

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

**MAQUIAGEM CÊNICA E ATUAÇÃO:
DIÁLOGOS POSSÍVEIS PARA A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS DO
ESPETÁCULO “FRAGMENTOS”**

Eliza Maria Gomes Dias

Orientador: Prof.^o Me. William Francisco de Paulo

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO
FOLHA DE APROVAÇÃO

"Teórica: "Maquiagem cênica e atuação: diálogos possíveis para a construção de personagens do espetáculo "Fragmentos" e na parte **Prática:** "Fragmentos"**titulo da defesa"**

ELIZA MARIA GOMES DIAS

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFMG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Bacharel em Teatro, aprovado em 04/07/2025 pela banca constituída pelos professores:

Professor William Francisco de Paulo
– Orientador

Professor Elielson Rodrigues Nascimento
– Membro

Professora Jessica Luiza Pádua Cardoso
– Membro

Belo Horizonte, 04 de julho de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **William Francisco de Paulo, Usuário Externo**, em 09/07/2025, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jéssica Luiza Pádua Cardoso, Usuário Externo**, em 10/07/2025, às 08:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elielson Rodrigues Nascimento, Usuário Externo**, em 15/07/2025, às 08:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4343744 e o código CRC 053FC6D3.

ELIZA MARIA GOMES DIAS

**MAQUIAGEM CÊNICA E ATUAÇÃO:
DIÁLOGOS POSSÍVEIS PARA A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS DO
ESPETÁCULO “FRAGMENTOS”**

Monografia apresentada em forma de artigo à Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof.^o Me. William Francisco de Paulo

Belo Horizonte
2025

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus. Quando decidi que, de fato, iria pegar firme neste processo, pedi em minhas conversas com ele, pedi ânimo, pedi disponibilidade, pedi entrega. E em nenhum momento me senti desamparada ou sem forças. Sempre esteve comigo o gás que eu havia pedido para continuar.

Em segundo lugar, agradeço à minha família. Mesmo estando longe, mesmo enfrentando tantas dificuldades sozinha, conciliando trabalho e estudos, eles se fizeram presentes em todos os dias da minha vida. Agradeço, especialmente, à minha mãe, que não permitiu que eu desistisse em nenhum momento, mesmo quando a vontade de deixar a peteca cair era grande.

Agradeço ao meu orientador, William Francisco de Paulo, que, mesmo à distância e sem me conhecer pessoalmente no início, abraçou a minha causa com generosidade e esteve comigo desde a primeira vez em que tentei passar por esse processo.

Aos meus amigos e companheiros dessa jornada, especialmente Maty, Lili e Laryssa, que viveram intensamente o processo junto comigo e fizeram parte de cada passo na construção desta prática, que hoje se torna texto.

À banca avaliadora, Elielson Rodrigues e Jessica Luiza Pádua, agradeço imensamente pela disponibilidade e presença. Ao Elielson, em especial, meu carinho e gratidão por ter sido meu primeiro professor de teatro. Foi com ele que tive meu primeiro contato com essa arte, e, através das suas aulas e da sua didática, essa paixão floresceu em mim e foi germinando até chegar aqui.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Minas Gerais, especialmente à Escola de Belas Artes, por todo o espaço de formação, aprendizado e vivência artística. Este percurso não seria possível sem essa instituição que tanto me acolheu e me formou.

A cada pessoa que, de alguma forma, esteve presente nesta trajetória, o meu mais sincero e profundo agradecimento.

RESUMO

Esta pesquisa nasce do desejo de analisar como a maquiagem, enquanto elemento base na construção do personagem em cena, auxilia na criação de signos que atravessam o corpo e ampliam sua expressividade. A partir de uma abordagem que integra teoria e prática, busco experimentar a maquiagem como mote da caracterização cênica, explorando suas possibilidades enquanto linguagem visual e sensível. O percurso é orientado pelos ensinamentos da maquiadora Mona Magalhães, sua trajetória e bagagem no teatro é dedicadas ao estudo da maquiagem como recurso de contribuição para a criação do personagem. Ao longo desse trabalho, proponho reconhecer e analisar a maquiagem não apenas como um elemento estético, mas como um recurso que potencializa a presença do ator, enriquece a narrativa e amplia os significados da cena.

PALAVRAS-CHAVE: caracterização cênica; maquiagem teatral; atuação; criação do personagem.

ABSTRACT

This research is born from the desire to analyze how makeup, as a fundamental element in the construction of a character on stage, assists in creating signs that cross the body and expand its expressiveness. From an approach that integrates theory and practice, I seek to experiment with makeup as a motif for scenic characterization, exploring its possibilities as a visual and sensitive language. The path is guided by the teachings of makeup artist Mona Magalhães, whose trajectory and background in theatre have been largely dedicated to the study of makeup as a resource that contributes to character creation. Throughout this work, I propose to recognize and analyze makeup not only as an aesthetic element, but as a resource that strengthens the actor's presence, enriches the narrative, and expands the meanings of the scene.

KEYWORDS: scenic characterization; theatrical makeup; acting; character creation.

Sumário

| | |
|--|----|
| 1.Introdução | 7 |
| 2.História da maquiagem e sua influência no teatro nos dias atuais | 7 |
| 3.A maquiagem como elemento de expressão e narrativa na adaptação de valsa nº 6 | 9 |
| 4.Aplicação prática da maquiagem | 10 |
| 5.Considerações finais | 13 |
| Referências | 14 |
| Referência Audiovisual | 14 |

1.Introdução

Neste artigo, busco refletir sobre como a maquiagem contribui para a caracterização cênica e para a construção do personagem, considerando que, desde as civilizações antigas, ela vem sendo utilizada como recurso expressivo seja na ornamentação, transformação pessoal ou em rituais simbólicos. Registros históricos mostram seu uso em práticas sociais e artísticas em culturas como a egípcia, a grega e a romana (corson, 2019).

A partir desse olhar, a pesquisa articula estudos teóricos e vivências práticas para compreender o papel da maquiagem como um recurso artístico que colabora na criação teatral. O percurso é orientado pelos ensinamentos de Mona Magalhães, maquiadora, professora e referência na área, bem como pelo diálogo com teóricos como Patrice Pavis¹ (2010). O foco está em investigar de que forma a maquiagem pode contribuir para a construção da personagem e contribuir para a visualidade da cena, favorecendo a comunicação entre ator e público.

A metodologia de pesquisa combina pesquisa bibliográfica e pesquisa em Arte, termo cunhado pela autora Sandra Terezinha Rey (1996), inicialmente foi criado para as artes visuais no âmbito prático. Dessa forma, a ideia é analisar a prática de montagem com a criação da maquiagem cênica desenvolvida dentro do processo de criação do espetáculo “Fragmentos”, trabalho cênico adaptado da obra “Valsal n° 6”, de Nelson Rodrigues. Assim, entendo a maquiagem como um elemento que enriquece a composição cênica e amplia as possibilidades expressivas do ator.

A maquiagem é observada como um elemento vivo e essencial na criação teatral. Como aponta Magalhães, “no teatro, a maquiagem, aplicada no rosto ou no corpo, atua como um recurso produtor de sentido, capaz de transformar o corpo do atuante em um verdadeiro cenário” (2003, p. 25).

2.História da maquiagem e sua influência no teatro nos dias atuais

Compreender o surgimento da maquiagem e seu contexto histórico é essencial para situar sua relevância no campo da caracterização cênica. Desde os primórdios, a maquiagem

¹ Patrice Pavis, um dos maiores estudiosos e críticos de teatro do mundo, foi professor na Université de Paris 3 e Paris 8, em várias universidades alemãs e na Korea National University of the Arts, bem como na University of Kent, em Canterbury, onde se aposentou no final do ano letivo de 2015/16. É bolseiro honorário da Universidade de Londres e Honoris causa das Universidades de Bratislava e Sofia. Ele escreveu extensivamente sobre a problemática da adaptação, tradução e performance, focando seu estudo e pesquisa principalmente em semiologia e interculturalismo no teatro. Recebeu o Prêmio Georges Jamati em 1986.

tem sido usada como uma poderosa ferramenta expressiva. Nos primeiros registros de sua utilização, a maquiagem não era associada ao cuidado pessoal ou à estética como é compreendida hoje. Suas funções variam entre participação em rituais religiosos, preparação para guerras, identificação cultural e celebração de passagens da vida (REID, 2011, p. 19). Em diversas culturas, o ato de maquiar-se nem sequer era nomeado dessa forma, sendo considerado um tipo de pintura ritualística ou simbólica, com funções que iam além da estética, incluindo proteção espiritual, comunicação com o sagrado e transformação identitária. Apesar das variações regionais, sua essência permanecia ligada à amplificação ou à alteração da identidade de quem a utilizava (WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA, s.d.; POWER, 2010).

Com o avanço das civilizações e o desenvolvimento das artes cênicas, a maquiagem passou a ocupar um papel central nas manifestações artísticas, especialmente no teatro. “Na Grécia Antiga, por exemplo, era comum o uso de maquiagem combinada a máscaras para destacar expressões faciais e diferenciar personagens” (PAVIS, 2003, p. 253). A caracterização visual, desde então, acompanhou as transformações estéticas e sociais de cada época, tornando-se uma ferramenta colaborativa na criação simbólica e visual dos personagens.

Atualmente, a maquiagem teatral transcende sua função técnica, consolidando-se como uma linguagem artística. Seu uso contribui diretamente para a criação de significados e atmosferas em cena, auxiliando na construção emocional, psicológica e cultural dos personagens. Segundo Magalhães (2003, p. 25), “a pintura corporal e/ou facial é capaz de transformar o corpo do atuante em cenário”. Essa relação dinâmica entre maquiagem e performance evidencia sua importância como elo de comunicação entre o ator e o público, intensificando a experiência teatral. A abordagem da autora sobre a maquiagem teatral a define como um elemento essencial e vivo na criação cênica. Para Magalhães:

Ao corrigir pequenas imperfeições ou transformar completamente o corpo e/ou o rosto por meio de cores efêmeras, de contrastes entre luzes e sombras, a maquiagem torna-se um acontecimento definido no tempo e no espaço. Ela é um enunciado pintado sobre um corpo e/ou rosto. É um texto plástico significante, que forma um todo de sentido sobre corpos e/ou rosto previamente repletos de sentidos. Pode-se concluir que a maquiagem é um enunciado que ocorre em contextos sociais cuja apreensão se dá na multiplicidade das dimensões sociais e psicológicas e cuja operação acontece na dimensão do discurso. Resumindo, a maquiagem é um discurso em ato procedente de uma presença (MAGALHÃES, 2010, p. 32).

Essa citação evidencia a maquiagem como um recurso multidimensional no contexto teatral. Mais do que uma simples ferramenta estética, ela é compreendida como uma forma de linguagem visual, capaz de transformar o corpo e o rosto em uma mensagem plástica carregada de significados. Magalhães (2010) destaca que a maquiagem em cena atua em múltiplas dimensões sociais, psicológicas e simbólicas e que sua integração no espetáculo faz dela uma linguagem fundamental no teatro contemporâneo.

3.A maquiagem como elemento de expressão e narrativa na adaptação de valsa nº 6

A prática desta pesquisa está diretamente relacionada à adaptação da peça Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues, a qual recebe, nesta proposta, o nome de Fragmentos. A dramaturgia original aborda o abuso de uma jovem de 15 anos, que, após a morte, encontra-se em um estado de transe, habitando um plano que mescla ilusão e realidade. A montagem proposta amplia esse olhar, inserindo no texto histórias reais de outras jovens que também sofreram abusos. A intenção é tornar mais evidente a temática que Nelson Rodrigues já insinua em sua obra, propondo um diálogo mais direto com a realidade contemporânea².

Neste contexto, a caracterização visual das personagens adquire papel fundamental, especialmente por meio da maquiagem. A proposta é utilizar a maquiagem não apenas como um recurso estético, mas como um elemento dramatúrgico que inscreve, no corpo das atrizes, as marcas do abuso. Os hematomas e expressões de sofrimento, por exemplo, são inseridos não como alegorias, mas como ferramentas de tradução sensível de uma vivência brutal, que marca corpos e subjetividades. Como afirma Pavis (2005), “a maquiagem não é somente uma extensão do corpo do ator: ela pode funcionar como um verdadeiro signo, codificado segundo a tradição do teatro ou, ao contrário, como uma deformação grotesca e simbólica do rosto” (p. 228). A partir dessa perspectiva, a maquiagem se torna ponte entre o mundo real e o universo subjetivo de Sônia protagonista da peça, mas também entre Sônia e outras vozes femininas que emergem nesta adaptação. Nesse sentido, a personagem transita entre diferentes camadas de realidade e memória, tornando o corpo um suporte vivo de múltiplas experiências.

Segundo Magalhães (2024), o processo de criação da caracterização cênica antecede a leitura literal do texto e requer uma investigação aprofundada que considere não apenas o roteiro, mas também o autor, a época da obra, as intenções do diretor, adaptações realizadas, personagens envolvidos, iluminação e demais elementos da cena. Ela afirma que o estado

² Grifo meu.

físico e emocional da personagem deve influenciar diretamente nas escolhas da caracterização, pois são esses detalhes que definem a construção final da imagem. Com base nesse pensamento, é possível compreender que a maquiagem, longe de ser um detalhe superficial, atua como um instrumento expressivo essencial. Reafirmando as palavras de Mona Magalhães em sua entrevista “a maquiagem não é só um pózinho que você passa no rosto. Ela é uma forma de traduzir no corpo do ator aquilo que o texto e a encenação não dizem diretamente”³(MAGALHÃES, 2024).

Dessa forma, a escolha desse tema para a pesquisa busca justamente evidenciar o papel central da maquiagem na construção da visualidade da personagem e, por consequência, na própria narrativa cênica.

4.Aplicação prática da maquiagem

O trabalho espetacular “Fragmentos” gira em torno de Sônia, personagem única em cena, que mergulha em lembranças marcadas por dor, confusão e solidão. Ao longo do texto, ela compartilha memórias que envolvem sua mãe, Paulo e o Doutor Junqueira, médico responsável por violentá-la. Essas figuras, no entanto, aparecem apenas nas lembranças e fantasias da personagem, como vozes que habitam sua mente e contribuem para o desmoronamento de sua estabilidade emocional. A proposta que criamos vai além do solo de Sônia.

Durante a cena, incorporamos relatos reais de outras mulheres que também viveram abusos. Desse modo, a história que vemos em cena não se limita à vivência de uma só mulher, mas se transforma em um retrato coletivo, onde cada gesto, cada silêncio e cada olhar se conecta com experiências reais. A maquiagem entra nesse processo como um instrumento narrativo, que ajuda a contar sem precisar explicar. Seguindo a abordagem de Mona Magalhães (2024), o processo de caracterização partiu do estudo do texto e da escuta da personagem.

No início da cena, optamos por uma maquiagem neutra no rosto, que revelasse uma aparência jovem, quase infantil, com traços de ingenuidade e vulnerabilidade. O foco aqui foi manter a leveza da pele e dos traços, sugerindo a pouca idade da personagem e a sensação de que algo nela ainda está se formando. As marcas da violência, no entanto, não estão no rosto.

³ MAGALHÃES, Mona. FÉRIAS – Caracterização cênica: panorama conceitual, histórico e profissional. Entrevista concedida ao canal Férias. YouTube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KK-7H2gWjg4>. Acesso em 10 de março de 2025.

Elas aparecem no corpo na região dos ombros, braços e pernas, como cicatrizes visíveis de um abuso. Essas marcas foram criadas com sombra marrom de fundo frio, sugerindo hematomas. A escolha de deixar o rosto limpo e marcar o corpo foi pensada como um contraponto entre aquilo que se mostra e aquilo que muitas vezes se tenta esconder, mas permanece evidente no corpo, gestos e na presença.

MAGALHÃES, Mona. FÉRIAS – Caracterização cênica: panorama conceitual, histórico e profissional. Entrevista concedida ao canal Férias. YouTube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KK-7H2gWjg4>. Acesso em 10 de março de 2025.



Foto: Teste de criação de maquiagem. Arquivo pessoal da autora, 2025.



Foto: Teste de criação de maquiagem. Arquivo pessoal da autora, 2025.

Outro ponto crucial e de profundo significado na aplicação da maquiagem é o batom vermelho. A cor em si carrega conotações fortes ligadas ao feminino, à sensualidade e à identidade adulta. Em seu uso proposital para Sônia, ainda menina, o batom marca sua transição forçada à condição adulta após o abuso — escolhendo o vermelho para simbolizar confiança, poder sexual e a passagem para a maturidade (TEEN VOGUE, 2020; REAL SIMPLE, 2020). O batom, então, se torna símbolo dessa transformação violenta, não de forma glamourosa, mas como uma ruptura. Ao aplicá-lo em cena, a personagem começa a se desfazer de quem era e a confrontar aquilo em que foi obrigada a se tornar. Conforme a cena avança, o batom vai sendo borrado, espalhado pelo rosto com as próprias mãos, até se transformar em algo distorcido. Esse gesto é repetido pelas atrizes em cena, criando um movimento coletivo. A cor, antes associada a uma ideia tradicional de feminilidade, se transforma em denúncia. Ela fala da raiva, da vergonha, da dor e da força de quem decide não se calar.

No fim da cena, o que permanece no rosto não é uma maquiagem bem feita, mas um rastro de tudo o que foi vivido por Sônia e por tantas outras mulheres. A maquiagem, nesse trabalho, não é um acessório: é linguagem. Ela traduz no corpo os

traumas que a personagem viveu.



Foto: Teste de criação de maquiagem. Arquivo pessoal da autora, 2025.

5.Considerações finais

Esta pesquisa surgiu de uma inquietação pessoal sobre o papel da maquiagem no teatro. Ao longo do processo, foi possível compreender que esse recurso não se limita à estética ou ao acabamento visual. A maquiagem, quando pensada como parte integrante da criação, revela-se linguagem: comunica, provoca e transforma.

A partir da dramaturgia de Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues, mergulhei na história de Sônia, uma personagem marcada pela ruptura entre infância e maturidade, memória e delírio. No experimento “Fragmentos”, busquei traduzir essas camadas emocionais por meio de escolhas visuais conscientes. A maquiagem foi utilizada para evidenciar marcas de traumas vividos pela personagem, como cicatrizes aparentes no corpo, sugerindo violência. Ao mesmo tempo, a pele neutra e limpa no rosto reforçou a imagem de ingenuidade e juventude, compondo visualmente a ideia de uma mocinha ainda em formação. Por fim, o batom vermelho foi aplicado de forma simbólica, marcando a passagem forçada da infância para a vida adulta, um gesto que sintetiza a perda da inocência.

Inspirada nos estudos de Mona Magalhães, que defende a maquiagem como elemento ativo no processo criativo e não apenas como etapa final, reconheci na prática como a maquiagem pode ser pensamento de personagem, signo e dramaturgia visual. O trabalho confirmou meu objetivo inicial: aplicar a maquiagem como linguagem cênica, desde os primeiros momentos da criação até a cena final.

Refletir sobre a maquiagem dessa forma é também assumir um posicionamento artístico e político: é reconhecer o valor criativo de profissionais que muitas vezes atuam nos bastidores, mas cujos gestos impactam diretamente a cena. Ao unir prática artística e reflexão teórica, esta pesquisa contribui para ampliar os modos de pensar e fazer teatro, fortalecendo o diálogo entre o corpo, a imagem e a presença em cena.

Referências

CORSON, Richard. **Stage Makeup**. 11. ed. rev. por James Glavan. New York: Routledge, 2019.

MAGALHÃES, Mona. **Maquiagem**: dos gritos ritualísticos às passarelas contemporâneas. São Paulo: Senac, 2003.

MAGALHÃES, Mônica Ferreira. **As articulações entre o corpo e a maquiagem corporal de Craig Tracy**. Estudos Semióticos, 2011. Disponível em: <https://revistas.usp.br/esse/article/view/35262/37982>. Acesso em: 25 de novembro de 2024.

MAQUIAGEM cênica: O suposto surgimento. Dissertação (mestrado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://1library.org/article/maquiagem-c%C3%A3Anica-suposto-surgimento-universidade-federal-grande-centro.zpnlr7eo>. Acesso em: 25 de novembro de 2024.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Termos Teatrais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

ANALYZIN Performance: Theater, Dance, and Film. University of Michigan Press.

DICIONÁRIO de Teatro. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DICIONÁRIO de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DICIONÁRIO de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2018. Disponível em: https://kupdf.net/download/patrice-pavis-dicionario-de-teatro_5aff30e3e2b6f56e292411b.pdf#. Acesso em: 25 de novembro de 2024.

REID, Barbara W. **Egyptian Makeup and Beauty: History and Techniques**. 1. ed. Londres: Thames & Hudson, 2011.

REY, Sandra. **Da prática à teoria**: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n13, p.81-95, nov. 1996. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

SAMPAIO, José Roberto Santos. **A maquiagem nas formas espetaculares**. Anais do VII Congresso da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/historia/Jose%20Roberto%20Santos%20SAMPAIO%20Laplane%20-%20A%20maquiagem%20nas%20formas%20espetaculares.pdf>. Acesso em: 26 de novembro de 2024.

POWER, Camilla. **Cosmetics, Identity and Consciousness**. *Journal of Consciousness Studies*, Exeter, v. 17, n. 7–8, p. 73–94, 2010.

WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA. **Cosmetics in the Ancient World**. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/article/1242/cosmetics-in-the-ancient-world/>. Acesso em: 26 de novembro de 2024.

TEEN VOGUE. **The History Of Red Lipstick and the Women's Movement.** 18 ago. 2020. Disponível em: <https://www.teenvogue.com/story/history-of-red-lipstick-and-suffragettes>. Acesso em 26 de novembro de 2024.

REAL SIMPLE. **The Surprising—and Significant—History of Red Lipstick.** 29 jul. 2020. Disponível em: <https://www.realsimple.com/beauty-fashion/makeup/history-of-red-lipstick>. Acesso em: 26 de novembro de 2024.

Referência Audiovisual

MAGALHÃES, Mona. FÉRIAS – **Caracterização cênica:** panorama conceitual, histórico e profissional. Entrevista concedida a [canal do YouTube] Férias. YouTube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KK-7H2gWjg4>. Acesso em: 12 de maio de 2025.