



Universidade de Brasília

Instituto de Artes

Departamento de Artes Cênicas

**O FIGURINO NO PROCESSO: RELATOS DA CRIAÇÃO E  
INTERPRETAÇÃO DO ESPETÁCULO “3X4” E DA PERSONAGEM  
GABI**

Suelem Cristina Moutinho Araújo Pereira

Brasília, Julho de 2016

Suelem Cristina Moutinho Araújo Pereira

**O FIGURINO NO PROCESSO: RELATOS DA CRIAÇÃO E  
INTERPRETAÇÃO DO ESPETÁCULO “3X4” E DA PERSONAGEM  
GABI**

Trabalho de Conclusão de Curso de Artes  
Cênicas, habilitação em Bacharelado –  
Interpretação Teatral, do Departamento de Artes  
Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Orientação: Professora Mestre Cyntia Carla  
Cunha dos Santos.

Brasília, Julho de 2016

## RESUMO

---

O presente trabalho aborda a criação de um espetáculo de formatura em Interpretação Teatral da Universidade de Brasília (UnB), com foco em figurino e nas influências deste sobre a criação de uma personagem prostituta. Durante o corpo do texto serão relatados o processo, as escolhas feitas pelo grupo e as escolhas individuais para construção e como queríamos que isso chegasse ao público.

*Palavras-chaves: estereótipo; figurino; persona; personagem; prostituição; teatro.*

## DEDICATÓRIA

---

*À todos que acreditam na força e na potência da encenação. Não esqueçamos, jamais, da sua importância e vantagem!*

## AGRADECIMENTOS

---

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha orientadora de pesquisa Cyntia Carla, pois, quando eu estava chegando perto de embarcar nessa jornada da monografia, eu já sabia quem eu gostaria que me orientasse. Obrigada por não ter desistido de mim e por tanto ter me ajudado, principalmente em momentos que davam vontade de desistir e jogar tudo para o alto!

Agradeço a orientação e direção de Fernando Villar na primeira parte do processo da *Diplomação*, porque assim como em *Interpretação Teatral I e IV* foi muito enriquecedor ter a sua presença no início dessa criação. E também à Giselle Rodrigues que com toda a sua paciência e visão conseguiu transformar o nosso trabalho em algo mais fluido, sempre buscando o melhor de nós para pôr em cena.

Agradeço também aos meus colegas de turma: Amanda Fabbri, Cristhian Cantarino, Gustavo Nunes, Júlia Horta, Lorena Aloli, Myka Dias, Paco Leal, Thaisa Taguatinga, Tham Borges e Yasmin Barroso, que fizeram dessa experiência um grande aprendizado e mostraram que mesmo sendo tão diferentes é possível fazer um trabalho acontecer.

À Alice Stefânia, Bidô Galvão e Rita de Almeida Castro, nossas bancas do processo, obrigada pelos *feedbacks*, que nos ajudaram a crescer ainda mais.

À Fabiana Marroni, agradeço imensamente pelo carinho e pelas belas palavras que me fizeram enxergar o meu crescimento no curso. E à Nitza Tenenblat pela disposição e pela ajuda desde o início na disciplina de Metodologia de Pesquisa até o final do trabalho.

Agradeço aos amigos que estiveram ao meu lado, me apoiando e me ajudando na finalização desta monografia, em especial Adriana Ribeiro, Jackson Bauer e Yasmin Barroso.

Ao Iury Persan, não tenho palavras para descrever o quanto sua cumplicidade, companhia e ajuda foram necessárias em todos os momentos. Obrigada por nunca me deixar desistir e nem me abalar, por estar lá quando eu precisei e por me apoiar em cada decisão.

E aos meus amigos e familiares que estiveram presentes nas apresentações, o meu muito obrigado!

## LISTA DE FIGURAS

---

FIGURA 1 – Gráfico da dignidade das personagens.....	15
FIGURA 2 – Ensaio de partitura: “Antônio quer Natascha”.....	23
FIGURA 3 – Cena “Vitrine”.....	24
FIGURA 4 – Cena “Delírio”.....	26
FIGURA 5 – Cena “Terapia”.....	27
FIGURA 6 – Cena “Geme-geme”.....	28
FIGURA 7 – Gabi em cena “Delírio”.....	31
FIGURA 8 - Gabi em cena “Vitrine”, primeira versão do espetáculo.....	33
FIGURA 9 - Gabi em cena “Feira”, segunda versão do espetáculo.....	34

## SUMÁRIO

---

RESUMO.....	03
DEDICATÓRIA.....	04
AGRADECIMENTOS.....	05
LISTA DE FIGURAS.....	06
SUMÁRIO.....	07
INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1: O INÍCIO (METODOLOGIA DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS).....	11
CAPÍTULO 2: O QUE É FIGURINO? .....	16
CAPÍTULO 3 – 3.1: A PRIMEIRA ESCOLHA (“QUANDO TUDO ISSO ACABAR EU PENSO NO MEU PLANO B”).....	19
3.2: A SEGUNDA ESCOLHA DE FIGURINO (“3X4”) .....	25
CAPÍTULO 4: GABI .....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	38

## INTRODUÇÃO

---

O teatro sempre teve sua magia e sempre terá. Lembro-me das primeiras vezes em que fui assistir a uma peça teatral: as luzes, os cenários mega estruturados e cheios de cores, as roupas usadas pelas personagens e as maquiagens que as tornavam seres extraordinários e fantásticos. Tudo tão lindo, tão belo e mágico para uma criança, para uma adolescente e para uma adulta.

Ainda me pego, muitos vezes, abobada pelas formas, pelas cores e movimento de alguns espetáculos. E o que me chama mais a atenção é a produção dos atores, o cuidado que parece se ter pela criação estética e visual da personagem, a aproximação do irreal ou daquele que não é o próprio ator. “Eu quero participar disso.” Eu quero ser parte de um grupo em que o principal objetivo seja brincar e dar vida a imaginação das pessoas, atizar a mente, promover questionamentos.

Assumir uma forma diferente, criar personas e personagens diferentes de mim, do que eu sou, tanto físico quanto psicológico. É isso que eu faço, que eu tento fazer, desde o momento em que resolvi cursar Artes Cênicas.

Entre os estudos, trabalhos e práticas, comecei a me infiltrar cada vez mais no trabalho por trás dos espetáculos, o antes, a encenação (aquilo será colocado em cena visualmente). Me encantei pela transformação de roupas cotidianas em figurinos bem trabalhados e estruturados para determinado personagem e pela pintura (maquiagem) que transforma o rosto de alguém no rosto de outro. A cada semestre que passava eu me encantava e praticava mais e mais. Foi então que comecei a perceber que, na maioria dos meus processos e nas disciplinas do curso, a maquiagem e o figurino eram partes da encenação que iam sendo cada vez menos exploradas.

Eu não poderia deixar de fazer o meu trabalho de atriz nos processos, mas também não tinha como não me deixar inquietar com esse fato da encenação não estar presente o tempo todo, a partir da decisão da montagem, daquilo que se quer montar. E isso é algo que eu levei por muito tempo comigo e creio que sempre levarei: a preocupação com todos os elementos de uma montagem.

Diante de toda essa inquietação, dessa vontade de trabalhar com aquilo que não é tão contemplado com pesquisas e tempo, eis que chego ao tão esperado momento do curso: A Diplomação em Interpretação Teatral. É nessa hora em que me vejo fazendo um dos papéis mais desafiadores dentro da minha carreira acadêmica: uma prostituta lésbica. Como proceder? Como aplicar todos os conhecimentos adquiridos no decorrer de quatro anos de curso? Nesse processo, eu queria pensar no figurino e na maquiagem, em como eles poderiam me auxiliar, interferir e completar essa construção de personagem e na interpretação.

Durante todo o processo da disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral, um dos autores que mais utilizei (e durante todo o curso, também) para a criação da minha personagem foi Constantin Stanislavski, logo não poderia deixar de citá-lo nesse relato que é o meu Trabalho de Conclusão de Curso. Apropriando-me dos seus conceitos, definições e métodos de criação de personagem, preparação de ator e interpretação, fui conduzindo a minha criação (juntamente com o direcionamento dado pelos nossos diretores) e buscando a caracterização exterior.

Além de métodos de criação e interpretação (Constantin Stanislavski), dialogo com definições de Patrice Pavis e Anne Bogart, conceitos de outros autores sobre performance, estéticas teatrais, maquiagem (Mônica Ferreira Magalhães; Jesus Fernando Vivas de Souza), sapatos (Linda O’Keeffe) e figurino (Fausto Viana). Fora do âmbito teatral, também tenho alguns livros que tratam apenas do tema escolhido para a criação do espetáculo, prostituição (Renan Springer de Freitas; Maria Dulce Gaspar; José Miguel Nieto Olivar; Margareth RAGO), e sobre o caos da sociedade (Zygmund Bauman).

Um dos objetivos dessa pesquisa é mostrar que não só podemos, como devemos, nos apropriar do figurino para enriquecer nossas criações, pois as roupas usadas em cena revelam para o público muito mais do que imaginamos.

O trabalho é dividido em quatro capítulos que seguem uma ordem cronológica de acontecimentos. No capítulo 1 encontram-se relatos sobre o que é a disciplina que antecede a disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral, como foi a escolha do tema para ser trabalhado em grupo, a aceitação da turma junto com a decisão de criar, escrever e montar uma peça autoral e a separação de núcleos que tinham vontades diferentes dentro do tema escolhido. Já no capítulo 2, há uma breve contextualização sobre figurino (conceitos e

definições), a importância dele para o espectador e o porquê da minha vontade de pesquisar e falar sobre.

Os dois últimos capítulos são voltados para os processos de criação (individual e coletiva) e desenvolvimento dos figurinos. No capítulo 3 há comparações entre os dois semestres do processo: diferenças, estéticas utilizadas e figurinos de cada núcleo. E por fim, o capítulo 4 é dedicado criação da minha personagem, análise do seu figurino: como me ajudou e como foi modificada em questão de interpretação? Por que das cores escolhidas? Por que das formas e cortes?

É um relato sobre o processo da disciplina dialogando durante o desenvolvimento do texto com o figurino escolhido para cada etapa do espetáculo.

## CAPÍTULO 1

---

### **O INÍCIO (METODOLOGIA DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS)**

Tudo começou no primeiro semestre de dois mil e quatorze, na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pela Professora Doutora Nitza Tenenblat. Éramos muitos. Onze pessoas e vontades muito distintas que procuravam algo em comum pra questionar, criticar, pesquisar, falar sobre e montar um espetáculo de conclusão de curso.

Uma das primeiras coisas que tínhamos que decidir para iniciar esse processo de criar um espetáculo, era o tema. Alguns temas foram levantados no decorrer da disciplina. Questionamentos relacionados à atualidade, tais como: o ser contemporâneo, tecnologia, angústia, solidão, prostituição, prostituição sexual, corrupção e classes sociais.

Cada uma daquelas pessoas dentro da sala de aula tinha um questionamento próprio, sua opinião sobre cada um desses temas, uma vontade de investigar e pesquisar. Discutíamos muito sobre o ser contemporâneo, o ser como ele está hoje em dia, as vontades e desejos que acabaram se tornando necessidades, a rapidez do mundo de hoje e como tudo estava ficando cada vez mais caótico (confuso ou desordenado), e as pessoas cada vez mais angustiadas, sozinhas e deprimidas. De acordo com Bauman:

Numa sociedade sinóptica de viciados em comprar/assistir, os pobres não podem desviar os olhos; não há mais para onde olhar. Quanto maior a liberdade na tela e quanto mais sedutoras as tentações que emanam das vitrines, e mais profundo o sentido da realidade empobrecida, tanto mais irresistível se torna o desejo de experimentar, ainda que por um momento fugaz, o êxtase da escolha. Quanto mais escolha parecem ter os ricos, tanto mais a vida sem escolha parece insuportável para todos. (BAUMAN, 2001, p.105)

Esse desejo de consumir cada vez mais e coisas melhores, faz com que as pessoas trabalhem cada vez mais e tentem fazer tudo de forma mais rápida para poderem adquirir as coisas com mais rapidez, e esse excesso acaba desgastando o ser humano e desencadeando inúmeros problemas, dentro eles o medo de não conseguir alcançar o que deseja, de não ser aceito por não possuir algo. Essas pessoas acabam entrando em um tipo de competição entre si, que faz com elas fiquem sozinhas.

Muito nos questionávamos, mas pouco decidíamos. Tínhamos que encontrar alguma coisa em comum para ser dita e ter como tema principal, ou ao menos como ponto de partida.

Depois de muito discutir, percebemos que o tema que mais estava sendo defendido para ser trabalhado era a prostituição<sup>1</sup>. Não somente a prostituição sexual, mas a prostituição de tudo. Do nosso tempo, da nossa dignidade, do nosso bem estar, do corpo etc.

Dentre diversos conceitos, definimos prostituição como: corrupção, degradação e a venda do corpo e de si. A venda de algo em troca de outra coisa, não necessariamente de dinheiro. Esse seria o nosso tema.

O próximo passo seria escolher o que iríamos fazer. Procurar uma peça que se encaixasse no tema, que tivesse onze personagens e que agradasse a todos? Pegar uma peça que tratasse desse universo das prostitutas, com um número de personagens inferior a onze e fazer coringamento<sup>2</sup>? Ou íamos criar, nós mesmos, a história e as personagens?

Cada um de nós tinha a sua vontade, o seu sonho e uma idealização do que seria a diplomação, de como gostaria de terminar o curso. Mais uma vez entramos em choque de idéias. Entre vontades e estéticas diferentes, alguns queriam algo mais performativo e crítico, outros queriam algo mais voltado para o trabalho com movimento e com dança, outro mais biográfico e outros queriam um texto fechado para trabalhar.

Nada encontramos na busca por algo que conseguisse agradar a todos, totalmente. Então, optamos por uma criação coletiva, que segundo Pavis é um:

Espectáculo que não é assinado por uma só pessoa (dramaturgo ou encenador), mas elaborado pelo grupo envolvido na atividade teatral. (...). Às vezes a desmultiplicação do trabalho chega a deixar para cada ator a responsabilidade de reunir os materiais para sua personagem (Théâtre de l' Aquarium) e de integrar-se ao conjunto somente no fim do percurso. (PAVIS, 2008, p 79)

---

<sup>1</sup>**pros·ti·tu·i·ção:** (...)2. Atividade de quem obtém lucros através da oferta de serviços sexuais; 3.Vida desregrada de devassidão. LIBERTINAGEM. **Pros ti tu ir:** 1. Oferecer serviços sexuais com o objetivo de obter lucro; 2.Perder ou tirar a dignidade. AVILTAR, DESONRAR, REBAIXAR. 3.Colocar interesses materiais à frente de princípios ou idéias. (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, em < <http://www.priberam.pt/dlpo/prostitui%C3%A7%C3%A3o> > Acessado em 27 de Maio de 2015).

<sup>2</sup> O coringamento ocorre quando temos mais atores do que o número de personagens de uma peça. Então os atores dividem-se nos papéis e se revezam em cena. “Coringamento contínuo de personagens/narradores (no processo e na cena): apropriação, por parte dos alunos do texto na íntegra, para somente após período de improvisações definirem-se as falas de cada um. Ao longo do espetáculo todos os atores transitam por narradores e pelos seres ficcionais.” (STEFÂNIA, 2011, p.5) em < <http://www.portalabrace.org/vireuniao/processos/24.%20Alice%20Stefnia%20Curi.pdf> >, acessado em 12/06/2016.

Ou seja, cada integrante do grupo ficaria responsável por pesquisar seu próprio personagem e pensar em formas de encaixá-lo no todo, com cenas, passagens ou performances. Assim, a dramaturgia seria “costurada”, onde cada cena seria relacionada à outra criando, assim, uma história, um roteiro e por fim um espetáculo.

Mas, nem todos queriam fazer garotas(os) de programa. Logo, fizemos uso da definição de prostituição que havíamos elaborado e criamos um núcleo fora do mundo da “vida noturna” dessas garotas e nomeamos de *Self* (na tradução do inglês para o português significa “eu mesmo”), que, com base na definição do grupo, são pessoas que se prostituem em prol de algo que não só o dinheiro; abrem mão de seu bem estar, seu tempo e dignidade para realizar outras tarefas e/ou passar uma boa imagem.

Eu escolhi trabalhar a prostituição sexual. E por que falar sobre garotas de programa? Por ser algo antigo e atual ao mesmo tempo. Um assunto muito falado, mas pouco explorado quando se busca falar sobre o lado mais humano, e sensível, de quem se prostitui que tem sua matriz lógica e moral na sociedade, segundo Olivar: “(...) havia uma verdade previamente construída: a prostituição era “contrária à dignidade humana”; era opressão, objetificação, falta de oportunidades melhores.” (OLIVAR, 2013, p.30)

O discurso que tínhamos era que toda mulher que se prostitui faz isso por falta de opção, porque passa necessidade, ninguém a contrata para nada, ou porque elas sofreram muito na vida etc. Mas o que descobrimos ao longo das nossas pesquisas de campo (que explicarei mais adiante) é que não é bem isso que acontece, pelo menos não com todas e não há só um motivo que as leva para a prostituição. Existe uma generalização quando se fala sobre prostitutas, e o nosso foco de pesquisa para criação de personagem acabou sendo a partir disso, em como não generalizar essa visão, na nossa vontade de mostrar que nem toda prostituta é igual no seu modo de agir e nem a forma de ingresso nessa “vida noturna”.

Queríamos mostrar o outro lado dessas garotas de programa. Revelar seus medos, sonhos, vontades, desejos, família, a vida dentro e fora do local de trabalho. Humanizá-las, mas sem vitimá-las ainda mais.

Durante muito tempo ouvimos que prostituta não presta, que tem vida fácil, que isso não é profissão, que a mulher está ali vendendo o corpo porque quer, ao invés de arrumar um

emprego decente. Muitas mulheres que estão nessa vida “fácil” se sentem satisfeitas e se consideram honestas, segundo nossas pesquisas.

E no meio de tudo nos deparamos com uma questão: como podemos chamar essas mulheres sem que elas se sintam ofendidas e sem dar um significado pejorativo à palavra? Como elas gostam de serem chamadas?

Cada nome traduz uma posição e um ponto de vista. Mulheres em situação de prostituição, mulheres que se prostituem, trabalhadoras sexuais, profissionais do sexo, garotas de programa, putas. O erro não está em usar este ou outro nome, mas em não reconhecer sua herança e ação. (OLIVAR, 2013, p.36)

Apesar de algumas prostitutas se assumirem como *puta* (como é o caso de Gabriela Leite<sup>3</sup>), nem todas gostam desse termo, que é o caso de um depoimento de uma garota de programa que encontramos na internet e acabamos colocando em uma cena: “Gi: Eu não me considero nem nunca me considerei puta. Puta, pra mim, são essas mulheres que dão pra todo mundo e não cobram nada. Essa sim que é a verdadeira puta.”<sup>4</sup>

Outro caso de prostituta que se assume como puta, é Janete, no livro de Olivar:

Puta sempre fui, né? Independente de ser prostituta, sempre fui puta... Pra começar, eu perdi a virgindade numa festa. A gente saiu da Oswaldo Aranha e daí eu fui pra uma festa num apartamento e bom... todo mundo já sabe essa história. Não sei quem me comeu. Eu não sei, mesmo. Sempre gostei de foder, de me atirar, aquela coisa da sedução. Puta sempre fui, desde que comecei... (JANETE apud OLIVAR, 2013, p.62)

As próprias garotas que entrevistamos em nossas pesquisas de campo pediam, e preferiam que usássemos o termo *garotas de programa*.

A partir disso, com uma pesquisa previamente feita, começamos o trabalho de idealização e pré-criação de nossas personagens e do nosso espetáculo. Uma das primeiras coisas que fizemos, depois de decidir o tema e separar em dois núcleos de interesses, foi pensar em como esses dois núcleos se relacionariam e aonde chegariam.

---

<sup>3</sup>Gabriela Leite largou a faculdade de filosofia, na USP, em São Paulo, para se tornar prostituta. Em 1987, promoveu o Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas e passou a liderar a luta pelo reconhecimento dos direitos das mulheres que exercem a profissão mais antiga do mundo. Cinco anos depois, criou a Davida, uma das primeiras organizações sociais de apoio às prostitutas. Em 2005, criou a grife Daspu. Em 2009, escreveu o livro *Filha, mãe, avó e puta*. Em qual desses papéis ela mais se realiza? “Eu gosto muito de ser avó. Mas também gosto muito de ser puta.” Em <  
<http://revistatrip.uol.com.br/transformadores/site/homenageados/index.php?cod=93>>, acessado em 13 de novembro de 2015

<sup>4</sup> Fala do espetáculo “3X4”, final da cena “Feira”, onde a personagem Gi dança em cima de um palquinho enquanto diz seu texto de desabafo.

Logo, criamos um gráfico da dignidade das futuras personagens do espetáculo, imaginando onde esses dois mundos se encontrariam.

(FIGURA 1: GRÁFICO DA DIGNIDADE DAS PERSONAGENS)



Todas as personagens possuem o mesmo “destino”. Eles vão se encontrar no grau cinco da dignidade, onde as garotas de programa saem do grau zero ganhando o respeito dos outros, no caso o público, ao longo do espetáculo, em que elas se revelam pessoas comuns, mulheres que trabalham, que tem vontade de ter uma vida melhor, desejos e sonhos, querem ser tratadas com respeito e não vistas sempre como sendo somente prostitutas. Enquanto as outras personagens (os *Self*) saem do grau 10 e vão decaindo ao longo do espetáculo, mostrando para o público aquilo que eles possuem de mais “nojento” ou “sombrio” e “desesperado” em seu caráter.

O gráfico nos serviu mais como auxílio para a construção de personagem do que para a criação de figurino, propriamente, e mesmo assim foi uma informação que contribuiu para a minha pesquisa e para a concretização dos figurinos finais.

Nos capítulos posteriores ficará mais claro como se deu esse trabalho de vestir personagens, os conceitos das roupas, como influência na criação e explicações sobre a personagem que é objeto principal da pesquisa deste trabalho.

## CAPITULO 2

---

### O QUE É FIGURINO?

Neste capítulo apresento uma breve introdução sobre o **figurino no processo de criação**, assunto que é o tema principal da pesquisa do meu *Trabalho de Conclusão de Curso*, como ele é usado para complementar a compreensão da personagem (tanto para o ator quanto para o público) e como ele auxilia, e é importante, nessa construção.

Ainda na disciplina de *Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas* cada um de nós escolheu um tema individual de pesquisa de acordo com nossas afinidades e interesses no curso (fora o tema para a pesquisa coletiva e montagem de espetáculo).

Desde o meu segundo semestre na Universidade de Brasília, comecei a me interessar pelas encenações, mais especificamente pela maquiagem e pelo figurino. Nessa etapa final do curso do bacharelado, meu interesse continuou sendo o figurino e a maquiagem, agora, na criação e composição de personagem.

Magalhães diz em um de seus artigos sobre o processo de caracterização cênica que “o aprendizado e o domínio da técnica da caracterização fazem parte do processo de formação do ator.” (MAGALHÃES, 2006, p.201), logo eu não poderia deixar de investigar essa parte de uma forma mais aprofundada em nosso processo, e principalmente na minha criação.

Assim que iniciamos o primeiro semestre da *Diplomação*, foram definidos grupos de trabalho e, em ambos os semestres fiquei responsável pelas pesquisas de figurino e maquiagem, juntamente com as colegas de turma Thaisa Taguatinga e Yasmin Barroso (no primeiro e no segundo semestre, respectivamente).

O que veremos a seguir são conceitos sobre o que é figurino, para uma pequena contextualização do objeto de estudo escolhido para a minha pesquisa individual e o que gostaríamos de explorar com ele para que houvesse um acréscimo ao espetáculo.

O figurino é a roupa que veste uma personagem. Mas não é uma simples roupa usada apenas para cobrir um corpo nu. Na encenação ele possui um papel muito importante, pois é

através dele que a personagem se “comunica” visualmente com o público (juntamente com toda a encenação: luz e cenário).

(...), para STANISLÁVSKI, compor uma encenação consistirá em tornar materialmente evidente o sentido profundo do texto dramático. Para isso, a encenação disporá de todos os recursos cênicos (dispositivos cênicos, luzes, figurinos etc.) e lúdicos (atuação, corporalidade e gestualidade). A encenação compreende ao mesmo tempo o ambiente onde evoluem os atores e a interpretação psicológica e gestual desses atores. Toda encenação é uma interpretação do texto (ou do *script*), uma explicação do texto “em ato”; só temos acesso à peça por intermédio desta leitura do encenador. (PAVIS, 2008, p. 123-124)

Ele é carregado de significados. Através de seus signos podemos conhecer mais sobre a personagem e imprimir questões como: quem é, qual a sua classe social, sua profissão, conduta ética etc. O corpo também carrega esses significados, mas no teatro, eles podem ser evidenciados visualmente através de uma vestimenta mais elaborada e/ou uma maquiagem mais forte, marcada e expressiva.

(...) o figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica suas funções e se integra ao trabalho do conjunto em cima dos significantes cênicos. (PAVIS, 2008, p.168)

As vezes, a encenação de um espetáculo é deixada para se pensar por último, como complemento e não como parte do todo, algo que vá somar para o trabalho. Foi o que aconteceu em nossa primeira etapa do processo de diplomação. O cenário continha apenas objetos que eram necessários para a realização das cenas, não havia uma iluminação além da luz natural<sup>5</sup> e o figurino e a maquiagem foram definidos a partir de experimentações, sem uma análise metodológica mais aprofundada das personagens ou do texto.

(...) é fundamental trabalhar com sua ideia de que o espetáculo é feito do todo da encenação – nada funciona de forma independente: as diferentes partes do espetáculo devem interagir entre si, levando ao espectador uma obra de arte completa, coesa, capaz de atingir os objetivos da representação. (VIANA, 2010, p.27)

E o ator? O ator deve, também, entender todos os significados<sup>6</sup> presentes no espetáculo e na encenação do mesmo, principalmente no figurino, e tomar para si as

<sup>5</sup> Não podíamos usar recursos de luz, nem a própria luz da sala, devido à um alagamento ocorrido no departamento de cênicas da Universidade de Brasília (UnB) que nos deixou sem poder usar a energia do prédio durante o final do semestre (2/2014).

<sup>6</sup> “O SIGNIFICADO, que não é uma coisa, mas a representação mental dessa coisa. É o conceito. (Em comparação com a teoria Pierciana, podem imaginar que seja o Interpretante). Situa-se no plano do conteúdo (portanto da mensagem, da interpretação).” (em < <http://semiotica-unicv.blogspot.com.br/2010/05/signo-significante-significacao.html> >, acessado em 23 de novembro d 2015).

informações contidas nele para se apropriar ainda mais de seu personagem e aproveitar cada parte dele. Pois é através desse conjunto que o público consegue fazer uma leitura mais completa da peça e das personas em cena.

Em geral, é importante que o figurino coopere/colabore com a interpretação do ator de tal modo que não impeça sua movimentação durante o espetáculo (a não ser que essa seja a proposta) e dê veracidade ao personagem.

(...) o figurino só tem sentido para e sobre um organismo vivo; ele não é apenas, para o ator, um ornamento e uma embalagem exterior, é uma relação com o corpo; ora *serve* o corpo adaptando-se ao gesto, à marcação, à postura do ator; ora, *enclausura* o corpo submetendo-o ao peso dos materiais e das formas, prendendo-o num colarinho tão duro, prendendo-o tanto quanto a retórica ou o alexandrino. (PAVIS, 2008, p.169)

Tomando como exemplo no processo da *Diplomação* a minha experiência ao criar a personagem Gabi que é uma garota de programa, eu precisava demonstrar sensualidade. De uma forma visualmente estereotipada, como primeira idéia para experimentações, minhas roupas eram mais curtas, de forma a valorizar mais as curvas do meu corpo e mostrar mais pele do que o de costume. Isso fazia com que eu me sentisse mais exposta do que o normal e trazia essa ideia da vontade de se oferecer para alguém, de seduzir, e ao mesmo tempo de que eu estava à vontade com essas sensações e com aquelas roupas.

As roupas experimentadas me deixavam mais livres para fazer diversas movimentações, e, ao mesmo tempo, mais presa a essa forma de quem está sempre à mostra e à venda.

Dependendo de que referências formos trabalhar, fica mais fácil reconhecer os símbolos presentes no figurino e isso pode aproximar as personagens do público, sem causar estranhamentos ou confusões.

Mais à frente é feita essa análise destinado a importância dos figurinos, não só para a plateia, mas também para o ator, que foram escolhidos para o nosso espetáculo, tanto na primeira quanto na segunda versão, e como foram grandes influenciadores no trabalho de criação de personagem e no trabalho de atriz.

## CAPÍTULO 3

---

### **3.1 – A PRIMEIRA ESCOLHA: “QUANDO TUDO ISSO ACABAR EU PENSO NO MEU PLANO B”**

Essa é a primeira parte da pesquisa e do processo de criação. O que nos levou a escolher os figurinos; como chegamos ao resultado visual do primeiro semestre da disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral e a estética escolhida pelo grupo. Esses são pontos levantados que serão respondidos no primeiro tópico deste capítulo.

Cronologicamente, no primeiro semestre da disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral, o grupo focou mais no processo de pesquisa e experimentações nos ensaios (trabalho dramático, criação das personagens - histórias individuais - e nas relações entre elas) e acabamos por deixar o trabalho de encenação (cenário, luz, figurino e maquiagem) a pensar e definir por último.

Nossos figurinos, para as apresentações daquele semestre, não foram escolhidos para compor como um grupo, um todo, e nem exteriorizar ou representar cada personagem em sua individualidade, tal como fala Stanislavski “(...) se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós, provavelmente, não poderemos transmitir a outros o seu espírito interior, vivo.” (STANISLAVSKI, 2010a, p.27). As roupas foram experimentadas para exercícios de criação, onde podíamos explorar movimentações, ações e sensações das personagens.

Todas as personagens juntas não formavam um conjunto, visualmente falando, porque não houve uma análise mais detalhada de cada uma delas para que o figurino desse esse arremate final.

Foram escolhas individuais, e pensando em figurino na construção da personagem, nós apresentamos figuras, um esboço daquilo que queríamos representar, e não a personagem completa.

Aqui chegamos ao conceito de figura:

A figura designa um tipo de personagem sem que seja precisado de que traços particulares essa personagem se compõe. A figura é uma forma imprecisa que significa mais por sua posição estrutural que por natureza interna (...). Ela se apresenta como uma silhueta, uma massa ainda imprecisa (...). (PAVIS, 2008, p.167)

Nós tínhamos as histórias das personagens, trejeitos, posturas e traços particulares. Porém, a figura ao qual chegamos ao final não condizia com aquilo que queríamos com as personagens, fugia do nosso objetivo principal. Nossas figuras eram prostitutas estereotipadas.

E, segundo Pavis, personagens estereotipados (ou tipos) são aqueles que “(...) falam ou agem de acordo com um esquema previamente conhecido ou extremamente repetitivo.” (PAVIS, 2008, p. 144). Não queríamos que nossas garotas de programa fossem aquelas que sempre pensamos quando se fala sobre prostituição (só corpo a mostra, se exibindo, pouca roupa e toda empinada), estereotipadas tanto no visual quanto no psicológico e nem retratar esse universo como sendo somente dessa forma. Sobre isso Bogart fala que:

É natural querer evitar os estereótipos porque eles podem ser opressivos e perigosos. Por exemplo, os estereótipos raciais zombam das pessoas e as rebaixam de uma forma prejudicial e ultrajante. Estereótipos podem ser opressivos, se forem aceitos cegamente em vez de questionados. Eles podem ser perigosos porque sem “atear fogo neles”, reduzirão em vez de ampliar a compreensão. Podem ser negativos porque historicamente as pessoas foram diminuídas pelo preconceito do estereótipo. (BOGART, 2011, p.102)

Apesar de não querer que nossas personagens tomassem esse rumo do estereotipo, não podíamos fingir que isso não existia. Por se tratar de uma peça que falava sobre prostituição e que tinha prostitutas, o público poderia trazer suas referências do que eles achavam que provavelmente veriam. A grande questão era: como usar esse estereotipo a nosso favor e não contra nós?

Então partimos dele para criar essas garotas. Usando isso a nosso favor, começamos a pensar onde procurar nossas referências de garotas de programa, já que as da televisão são diferentes das da internet, que são diferentes das que ficam na esquina e das que ficam na beira da estrada, e as de hoje são diferentes das de antigamente (do século passado), principalmente quando mudamos de região para região.

Por ser mais perto para que nós pudéssemos ir até elas, olhar e até tentar conversar, escolhemos as garotas da W3 Norte<sup>7</sup> como referências para iniciarmos nossa pesquisa de campo<sup>8</sup>.

Fomos até a W3 para conversar com algumas garotas de programa e conhecer um pouco mais a fundo sobre esse universo real delas, da profissão e da vida pessoal (isso, claro, se alguma delas se sentisse a vontade em compartilhar suas histórias e experiências conosco).

Claro que não nos limitamos apenas em colher depoimentos pessoalmente, também procuramos algumas histórias e relatos na internet. Histórias engraçadas, de garotas que contam como começaram, porque continuam nessa vida, quanto ganham, o que gostam e o que não gostam de fazer.

Toda essa pesquisa e a junção de materiais nos permitiu entender mais sobre essa vida dupla e noturna de algumas garotas, e observar seus gestos, modos de falar, de olhar, de arrumar os cabelos. E principalmente, para mim, o modo como se vestem e se maquam. Todas que víamos usavam roupas muito coladas e decotadas (algumas usavam roupas curtas, mas eram poucas, já que na época em que saímos para pesquisar a noite fazia muito frio), salto alto e maquiagem forte (principalmente boca e olhos).

Voltando às nossas escolhas do primeiro figurino, foram escolhas comuns, que partiram de experimentações e não de uma idéia elaborada. Usávamos roupas nossas, do nosso cotidiano e que não sofreram modificações para poder atender a necessidade/exigência das nossas personagens.

(...) sem uma forma externa, nem sua característica interior nem o espírito da sua imagem chegarão até o público. A caracterização externa explica e ilustra e, assim, transmite aos espectadores o traçado interior do seu papel. (STANISLAVSKI, 2010a, p.27)

As experimentações acabaram não sendo o que desejávamos, de fato, mas foi a partir delas que criamos uma base, um caminho para o que queríamos. E ficamos com o figurino que mais havia sido experimentado durante a criação e construção das cenas. Foram escolhas não conscientes com base nas experimentações e em nossos corpos, mas sem uma pesquisa ou análise anterior das personagens como geralmente acontece (ou deveria acontecer).

---

<sup>7</sup> W3 Norte é uma avenida comercial de Brasília, localizada na parte norte da cidade. Superquadra norte, as famosas 700.

<sup>8</sup> Ida aos locais de pesquisa, no caso, as quadras da W3 Norte, onde observamos.

Para o núcleo das Garotas de Programa experimentamos diversas roupas que nos remetiam a esse universo sensual e sexual, mais sedutor, à sedução feminina, segundo a definição de Gaspar:

(...) sedução exercida por aquelas que estão livres para explorar plenamente seus encantos sexuais e despertar emoções eróticas. A sedução é, nesse caso, uma pequena amostra dos prazeres que elas estão dispostas a oferecer. As prostitutas enquadram-se em tal maneira de se relacionar com o “outro”, levando-a porém ao extremo. (GASPAR, 1985, p.101)

Sem regras, sem pudor e sem se preocupar com a conduta moral e social vigente, as garotas de programa, conforme nossa proposta, “são livres” para se vestirem de modo a chamar muito mais a atenção dos clientes. Usam o corpo para atraí-los. Trajam roupas curtas e apertadas, tais como short, saias e vestidos, blusas que deixam a barriga de fora e decotes que realçam os seios. E um salto alto, claro.

As mulheres podem “enfiar” uns chinelos, “calçar” uns tênis ou “pôr” uns sapatos mais confortáveis, mas “vestem-se” de saltos altos. São atrizes. Psicologicamente, os saltos altos permitem-lhes comandar e não ser comandadas. (...). Sexualmente, quer ela o reconheça, quer não, pode escolher tornar-se o sujeito ou o objecto da adoração masculina. (O’KEEFFE, 2008, p.72-73)

O salto alto molda o corpo de quem o veste. A postura muda, imediatamente, o olhar se transforma, assim como o gestual. Traz-nos um ar de empoderamento e superioridade. Segundo O’Keeffe, é um símbolo de sexualidade exacerbada e sedução provocantes e que se tornou a marca das meninas mal comportadas – o salto *stiletto* (O’KEEFFE, 2008, p.121-122), o mais próximo é o salto usado pela minha personagem, Gabi, como visto na figura a seguir.

(FIGURA 2)



(Ensaio de partitura “Antônio quer Natascha” - FOTO: Bruno Cortes Real)

Após algumas experimentações, cada uma de nós fixou, pelo menos, uma peça de roupa que realçasse alguma parte do corpo e a partir dela montamos o restante de nosso figurino, procurando peças que combinassem com aquela já escolhida.

Foram escolhas simples e estereotipadas as que fizemos nesse primeiro momento. Tipos de roupas (curtas e decotadas), cores, texturas e formas (tecidos brilhantes, listras e estampas) em pelo menos uma das peças usada por cada uma dessas garotas e o sapato de salto alto, sendo a peça unificadora entre elas, e que não poderia faltar. Com esses elementos criamos essas mulheres desejadas, que se colocam a mostra para os possíveis clientes e são objetos de desejo, visto pelo homem.

Como não tínhamos uma paleta de cores definida, não houve muita variação. Cada uma tinha uma peça de roupa preta, ou de uma cor mais escura, e uma peça em evidência, de cor mais clara. Quanto ao salto, optamos por modelos da cor preta, por ser algo que a maioria já tinha, e quem não tinha acabou comprando no padrão.

O salto alto foi um dos elementos que esteve presente desde o início do processo, pois era algo que nós sabíamos que fazia parte do universo feminino e trazia uma carga simbólica

muito presente e marcante do fetiche. Nós queríamos trazer isso para as nossas garotas de programa.

(FIGURA 3)



(Cena “Vitrine” - FOTO: Tiago Mundim)

Com o nosso trabalho adquirindo uma linha, predominantemente, naturalista, ou seja, seguindo uma linha mais realista, mostrando a sociedade de forma bem objetiva e o mais próxima do real, o que acontece na maioria das cenas é a representação/reconstrução de depoimentos reais dessas garotas. Percebemos que não conseguimos alcançar os nossos objetivos principais de humanização e nem o gráfico das personagens criado no início do processo. Esse foi o principal motivo das nossas mudanças, posteriormente.

### **3.2 - A SEGUNDA ESCOLHA DE FIGURINO: “3X4”**

---

Neste tópico veremos como se deu o processo e o resultado da nossa segunda escolha de figurino, fazendo uma análise de cada núcleo com um foco maior no das garotas de programa, e os acréscimos que isso nos proporcionou, no segundo semestre da nossa turma de Diplomação em Interpretação Teatral.

Na segunda parte do processo o tipo de interpretação que havíamos feito na primeira versão sofreu algumas mudanças, mas continuou recheado de simbolismo. E o que era predominantemente realista passou a ter mais momentos performáticos do que narrativos que seguiam uma linha lógica.

Segundo Pavis “O *performer* realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro.” (PAVIS, 2008, p.285). As performances realizadas possuíam uma carga mais crítica a algo específico dentro do espetáculo, algo que o ator ou atriz gostariam de colocar diante do público em momentos que não estivessem, de fato, como personagens.

Tomando como exemplo uma cena criada (“Delírio”), onde quatro garotas de programa começam falando sobre seus desejos mais íntimos enquanto vestem blusas de frio pretas e óculos escuros, pegam um copo de leite e jogam na cara. Em seguida despetalam uma flor de plástico e colocam uma pétala na boca e bebem o leite, levantam, tiram a roupa, ficam de quatro e cospem o leite. Levantam, pegam as roupas do chão e saem.

(FIGURA 4)



(Cena “Delírio” - FOTO: Murilo Abreu)

Para mim, enquanto atriz, essa cena foi uma forma de me colocar e dizer que também sou mulher, também faço sexo, também fico nua, e isso não me torna uma mulher fácil, puta, prostituta ou garota de programa.

Um bom exemplo de figurino para uma cena mais performática também, ou seja, atores vestindo suas próprias blusas de frio pretas e óculos escuros buscando uma unanimidade de cor para fazer uma crítica em grupo.

Quatro pessoas criticando um mesmo sistema e a mesma sociedade. Nos transformamos, por alguns instantes, em seres sem rosto, sem identidade, com os cabelos e capuz nos escondendo e apenas os óculos para mostrar que olhamos para algum lugar. E tudo preto, trazendo esse ar do mistério e da curiosidade para quem vê.

Voltando à análise do figurino do grupo como um todo, tínhamos essa divisão de dois núcleos bem distintos, duas composições que se complementavam formando um contraponto entre uma e outra.

O núcleo do *Self*, como explicado anteriormente, é formado pelos atores/alunos que não se sentiram atraídas por retratar a prostituição sexual, então eles procuraram mostrar outros tipos de prostituição que a sociedade comete, muitas vezes sem se dar conta de que é uma forma de se prostituir.

(FIGURA 5)



(Cena “Terapia” – FOTO: Murilo Abreu)

Para esse núcleo, pensamos em tons mais neutros e de uma mesma paleta de cores (do branco ao bege, ao marrom e a um marrom mais terroso), procurando deixar os personagens mais frios, sóbrios e com aparência mais tediosa. Com pouca informação de adereços, cortes e cores. Cada um teve seu corte certo com um bom caimento. Foram figurinos mais realistas, ou seja, mais próximos da realidade, do que usariam no dia a dia. Quase roupas, mas não as nossas, para que o personagem não trouxesse o visual estético do ator/atriz, e sim as roupas daquelas figuras que pegamos como referência para as nossas criações (a secretária de uma empresa, a terapeuta, o jovem rico, a funcionária pública e o *nerd*).

As cores presentes no figurino de cada um desses personagens possuem uma carga de interpretação que condiz com o que é aquele ser. Por exemplo: o branco presente na calça de Mark remete a sua inocência e a pureza de um jovem que nunca teve relação sexual e é completamente infantil em tudo o que faz; O marrom nas roupas de Antônio, Virgínia e Catarina remetem a responsabilidade que os três carregam por suas profissões; O roxo na gravata de Antônio traz a idéia do poder que ele tem, justamente por ser o cara rico da peça que pensa poder mandar em todo mundo; E o rosa e o bege um pouco mais escuro, quase marrom, presentes nas roupas de Suzi mostra o seu lado mais feminino e toda essa melancolia e aconchego que ela tem pelo seu pequeno espaço de dois metros quadrados.

Para o núcleo das garotas de programa, tentamos fugir desse visual tão asséptico que está presente no núcleo dos *Self*.

Um dos principais objetivos do figurino, nessa segunda parte do processo, era fazer com que ele revelasse um pouco mais sobre a personalidade dessas personagens.

Por mais que em ambos os núcleos, quiséssemos que os figurinos exteriorizassem, de certa forma, o interior de nossas personagens, os das garotas de programa faziam esse contraponto do mundo do *Self*. Havia uma necessidade de revelar ainda mais, além do gestual e do estético, o que eram essas garotas de programa e como elas se sentiam.

Para o núcleo das garotas de programa o figurino exteriorizava o caos de suas vidas (pessoal e profissional) e no núcleo dos *Self* exteriorizava essa apatia das personagens.

(FIGURA 6)



(Cena “Geme-geme” – FOTO: Murilo Abreu)

Investimos em cores. Muitas cores e acessórios. Nelas há muito mais informação do que nos figurinos do *Self*, pois são personagens que representam pessoas que possuem uma vida dupla, mulheres que de manhã são uma coisa, fazem algo completamente diferente do que se prostituir (trabalham em outro lugar, dedicam seu tempo aos filhos e a família – aquelas que possuem, estudam etc.) e à noite vão para rua. Cada garota de programa da peça tem a sua história, assim como cada figurino traz um acréscimo para cada atriz poder explorar essas vidas duplas.

“Devido aos seus dotes físicos, principal exigência na prostituição, essas mulheres podiam obter rendimento muito superior do que na sua antiga ocupação.” (GASPAR, 1985, p.94), logo, elas querem se vender a todo custo, independente de tipo físico o que importa são

as partes do corpo que estão à mostra (figura a cima). Uma feira de carne, literalmente, que inspirou uma das cenas do espetáculo, que se chama “feira”, onde todas as garotas giram entorno dos *Self* e se oferecem para eles e para o público, levantando ou tirando a roupa, gritando frases de feira, como: “olha a carne fresquinha”, “na minha mão é mais barato” e “pode chegar, freguês”.

Com roupas curtas e customizadas íamos construindo nossos figurinos. Cada uma com o que mais combinasse com o seu estilo e jeito de ser, mas todas teríamos um elemento em comum: a meia arrastão, que é uma das primeiras peças de roupa que nos vem à cabeça quando pensávamos em prostituta, sensualidade e fetiche.

A meia com suas linhas é uma rede “cultural” tentando achatar o arredondado natural do quadril, das pernas e pés da modelo. Porém no espaço aberto entre os nós da meia, ainda pode-se ver muito da pele e dos contornos arredondados da parte inferior do corpo (...). A meia é um recurso usado na fotografia erótica desde 1920, virou um fetiche utilizado até nas ilustrações criadas por desenhistas. (GANGI, Davi – em < <http://www.artigonal.com/ensino-superior-artigos/o-semi-simbolismo-do-nu-artistico-968714.html> > acessado em 06 de Novembro de 2015)

Em uma análise de cada personagem, de suas características e do caráter, elegemos uma cor para cada uma que a melhor representasse, e a presença da meia arrastão em alguma uma parte do corpo, não necessariamente vestida nas pernas, como sendo mais um elemento em comum (além do sapato de salto alto) entre essas garotas e trazendo essa idéia do fetiche, mas desconstruindo esse visual da sensualidade presente somente nas pernas.

Abaixo segue uma pequena tabela que explica o porquê da cor de cada uma dessas garotas de programa e onde a meia arrastão se encontra nelas.

<b>PERSONAGEM</b>	<b>COR E SIGNIFICADO<sup>9</sup></b>	<b>MEIA ARRASTÃO</b>
<b>BRUNNA</b>	VERMELHO - paixão, destruição, raiva, combate e conquista; cor de aproximação e encontro. Significa força, dinamismo.	BLUSA (virou um cropped <sup>10</sup> )
	DOURADO - associado ao ouro, à riqueza, a algo	MÃO

<sup>9</sup>Significado das cores, em < <http://www.significadodascores.com.br/> >, acessado em 06 de novembro de 2015.

<sup>10</sup>Eles estiveram em alta por volta de 1990. O cropped nada mais é do que uma "camisetinha" curta, acima do umbigo. (em < <http://www.elaecriativa.com/2013/04/cropped-top-o-que-e-e-como-usar.html> >, acessado em 28 de janeiro de 2016).

<b>CARLA</b>	majestoso. Traz charme e constrói confiança, dá poder, persuasão, energia e inteligência.	
<b>GABI</b>	ROXO - respeito, dignidade, sinceridade e transformação. Representa o mistério, expressa sensação de individualidade e de personalidade.	BRAÇOS
<b>GI</b>	AZUL –Simboliza sinceridade, confiança e tranquilidade. É a cor do bem estar e do raciocínio lógico. Demonstra maturidade.	PERNAS
<b>JENNY</b>	PRETO - é a cor do mistério, do poder, da sobriedade, transmitindo a sensação de sofisticação e elegância.	PERNAS
<b>NATASCHA</b>	AZUL CLARO - Significa tranquilidade, compreensão e frescor, lealdade, fidelidade, personalidade, o ideal e o sonho.	PERNAS

Tudo isso nos ajudou a entender e compreender um pouco mais sobre o que era cada personagem psicologicamente, quem eram essas garotas de programa, de onde vieram e o que queriam mostrar.

A partir dessa estrutura e relação de cores, o trabalho de criação do figurino foi facilmente executado e o objetivo de cada personagem poderia ser alcançado, tanto em questões estéticas quanto em questão de interpretação, diferente da primeira versão dos nossos figurinos que eram simples e não contavam uma história ou a trajetória das personagens. Agora, todos nós conhecíamos mais a fundo o personagem dos colegas e o próprio.

## CAPÍTULO 4

---

### GABI

O objetivo deste capítulo é apontar as diferenças, sendo bem mais específica e fazendo um recorte do todo da pesquisa, entre a criação e construção da personagem por mim interpretada, a prostituta Gabi, e a mudança de figurino da primeira para a segunda versão do espetáculo (“Quando tudo isso acabar eu penso no meu plano B” e “3X4”, respectivamente). Tendo em vista de que esse é o objetivo da pesquisa, revisitando conceitos e definições já usados nos capítulos anteriores.

“Essa vida vicia, sabia?! O difícil de sair dessa vida é ter que se contentar em trabalhar depois pra ganhar uma mixaria.” (GABI)<sup>11</sup>

(FIGURA 7)



(Gabi em cena “delírio” – FOTO: Murilo Abreu)

Gabi surgiu da minha vontade de falar sobre avareza e luxúria, pesquisar e explorar o universo da sensualidade, do sexual e do dinheiro, unindo todas essas coisas em uma só pessoa.

---

<sup>11</sup>Fala do início do espetáculo “3X4”, cena “geme-geme”.

Algumas coisas mudaram de um semestre para o outro, tanto na interpretação quanto na caracterização que influenciaram no modo de agir da personagem.

“Se existem as “vítimas”, há também garotas que resolveram, de forma deliberada, se dedicar à prostituição por não estarem satisfeitas com o padrão de vida que poderiam ter através da profissão que exerciam.” (GASPAR, 1985, p.94). Assim era Gabi, no início: a garota que fugiu de casa, arrumou um trabalho de doméstica e através de amigas conheceu a vida noturna e, por ela, se “apaixonou” (principalmente pela renda que lhe dava, um mês do seu salário de doméstica era o que ganhava por uma noite, em média)<sup>12</sup>.

Durante o semestre, buracos na história da personagem foram sendo evidenciados. Era preciso construir um pouco mais da história de vida de Gabi. Fazendo uso do “se” mágico de Stanislavski, “(...) o *se* atua como uma alavanca que nos ajuda a sair do mundo dos fatos, erguendo-nos ao reino da imaginação.” (STANISLAVSKI, 2010b, p.80), fui adicionando mais elementos em sua história: padrasto que abusava de sua mãe e dela, ódio pelo padrasto e desejo de vingança, lésbica e com um amor platônico secreto. Mas que, acima de tudo, gosta do que faz, tem orgulho em ser puta/prostitua/garota de programa, assim como outras prostitutas mencionadas anteriormente.

Analisando os figurinos das duas versões, o primeiro foi bem simples e mais estereotipado, sem muita informação, apenas curto e colado.

Figurino usado por Gabi na primeira versão: short jeans curto, blusa com estampa quadriculada preta e branca com decote em “V” até abaixo do peito e um pouco levantada mostrando a barriga, salto alto. Batom rosa - choque nos lábios, lápis de olho preto na linha d’água dos olhos e cabelo um pouco bagunçado. Mesmo com a junção de todos esses elementos, ainda sentia meu corpo muito coberto e isso fazia com que eu tentasse compensar essa “falta de nudez” com imposições corpóreas, ou seja, sempre projetando o peito para fora e arrebitando a bunda. E ainda tentava manter esse ar de estar com o controle de tudo, de querer mandar em tudo. Isso acabou cristalizando a minha forma de interpretação e transformando a personagem em uma persona estereotipada da mulher masculinizada, aquela que faz uso da força física o tempo todo, mantém uma postura de como se fosse brigar, é bruta e fala grosso. Ver foto a seguir.

---

<sup>12</sup>Baseado em história tirada de depoimentos reais achados na internet.

(FIGURA 8)



(Gabi em cena “vitrine”, primeira versão do espetáculo – FOTO: Tiago Mundim)

Como visto anteriormente, no início da pesquisa, esse tipo de roupa (mais curta e sem muitos detalhes) realçava as curvas do corpo e deixava algumas parte do corpo em exposição, como a barriga e deixava os seios mais salientados. O que fazia com que eu me colocasse nesse lugar de “eu sou bonita”. Enquanto o figurino posterior me levaria para a atmosfera de “eu sou gostosa” (no sentido carnal).

Na segunda versão analisamos mais psicologicamente as personagens, individualmente e coletivamente (o universo das prostitutas), para inserir detalhes de cada uma nos seus respectivos figurinos.

Figurino usado por Gabi na segunda versão: short curto jeans claro, um cropped roxo com mangas de meia arrastão e rasgos na altura do peito mostrando o sutiã rosa - choque, calcinha fio-dental vermelha, salto alto e bijuterias. Uma base no rosto, blush nas bochechas, batom rosa - choque nos lábios, sombra preta bem forte e esfumaçada nas pálpebras e cabelo bagunçado. O que, em comparação com o figurino anterior, fez total diferença, principalmente para a minha interpretação. Ver foto abaixo.

(FIGURA 9)



(Gabi em cena “feira”, segunda versão do espetáculo – FOTO: Murilo Abreu)

Para a construção e interpretação da personagem, o salto alto foi o elemento que fez toda a diferença. A partir do momento em que começamos a trabalhar com o salto alto fui percebendo as mudanças que ele fazia no meu corpo, e com isso fui moldando e estruturando o corpo de Gabi.

Assim como no exemplo de Stanislavski, sobre um de seus atores que conseguiu transformar o seu corpo habitual em um corpo totalmente diferente com o uso de um sapato social com salto, também consegui transformar o meu corpo, meu andar e alcançar um empoderamento para a minha criação.

(...) os sapatos de salto alto, aumentando-lhe a estatura, faziam-no parecer mais esbelto e davam-lhe um ar imponente. Seu andar cuidadoso, resultante sem dúvida dos saltos altos, emprestavam-lhe uma graça que não lhe era habitual na vida cotidiana. (STANISLAVSKI, 2010a, p. 41)

Pernas sempre esticadas, bunda empinada, peito projetado para frente, cabeça erguida, olhar meio safado e por cima, queixo e nariz empinados, voz uma pouco mais grave e as mãos

quase sempre apoiadas na cintura. Dona de uma postura firme e decidida, mas também relaxada de vez em quando. Uma garota de programa que sabe usar de todos os seus artifícios.

“Polarizada entre o bem e o mal, entre o anjo e o demônio, a prostituta – em especial, a cortesã de luxo – passa a simbolizar a mulher independente que se entrega aos prazeres do corpo, dominando e destruindo os homens fracos das famílias responsáveis.” (RAGO, 1991, p.203-204)

Por ser uma mulher de personalidade forte, totalmente entregue aos prazeres da carne e com um trauma familiar (fora todos os preconceitos por ser Garota de Programa), Gabi também é uma mulher sonhadora e que gosta de se sentir bonita o tempo todo. Sendo assim, o figurino é inteiramente pensado para que ela mostre essa sua beleza (a exposição do corpo), aquilo pelo que ela sente mais orgulho e que chama mais a atenção dos outros.

As cores escolhidas são fortes e vibrantes para que ela se destaque em meio a todas as outras. O roxo e o azul expressam essa individualidade e o mistério da personagem, ao mesmo tempo em que impõe certo respeito a essa mulher. Ela é sincera e se mostra durante o espetáculo, principalmente quando tem um momento “sozinha” e revela a sua vontade, seu sonho “secreto” de ter um amor pra vida toda. O rosa mais intenso do sutiã demonstra justamente o lado mais doce e romântico de Gabi, é o íntimo dela. Já o vermelho da calcinha leva para o lado mais profundo, aquela parte que quer dominar, que quer ter o poder, orgulhosa e que ao mesmo tempo é (ou foi) violada.<sup>13</sup>

Os rasgos presentes na parte da frente da blusa e na meio-arrastão nos braços representam toda a violência verbal e física, principalmente, sofrida antes e depois de entrar para a prostituição. O cabelo bagunçado e a maquiagem pesada trazem a carga impressa na personagem dessa vida desgastada, o que foi sofrido anteriormente pode não afetá-la mais, mas ainda restam resquícios do que já passou e a responsabilidade e maturidade de hoje toma uma carga muito maior do que deveria. E isso ocorre tanto no figurino de Gabi, quanto no figurino das outras garotas de programa.

No entanto, Gabi é completamente despudorada, mais do que todas as outras garotas de programa. Nada impede que ela se mostre mais, se venda ainda mais ou faça qualquer coisa que nem uma das outras faça.

Como pode ser visto, há uma diferença muito visível entre o primeiro e o segundo figurino, bem como a minha interpretação no primeiro semestre e no segundo semestre.

<sup>13</sup> “**Roxo** simboliza respeito, dignidade, devoção, piedade, sinceridade, espiritualidade, purificação e transformação. (...) representa o mistério, expressa sensação de individualidade e de personalidade (...)”; “O **azul** simboliza a lealdade, a fidelidade, a personalidade e subtileza. Simboliza também o ideal e o sonho. É a mais fria das cores frias.”; “O **rosa escuro**, intenso, também chamado **rosa choque** ou ainda simplesmente **Pink** (que significa rosa em inglês) é uma cor íntima, de doçura melosa e romântica.”; “O **Vermelho** é a cor da paixão e do sentimento. Simboliza o amor, o desejo, mas também simboliza o orgulho, a violência, a agressividade ou o poder.” < <http://www.significadodascores.com.br/> > acessado em 07 de maio de 2016.

Esse novo figurino foi importante para encontrar esse corpo menos cristalizado, menos duro e preso a uma só forma. Agora eu estava mais a mostra, mesmo quando cobria os braços com a meia, havia uma respiração por não ser esse tecido fechado e que traz esse ar do fetiche, sem falar em toda a carga psicológica que o figurino carregava e me fazia querer mostrar sempre o lado mais forte da personagem. Pude explorar diversas nuances entre esse corpo ora rígido e ora mais leve, mais impostado e momentos de relaxamento.

Quando fazemos uso dessa metodologia de criação, agregando as encenações no trabalho de interpretação desde o início, temos um grande ganho para a montagem. Ainda mais quando é dentro de um processo colaborativo, que começa do zero, onde o ponto de partida é um tema, uma vontade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Apesar de todas as brigas, discussões, dificuldades, lamentos e choros, a experiência de criar um texto partindo de um tema e criar uma personagem a partir de um estereótipo foi gratificante. E a tudo isso, ainda inserir a minha vontade de pesquisar sobre figurino, foi um grande desafio que me permitiu enxergar novos horizontes.

Este Trabalho de Conclusão de Curso é uma realização em minha trajetória acadêmica que não passará despercebido e tão pouco será esquecido por mim, pois foi um trabalho de pesquisa quando de fato eu comecei a pesquisar à fundo sobre assuntos que me interessam no âmbito teatral.

A dificuldade de escolher um tema para ser abordado em uma monografia do bacharelado e ter que fazer um recorte específico sobre, dentro do espetáculo montado pela turma, foi um grande aprendizado. Um fator que contribuiu para que eu pudesse trazer os meus questionamentos e vontades de pesquisa e produção a tona, foi a escolha de uma montagem autoral, onde tudo foi feito por nós, pela turma, e todas as decisões eram tomadas em conjunto para que o trabalho pudesse ter a nossa cara. E onde pude reafirmar que o figurino se mostra uma parte muito importante (mais do que eu pensava saber) e potente dentro da encenação, contribuindo tanto com a nossa criação de personagem, quanto com a estética e visual do espetáculo.

Eu creio que todo ator/atriz deveria explorar e pesquisar ainda mais o processo da montagem, principalmente a parte das encenações, que acrescentam tanto para o resultado final.

A pesquisa de figurino se iniciou aqui, e espero que não termine aqui.

**REFERÊNCIAS:**

---

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001

BOGART, Anne. **Estereótipo**. In: BOGART, Anne. *A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro*. Tradução: Anna Viana; Revisão de tradução: Fernando Santos - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 95-114.

CURI, Alice Stefânia. **Dramaturgias atoriais em MalvaRosa**. Brasília: Universidade de Brasília. VI Reunião Científica da ABRACE – Porto Alegre, 2011. (Disponível em <<http://www.portalabrace.org/vireuniao/processos/24.%20Alice%20Stefnia%20Curi.pdf>>, Acessado em 12 de Junho de 2016.)

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo: e experiências de companhias teatrais brasileiras**. 1ªed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

FREITAS, Renan Springer de. **Bordel, bordéis: Negociando identidades**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1985.

GASPAR, Maria Dulce. **Garotas de Programa: Prostituição em Copacabana e Identidade Social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MAGALHÃES, Mônica Ferreira. **Do ensino à prática: o processo da caracterização cênica**. Memorial ABRACE, v. IV, p. 200-202, 2006.

O'KEEFFE, Linda. **Sapatos – Uma festa de sapatos de salto, sandálias, chinelos...** 1ª edição. Alemanha. Editora Köneman, 2008.

OLIVAR, José Miguel Nieto. **Devir Puta: políticas da prostituição nas experiências de quatro mulheres militantes**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ªed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SOUZA, Jesus Fernando Vivas de. **A maquiagem no processo de construção do personagem**. 31 de Maio de 2004. 140 páginas. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 19ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010a.

\_\_\_\_\_. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

#### **SITES:**

<http://www.significadodascores.com.br/> - Acesso em: 8 fev. 2013.

<http://www.priberam.pt/dlpo/prostitui%C3%A7%C3%A3o> - Acessado em 27 de Maio de 2015.

GANGI, Davi O SEMI-SIMBOLISMO DO NU ARTÍSTICO. Disponível em <<http://www.artigonal.com/ensino-superior-artigos/o-semi-simbolismo-do-nu-artistico-968714.html>>, acessado em 06 de Novembro de 2015.

<http://revistatrip.uol.com.br/transformadores/site/homenageados/index.php?cod=93> - acessado em 13 de novembro de 2015

<http://semiotica-unicv.blogspot.com.br/2010/05/signo-significante-significacao.html> - acessado em 23 de novembro d 2015.

<http://www.elaecriativa.com/2013/04/cropped-top-o-que-e-e-como-usar.html> - Acessado em 28 de janeiro de 2016.