway (Nova York). Estrangeira, [s. l.], 2018. Disponível em: <<https://estrangeira.com.br/espetaculo-o-rei-leao-na-broadway-nova-york/>>. Acesso em: 31 mai. 2023.
- VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. 2ª ed. São Paulo: ECA/ USP, 2021.
- WALTHALL, Catherine. Behind The Song: “Alexander Hamilton” by Lin-Manuel Miranda. American Songwriter, [s. l.], 2020. Disponível em: <<https://americansongwriter.com/alexander-hamilton-by-lin-manuel-miranda-behind-the-song/>>. Acesso em: 7 set. 2023.
- WATERCUTTER, Angela. The triumphant, complicated return of Hamilton. Wired, [s. l.], 2020. Disponível em: <<https://www.wired.com/story/the-triumphant-complicated-return-of-hamilton/>>. Acesso em: 15 jul. 2023.
- WORKING IN THE THEATRE: WARDROBE. [s. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (27 min). Publicado pelo canal American Theatre Wing. Disponível em: <<https://youtu.be/bQDJBHpzMPU>>. Acesso em: 24 mai. 2023.