

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB**  
**INSTITUTO DE ARTES – IdA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN**

**REFLEXÕES SOBRE O CABELO NA ENCENAÇÃO DO ESPETÁCULO**  
**“QUEM DISSE QUE NÃO”**

**JULIA SILVA PORTO DE SOUZA**

**Brasília - DF**

**2013**

JULIA SILVA PORTO DE SOUZA

REFLEXÕES SOBRE O CABELO NA ENCENAÇÃO DO ESPETÁCULO  
“QUEM DISSE QUE NÃO”

Monografia apresentada ao Instituto das Artes,  
Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília,  
como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em  
Artes Cênicas – Interpretação Teatral, sob a orientação da  
Professora Cyntia Carla.

Brasília – DF

2013

**BANCA EXAMINADORA**

Nome: Cyntia Carla Cunha Santos

Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

Assinatura:

Nome: Luciana Hartmann

Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

Assinatura:

Nome: Simone Silva Reis Mott

Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas

Assinatura:

## RESUMO

Esta monografia consiste no aprofundamento de uma pesquisa que começou muito antes da minha graduação em Artes Cênicas. Nela irei refletir sobre a relevância que o projeto de cabelos que criei teve na encenação do espetáculo *Quem disse que não*, criado pelos alunos da disciplina de Diplomação 1 no primeiro semestre de 2012, apresentada na FUNARTE em junho do mesmo ano, com orientação da Professora Doutora Alice Stefânia e do Professor Doutor Marcus Mota.

*“Ontem, hoje  
E amanhã  
O homem o cabelo parte  
Parte o cabelo com arte  
Até que o cabelo parte.”*

Millôr Fernandes

## SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – TRAJETÓRIA CAPILAR PESSOAL – “DE ONDE SURTIU ESSA IDÉIA, JULIA?” .....	12
CAPÍTULO 2 – O CABELO PREENCHIDO DE SENTIDO - “FALE MAIS SOBRE ISSO...” .....	16
2.1. A simbologia .....	16
2.2. Referências históricas – “Então o cabelo é importante?” .....	20
2.3. A resistência a mudança- “Por que não mudar?” .....	22
CAPÍTULO 3 – A PEÇA E OS CABELOS - “POSSO FAZER UM PROJETO DE CABELOS?” .....	25
3.1. Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas - “ Vamos começar?” .....	26
3.2. O projeto de diplomação - “Temos pouco tempo, e somos muitos. Vamos nos organizar.” .....	27
3.3. A proposta – “Gostaria de fazer um projeto de cabelos para o nosso espetáculo. O que vocês acham?” .....	29
CAPÍTULO 4 – A CENA BABY JANE – “NÓS TEMOS QUE SER LOIRAS!” .....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
BIBLIOGRAFIA	

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Montagem feita por mim, de várias fotos minhas.....	13
Figura 2 - Atriz Veronica Lake. Imagem retirada do domínio público da internet.....	21
Figura 3 - Atriz Sônia Braga. Imagem retirada do domínio público da internet.....	22
Figura 4 - Foto da cena Cabana. Fotografia de Roberto Ávila.....	26
Figura 5 - Flyer feito por Elise Hirako para divulgação do Sarau Vitrine. Fotografia de Isabella Pina.....	29
Figura 6 - Nitiel Fernandes e Tiago Mundim na cena Iniamigos. Fotografia de Roberto Ávila.....	33
Figura 7 - Japonesa utilizando uma peruca para conseguir um cabelo bege, disponível em < <a href="http://tokyofashion.com">http://tokyofashion.com</a> > acesso em 10 fev. de 2013.....	33
Figura 8 - Elise Hirako com seus longos cabelos pretos na cena Gozo, Papinha. Fotografia de Roberto Ávila.....	35
Figura 9 - Dia em que eu modifiquei meu cabelo no Instituto de beleza Visana. Fotografias tiradas por mim.....	36
Figura 10 - Primeira versão da cena Baby Jane. Fotografia de Isabella Pina.....	39
Figura 11 - Cena do Burburinho. Fotografia de Roberto Ávila.....	41
Figura 12 - Stephanie e Eu, na cena Baby e Jane. Fotografia de Roberto Ávila.....	42

## INTRODUÇÃO

Desde muito pequena, desde que consigo me recordar, eu me interessei por cabelos. É um prazer pessoal saber das tendências e como executá-las por mais que eu não as utilize. Pesquiso sobre cabelos há bastante tempo e sigo vários blogs e sites de cuidados e transformações.

A fonte que eu mais recorria para me manter informada sobre cabelos eram os filmes hollywoodianos, a mudança radical que alguns atores e atrizes faziam sempre me impressionou.

No curso de Artes Cênicas, eu me fragilizei em relação a minha pesquisa capilar, pois a realidade que encontrei na caracterização dos personagens era muito diferente da que eu encontrava nos filmes, que eu tinha como referência. Decidi então iniciar a minha pesquisa que posteriormente pude introduzir na encenação do espetáculo de Diplomação.

O objetivo dessa pesquisa é explicar porque o cabelo foi um símbolo importante no espetáculo *Quem disse que não*, e mostrar como ele foi agregador de significados e enriquecedor da identidade imagética do grupo de atores e atrizes em cena.

No primeiro capítulo faço um breve relato das minhas experiências pessoais relacionadas ao cabelo, partindo da minha história e como comecei a me interessar sobre o assunto. Introduzo a relação que criei entre cabelo e teatro e pontuo porque considero relevante essa temática para o fazer teatral.

No segundo capítulo explano sobre a importância do cabelo. Primeiramente o analiso como símbolo rico em significados, em seguida faço um apanhado histórico relatando a relevância do cabelo e por último discorro sobre a resistência a mudanças capilares.

No terceiro capítulo descrevo o processo criativo do espetáculo relacionando-o com a minha pesquisa, explico o surgimento da ideia de cabelos específicos para todos do grupo, ressaltando a importância que o resultado final dos cabelos trouxe para a identidade visual e encenação do espetáculo.

No quarto e último capítulo relato como se deu a criação da cena *Baby Jane*, exponho os conceitos em que a cena se baseava e explico porque o cabelo loiro fortaleceu as figuras e enriqueceu a visualidade da cena.

## **CAPÍTULO 1 – TRAJETÓRIA CAPILAR PESSOAL – “DE ONDE SURTIU ESSA IDÉIA, JULIA?”**

No ano de 1996, eu estava com cinco anos de idade, dançava balé e decidi fazer um informe a minha mãe, eu iria cortar meu cabelo Chanel<sup>1</sup>. Eu tinha cabelos longos que chegavam até o meio das costas, fios finos, aloirados e brilhosos graças aos intensos cuidados da minha mãe. Fui vetada imediatamente, não podia cortar o cabelo pois teria uma apresentação de balé, e no balé, é indispensável dançar de coque, como eu faria o penteado tendo cabelo curto?

Minha mãe era apegada ao meu cabelo e tentou me enganar e me fazer esquecer a idéia de cortar o cabelo mas não conseguiu, no dia seguinte da minha apresentação de balé cobreí que ela me levasse ao cabeleireiro. Ela cedeu, pensou que eu não teria coragem e se desesperou ao se deparar com a minha tranqüilidade e firmeza diante da situação. Me lembro perfeitamente do semblante dela implorando para que eu não cortasse.

Aos cinco anos de idade fiz minha primeira mudança capilar radical e consciente. O cabeleireiro fez um rabo de cavalo e cortou tudo de uma vez para que fosse mais rápido e não houvesse tempo para arrependimentos. Minha mãe guarda o rabo de cavalo até hoje.

Sendo tão nova, eu certamente não inventei que queria cortar o cabelo sem motivo, eu gostava e me identificava com uma personagem interpretada pela atriz Cecília Dassi em uma novela na Rede Globo. Era uma menina firme e tinha atitudes maduras para uma criança da idade dela. Ela tinha uma personalidade diferenciada e seu cabelo então, também era diferente. Eu me via naquela personagem, eu pensava como ela e queria que quando as pessoas me olhassem, lembrassem dela e assimilassem as informações, já que a novela era um sucesso e era um referencial para a época. Ou seja: com o cabelo Chanel eu seria vista como uma menina decidida e inteligente.

---

<sup>1</sup> Como é conhecido no Brasil o corte de cabelo curto, abaixo das orelhas, fazendo referência a estilista francesa Coco Chanel.

Desde então venho fazendo mudanças no meu cabelo sempre que sinto necessidade, pois percebi que mudar meu cabelo torna a minha vida mais dinâmica: eu mudo para o mundo e então o mundo muda para mim. Meu cabelo me acompanha, eu mudo e ele muda junto, é impossível, para mim, separar uma coisa da outra. Na adolescência além de variar os cortes, comecei a variar as cores. E essas mudanças foram se tornando cada vez mais recorrentes.



*(Figura 1. Montagem feita por mim, de várias fotos minhas)*

Leusa Araujo, escritora, jornalista e pesquisadora, em seu livro “Livro do Cabelo” diz que a possibilidade de transformação da aparência por meio do cabelo é a mais rápida de todas, pois depende, essencialmente, das próprias mãos (ARAUJO,

2012:13). Através da internet era possível pesquisar e aprender técnicas para tingir, cortar e arrumar os cabelos da maneira que eu gostaria. Rapidamente me tornei apta a fazer as mudanças que eu desejava em meu próprio cabelo. Comportamento, música e aceitação social, eram, na maioria das vezes meus principais impulsores.

Durante séculos, o tipo de penteado funcionou como uma espécie de documento de identidade, uma declaração de pertencimento das pessoas a determinado sexo, grupo, idade, religião, profissão e posição ocupada na comunidade. (ARAUJO, 2012:15)

E ainda hoje é possível identificar o cabelo tendo essa função na sociedade. O meu cabelo, durante a minha adolescência teve esse papel: juntamente com minhas atitudes e roupas, definia a qual grupo-social-adolescente eu estava inserida.

Ao entrar na faculdade, já encantada com figurinos, maquiagem e indumentária de modo geral, notei a ausência de algo que se fazia presente na minha vida e era incontestavelmente relevante para mim: cabelos.

Estavam lá na cabeça dos atores e atrizes, claro, mas uma presença morta, e, aos meus olhos, era um elemento importante que estava sendo deixado de lado. Os personagens eram construídos, estudados e estruturados; tinham voz, roupas, jeito de andar e maquiagens específicas, mas o cabelo continuava pertencendo inteiramente ao ator ou atriz, e carregando informações pessoais, que muitas vezes não condiziam a realidade do personagem. Às vezes um cabelo bagunçado, ou um penteado simples para não atrapalhar a visão e a movimentação do ator ou atriz, mas geralmente nenhuma mudança era muito radical e nem fundamentada ou consciente, deixava-se de lado a potencialidade de significados que o cabelo poderia agregar a personagem, a cena, a peça, ao teatro.

Foi quando comecei a me questionar o motivo da ausência. Por quê alguns elementos são tidos como fundamentais na caracterização da personagem e o cabelo é deixado de lado? Por quê as pessoas têm resistência a fazer certas mudanças em seus cabelos? E comecei minha pesquisa teórica. Minha experiência prática relacionada ao estudo do cabelo como elemento da caracterização, se deu a priori na disciplina de

Diplomação 1, quando estruturei um projeto de cabelos para os atores e atrizes do espetáculo, incluindo eu mesma.

Minha mudança capilar para o espetáculo *Quem disse que não* foi drástica e delicada. Descolori meu cabelo inteiro três vezes para que alcançasse um loiro claríssimo, procedimento que é complicado em qualquer situação devido a grande danificação dos fios e couro cabeludo. Ao encerramos as apresentações exigidas pela ementa da disciplina, me deparei com um grande desconforto em relação ao meu cabelo e então o pinte de castanho.

Além da dificuldade de manutenção e de aceitação da minha imagem – conviver com a minha aparência não-condizente a minha identidade – incerteza sobre a continuidade do projeto foi um dos fatores que também me influenciou diretamente na desistência do cabelo que eu tinha modificado. Nosso cabelo faz parte de nós, como nos apresentamos ao mundo e às pessoas a nossa volta. A maneira como usamos nosso cabelo (corte, cor, penteado), e como nos relacionamos com ele, passa informações sobre nossa personalidade e até mesmo sobre a nossa maneira de pensar. O cabelo reage ao mundo e o mundo reage ao nosso cabelo, é um ciclo que não se interrompe. O cabelo é um elemento rico em suas múltiplas possibilidades de significação, e por tanto, não deveria ser tratado como algo irrelevante na pesquisa teatral e na caracterização de modo geral.

Esse primeiro capítulo serve como uma breve contextualização. Foi através da minha trajetória pessoal e dos meus questionamentos pessoais que surgiu a necessidade de aprofundar meus conhecimentos nessa temática.

No próximo capítulo irei abordar questões relacionadas à simbologia do cabelo de forma abrangente, e através de um panorama histórico, mostrar que ele se fez presente em momentos importantes na história e que conseqüentemente, possui referências nítidas presentes em nossas vidas e sendo assim, será agregador de significados quando utilizado de maneira consciente no teatro.

E a pesquisa segue...

## CAPÍTULO 2 – O CABELO PREENCHIDO DE SENTIDO - “FALE MAIS SOBRE ISSO...”

### 2.1. A simbologia

Neste capítulo, investigarei a simbologia do cabelo a partir de conceitos Jungianos e analisarei um exemplo cênico - a cena *Baby Jane* - citando algumas referências que tornam o cabelo um símbolo elaborado.

No processo criativo do espetáculo *Quem disse que não*, fomos orientados pela Professora Doutora Alice Stefânia e pelo Professor Doutor Marcus Mota. Alice se juntou ao grupo na segunda etapa do processo, na disciplina Diplomação 1, já Marcus nos acompanhou desde a disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas. Marcus trouxe-nos alguns conceitos desenvolvidos por Jung que ele pôde identificar em nossa criação. Identificou a presença de fortes simbologias, figuras arquetípicas e no trabalho de criação autoral de depoimento pessoal, muitas vezes refletia o inconsciente coletivo. Os conceitos de arquétipos<sup>2</sup> e inconsciente coletivo<sup>3</sup> serão destrinchados e utilizados na fundamentação da pesquisa nos próximos capítulos. Me baseando em conceitos Jungianos, nessa pesquisa, irei considerar o cabelo como um dos símbolos do espetáculo.

A palavra cabelo tem como significado:

Cabelo (ê) sm 1 Pelo que encobre a cabeça dos indivíduos da espécie humana. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/cabelo/>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

Segundo Jung, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo

---

<sup>2</sup> “O conceito de arquétipo (...) indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2000:53)

<sup>3</sup> “O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. (...) Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos.”(JUNG, 2000:53)

explicado (2002:20-21). O cabelo como elemento da caracterização<sup>4</sup> se apropria de uma conotação simbólica, simbolismo esse que é formado pelas mais diversas referências. Simbolismo que muitas vezes pode ser encontrado no dia-a-dia. A maneira como usamos nosso cabelo pode ser um fator decisivo no que vão pré-supor sobre nós.

Corte, comprimento, textura, cor, cheiro, penteado... passam mensagens que são captadas pelas pessoas mesmo que inconscientemente<sup>5</sup>. Quando olhamos para alguém, podemos fazer uma leitura dos elementos visuais, leitura essa que é permeada pelas nossas referências e experiências pessoais. Porém muitas vezes é uma leitura silenciosa e inconsciente, que Carl G. Jung relata:

Há ainda, certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecem, por assim dizer, abaixo do limiar da consciência. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem nosso conhecimento consciente. Só podemos percebê-los nalgum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente realização de que devem ter acontecido. E apesar de termos ignorado originalmente a sua importância emocional e vital, mais tarde brotam do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento.(JUNG, 2002: 23)

Esses acontecimentos e experiências que estão temporariamente esquecidos, ou seja, não estão conscientes, guiaram as compreensões que foram intuitivas. Dessa maneira, o espectador que não está inserido ou familiarizado com o fazer teatral, não teve nenhum contato com processos criativos e nunca participou de nenhum processo de mediação ou não está familiarizado com a linguagem teatral de modo geral, pode não fazer uma leitura consciente dos elementos da caracterização.

Utilizo como exemplo da problemática citada acima, para uma breve análise, o cabelo na cena *Baby Jane*.

De acordo com os comentários que escutei de diversos espectadores, ficou nítido que haviam captado a mensagem que o figurino e o cabelo transmitiam. Ao

---

<sup>4</sup> Utilizo como base a definição de caracterização segundo Patrice Pavis: "Técnica literária ou teatral utilizada para fornecer informações sobre uma personagem ou uma situação." (PAVIS, 2011: 38)

<sup>5</sup> Segundo Freud, é inconsciente "qualquer processo mental, cuja existência nós somos obrigados a pressupor – porque, por exemplo, nós o inferimos de alguma maneira através de seus efeitos – mas do qual não estamos diretamente informados..." (CUNHA, 1978:98)

assistir a cena, conseguiram absorver as informações contidas na identidade visual da figura. A identificavam como “boneca”, “padrão de beleza”, “ideal de mulher” etc. o que estava de acordo com o conteúdo crítico- dramaturgico da cena. O público conseguia relacionar suas conclusões com a roupa e o cabelo específico, porém, era algo justificado pela própria existência, “é porque é”, uma referência mental que existe mas não é possível identificar a fonte de imediato, sem uma análise mais aprofundada da questão. Porque então relacionam o cabelo loiro a tais conceitos e rótulos? É algo que muitas vezes não conseguiam explicar.

Em minhas pesquisas constatei que uma das referências mais fortes e antigas do cabelo loiro é o ideal de beleza. Ana Carola R. Vita, relata que esse padrão se faz presente desde a Grécia:

A maioria da população grega era morena, de cabelos e olhos castanho-escuros ou negros, porém uma parte da população era muito invejada: os loiros de olhos azuis. Mesmo que a mulher tivesse os cabelos escuros (castanhos ou pretos), para tornar-se mais insinuante, recorria ao tingimento com a água de lixívia (na verdade, um descolorante, porque lixívia tem origem na lavagem das cinzas da madeira). A técnica consistia em mergulhar as cinzas do fogo em um pote com água fria e deixa-las descansar ali por algumas horas; então coavam essa água, que se transformava em um líquido descolorante impregnado de sais alcalinos, resultado da madeira queimada. A água de lixívia equivale mais ou menos a uma água sanitária, porque era usada pelas lavadeiras romanas e gregas para clarear as togas brancas. Outro recurso seria enxaguar a cabeça com flores amarelas ou água de macela e camomila (um chá forte) e depois deixar os cabelos secando ao sol. (VITA, 2009:43)

Podemos perceber que assim como o processo de clareamento dos fios na atualidade, antigamente, este processo também era complicado e demorado. Era muito custoso - em diversos aspectos: tempo, dificuldade da realização do procedimento em si, danos aos fios etc – e ainda sim, muitas pessoas recorriam a eles para possuir um cabelo loiro artificial, que as aproximaria de um molde que tanto é admirado e almejado.

Talvez por este mesmo fato, com o passar dos anos o cabelo loiro tenha se tornado além de um padrão de beleza que muitos seguem e gostariam de seguir, o ápice da vaidade, uma referência de futilidade devido ao custo e desgaste de todo o

procedimento, que inclusive deve se repetir todas as vezes que a raiz do cabelo cresce e aparece. Possivelmente por este motivo o cabelo loiro também é referencial de alto poder aquisitivo. Mas o loiro pode possuir boas conotações, e teve seus “momentos de valorização pela associação com a luz, o ouro e a pureza das imagens virginais.”(ARAUJO, 2012:183)

Uma referência que é quase imediata nos dias de hoje, é a de “loira burra” que apareceu da Broadway e depois no cinema em *Os homens preferem as loiras*, baseado no livro de Anitas Loos, de 1925. A mulher sedutora incapaz de ter conversas inteligentes ou falar sobre assuntos que não fossem fúteis foi interpretada por Marilyn Monroe, que se tornou um ícone pop e importantíssima representante das loiras. (Ibid:183)

Muitas vezes o cabelo tingido de loiro fica com uma aparência extremamente artificial recebendo até apelidos com sentidos pejorativos como “loira de farmácia” e “loira falsa”. Esse cabelo loiro não-natural, fica com uma cor que não se encontra em pessoas que são loiras de nascença, visivelmente falso, que nos remete a uma imagem “plastificada” de não-humano, de boneca.

Diante deste exemplo da cena *Baby Jane*, pode-se considerar que em cena, um cabelo loiro, por exemplo, sozinho, descontextualizado, é só um cabelo loiro, passível de inúmeras possibilidades diferentes de leitura. É preciso situar este cabelo na figura ou personagem através de outros elementos como: figurino, penteado, maquiagem, cenário, e até a própria dramaturgia. Um cabelo loiro pode ser alvo de diversas interpretações, porém se estiver dialogando com um penteado de Maria Chiquinha, blusa de mangas bufantes, saia armada de filó, sapatos brilhantes com um laço e uma movimentação sutil, e leve, possivelmente nos remeteria a uma boneca, que é o que aconteceu na cena *Baby Jane*.

Contudo, diante de tantas referências, a possibilidade do espectador se perder deve ser evitada ao máximo. Como direcionamos a leitura do público para conclusões mais específicas?

Sônia Paiva diz que “Para compor a visualidade da encenação, exige-se, sobretudo, espírito de pesquisador.”(PAIVA, 2011:18)

Faz-se então necessária uma pesquisa histórica, social e cultural sobre o cabelo quando ele estiver inserido nessa caracterização ou na visualidade da encenação, para que seja possível identificar as referências requeridas e assim, conseguir direcionar o público para as possibilidades de significados desejadas.

A seguir irei contextualizar o cabelo em momentos específicos e importantes na história do ocidente para demonstrar como ele esteve presente em acontecimentos relevantes, que o faz ser detentor de inúmeros significados e de diversas simbologias.

## 2.2. Referências históricas – “Então o cabelo é importante?”

*O teatro, como qualquer fenômeno social, está inserido na realidade histórica. Espelha o jogo dinâmico das relações sócio-culturais, e suas diferentes representações, não obedecendo, necessariamente, a limites geopolíticos.*  
Adriana Mariz

Se o cabelo é um símbolo, ou seja, ultrapassa seu sentido manifesto e imediato, como esse preenchimento de significados aconteceu?

Primeiramente, um adendo sobre a cultura deve ser feito.

Ruth Benedict escreveu em seu livro *O crisântemo e a espada* que a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo. Homens de culturas diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desencontradas das coisas. (BENEDICT *apud* LARAIA, 2001:65, grifo do autor)

É importante, então, ressaltar que os significados atribuídos ao cabelo, são culturais, e, sendo assim, variam de cultura para cultura. Um cidadão europeu, por exemplo, não possui as mesmas referências que um africano. O fator cultural deve ser levado em conta.

Tendo em vista tais considerações, a seguir farei um recorte histórico, que retrate a perspectiva capilar de um modo geral, utilizando algumas referências que considero relevantes neste cenário capilar-cultural, evidenciando a presença e importância do cabelo na sociedade em vários momentos históricos.

Alguns acontecimentos marcaram grandes mudanças na sociedade. A primeira e a segunda guerra mundial, foram divisoras de águas, tornando necessárias reorganizações sociais que foram acompanhadas de modificações comportamentais,

de modo que conseqüentemente o vestuário e os cabelos sofreram alterações. Segundo Ana Carlota R. Vita as mulheres após a primeira guerra mundial, tiveram que ocupar o lugar dos homens no mercado de trabalho e a escassez de produtos de higiene as impulsiona a abdicar dos cabelos longos ou médios e começarem a usar cortes curtos, que dessem menos trabalho e fossem mais simples de cuidar (VITA,2009:115). A partir da década de 1940, influenciadas pelas atrizes de cinema as mulheres voltam a usar cabelo mais longo. “As atrizes tinham longos cabelos soltos, enfatizados por iluminação adequada e movimentos de cabeça.”(Ibid:125)



*Figura 2 – Atriz Veronica Lake. Imagem retirada do domínio público da internet.*

Uma das principais influências foi a atriz Veronica Lake, “que cobria metade do rosto com os cabelos, criou uma legião de imitadores.” (Ibid:125)

Já para os homens, uma grande mudança se sucedeu depois da segunda guerra mundial: um novo jeito de se vestir e usar os cabelos foi adotado por jovens e foi tido como “rebeldia”. Camisetas ao invés de camisas sociais, botas no lugar de sapatos e cabelos bagunçados ou armados em topetes.(Ibid:129)

A mídia era normalmente (e continua sendo) a maior disseminadora de novas tendências. Atores, atrizes, modelos e bandas eram as principais influências. Elvis Presley, Coco Chanel, o ator Marlon Brando, Os Beatles, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, Veronica Blake e a modelo Twiggy, foram personalidades que juntamente com seus cabelos munidos de personalidade, influenciaram gerações.

Outro exemplo que considero importante nessa contextualização histórica sobre as referências capilares, começou nos Estados Unidos da América, entre 1955 e 1975, por causa da guerra do Vietnã. A televisão entrou nos lares e pela primeira vez era possível ver os horrores da guerra. Jovens de todo país começaram a protestar, a se revoltar e a contestar a realidade norte americana de modo geral, e surgiu então o movimento *hippie*. Acompanhando essa nova ideologia, surge um novo comportamento, seguido de vestimentas e cabelos específicos. Cabelos grandes,

soltos, naturais, repartidos ao meio, enfeitados com flores tomaram conta das cabeças e viraram marca do movimento *hippie*. (Ibid:137-138)

No Brasil, na década de 1960, “[...] um grupo de cantores brasileiros inspirou completamente a juventude a se vestir, se pentear e usar os mesmo acessórios. A Jovem Guarda, com Roberto Carlos, Erasmo Carlos, e a “Ternurinha” Vanderléa [...]” (Ibid:139) lançou moda. O mesmo ocorreu no ano de 1978, com o sucesso da novela *Dancing Days* de Gilberto Braga, muitas mulheres começaram a imitar o cabelo de Sônia Braga, atriz principal. (Ibid:143)

Através dessa investigação, considero perceptível a relação existente entre a maneira como utilizamos nossos cabelos e fatores sociais, ideológicos e a personalidade. Essas referências também influenciam as pessoas que não vivenciaram tais fatos, pois atualmente, mesmo que indiretamente, por meio de revistas, filmes, fotografias ou simplesmente histórias que são contadas, é possível tomarmos conhecimento das peculiaridades de cada época.



(Figura 2- Atriz Sônia Braga. Imagem retirada do domínio público da internet)

### 2.3. A resistência a mudança- “Por que não mudar?”

Como já citei anteriormente, um acontecimento decisivo para a realização desta pesquisa, foi eu ter percebido e me questionado sobre o motivo pelo qual o cabelo, muitas vezes, não estava presente na caracterização do ator ou atriz. Decidi então, através da pesquisa levantar alguns fatores que pode influenciar nessa resistência e analisá-los.

Primeiramente apresento as três hipóteses que de acordo com a minha concepção, na maioria das vezes estabelecem a resistência de modificar os cabelos. São elas: influências do cristianismo, a forte ligação com a identidade pessoal e o mercado de trabalho artístico-teatral.

Na pesquisa histórica, constatei que os astros e estrelas do cinema e televisão muitas vezes ditaram moda, e é possível ver, atualmente, uma grande quantidade de atores e atrizes modificando os cabelos de acordo com a personagem que irão

interpretar. Por que então no teatro essa mudança é menos recorrente? Respondo essa pergunta de maneira muito intuitiva e pessoal.

Nas grandes produções televisivas e cinematográficas *hollywoodianas*, os atores e atrizes são bem remunerados a ponto de poderem se entregar completamente a personagem sem que isso interfira em seu sustento. Já o ator que “sobrevive de editais”<sup>6</sup>, que é o caso da maioria dos atores que se encontram inseridos no contexto teatral brasileiro, não podem se dar ao luxo de fazer grandes mudanças, a escolha mais segura é ter o cabelo mais normal possível, para servir para qualquer trabalho.

Atualmente a dificuldade de se sustentar financeiramente trabalhando com teatro, principalmente interpretação teatral, é visível em Brasília. Muitos atores e atrizes, inclusive, acabam desistindo. Às vezes é necessário estar envolvido com vários projetos para conseguir a renda necessária para o próprio sustento. O ator ou atriz que enquadra nesse exemplo, se vê então diante de uma situação delicada caso seja uma proposição do figurinista, maquiador ou encenador, a mudança de seu cabelo. O cabelo pode caber para o personagem de uma peça, mas talvez seja incabível para o personagem que o ator ou atriz está interpretando em outros projetos.

Outra questão que, ao meu ver, também exerce influência nessa resistência – dessa vez um pouco mais diluída – é o cristianismo. Ele prega o desapego material e às coisas mundanas, assim como repudia a vaidade e a sensualidade e considerava que “os cabelos sugeriam erotismo” (VITA,2009:64). Em algumas épocas, como na Idade Média, ele foi completamente impositivo, e “as mulheres tinham que usar toucas e esconder completamente os cabelos.”(Ibid:55) Ter o mínimo pedaço de cabelo aparecendo já era considerado imoral pela sociedade.

O cristianismo é a religião predominante no Brasil<sup>7</sup>. Até hoje as imposições deixam rastros, algumas igrejas protestantes brasileiras ainda exigem que as mulheres não cortem o cabelo e algumas pessoas ainda consideram os cuidados excessivos e a vaidade com o cabelo, algo fútil e desnecessário, já que faz parte de sua aparência física, algo que é completamente irrelevante do ponto de vista religioso.

---

<sup>6</sup> “Teatro não comercial, com raras exceções não é economicamente viável. Precisa de patrocínio.” (VILLAR, CARAVLHO, SYKES, 2004:168)

<sup>7</sup> “A maioria esmagadora dos brasileiros professa o cristianismo – 88% dos brasileiros adultos! Nove entre dez, É cristã quase totalidade da população.” (GAARDER, HELLERN, NOTAKER, 2001:285)

Acredito então, que essa relação que alguns atores têm com o cabelo, de considerar supérflua ou desnecessária a modificação, pode ser, ainda, consequência desses moldes cristãos - que são enraizados e muitas vezes inconscientes - e então se recusam a modificar o próprio cabelo em prol de uma personagem.

Por último, mas não menos importante, a resistência à mudança e a falta de disponibilidade do cabelo do ator ou atriz, pode também estar relacionada a preocupação com o resultado final e medo de mudar o cabelo pela relação que o cabelo tem com a individualidade de cada um na expressão da personalidade. Torna-se delicado abdicar de algo tão pessoal durante um período de tempo, que muitas vezes pode ser, a princípio, indeterminado - número de apresentações, duração da temporada da peça e até o crescimento ou volta do cabelo ao que era - principalmente para mudanças de aspecto mais definitivo.

“Num mundo em que cada acontecimento, desejo ou movimento corresponde a uma nova imagem, o corpo parece ser o último reduto em que ainda é possível expressar valores ou, ao menos, contar a história que queremos sobre nós mesmos” (ARAUJO, 2012:22) as pessoas prezam por essa oportunidade de se expressar através de seu próprio corpo e a visualidade de sua aparência física, é algo que realmente tem valor para a identidade do indivíduo. Leusa Araujo diz que “Nas sociedades contemporâneas, ao que tudo indica, a aparência do cabelo demonstra cada vez mais um exercício de identidade, em que a busca da beleza e de um estilo pessoal predomina.”(Ibid:16), que reforça a ideia de que atualmente esse apego ao cabelo se faz ainda mais presente.

Dessa forma, é possível notar a relação direta que identidade pessoal pode estabelecer na decisão de um ator ou atriz de não querer modificar os cabelos.

A contextualização do cabelo e das suas referências é imprescindível para a minha pesquisa, pois assim consigo relatar importantes acontecimentos em diferentes épocas, em que o cabelo se fez presente e teve uma simbologia muito relevante. E em seguida a análise das hipóteses que considero influentes para a resistência que existe por parte de alguns atores e atrizes em relação a questão capilar, fortalece a minha proposição da importância do cabelo em nossas vidas e como ele está repleto de significações que às vezes passam despercebidas ou são simplesmente inconscientes,

tornando-o um elemento útil na caracterização e na encenação de uma cena ou espetáculo teatral.

Existe uma relação forte e viva do cabelo com a identidade. Relação que não é uma via de mão única e pode apontar para diversas direções, uma relação rara que permeia o social, o comportamental, o histórico, o ideológico, o religioso, o higiênico, o sexual... Uma relação cultural que permite ao cabelo uma pluralidade incrível, o transformando, a meu ver, em um dos símbolos visuais mais potentes do corpo.

O cabelo é um reflexo, é parte do nosso corpo e nos expressamos visualmente através dele. Ao contrário das vestimentas, o cabelo não é uma extensão do nosso corpo, ele realmente faz parte de nós.

Essa importância reflete na ressignificação que ele vem a ter no teatro, como elemento da encenação, munido de várias possibilidades, que deverão ser identificadas e utilizadas com discernimento para serem direcionadas a compreensão desejada, e assim, contribuir com caracterização da personagem e com a estética do espetáculo.

No próximo capítulo, irei abordar o processo criativo do espetáculo *Quem disse que não*, descrever como foi a inserção do projeto de cabelos que criei para o elenco e refletir sobre o papel dos cabelos no espetáculo de maneira geral.

### **CAPÍTULO 3 – A PEÇA E OS CABELOS - “POSSO FAZER UM PROJETO DE CABELOS?”**

### 3.1. Segundo semestre de dois mil e onze - “ Vamos começar?”

Neste capítulo irei relatar como foi a inserção do projeto capilar no processo criativo do espetáculo *Quem disse que não* e quais foram, de acordo com as minhas concepções, as suas contribuições para a encenação.

Considero que o processo criativo do espetáculo *Quem disse que não* se iniciou no segundo semestre de 2011, na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pelo Professor Doutor Marcus Motta. Primeiro fato complexo: mais de vinte pessoas matriculadas na disciplina! Ao decorrer do semestre alguns trancaram, abandonaram, e sobraram vinte de nós. Ainda assim a turma era grande, as diferenças existiam, mas ainda eram toleradas e aceitas de forma muito amigável.



(Figura 3 - Foto da cena *Cabana*.  
Fotografia de Roberto Ávila)

Marcus nos pediu um exercício simples: escrever qual e como seria nosso projeto de diplomação dos sonhos. A divergência de sonhos me assustou, mas com grande esperança e vontade de trabalhar, eu acreditei que era possível – e realmente foi, não do jeito que eu esperava, mas foi. Montar uma peça autoral era desejo da maioria. Queríamos um processo colaborativo! Mesmo tendo apenas noção básica, de que “O processo colaborativo é um procedimento de criação cênica, baseado em princípios coletivos (...)” (FISCHER,2010:17), não sabíamos direito como funcionava na prática.

Começamos então a produzir cenas, muitas cenas. Toda semana trabalhávamos em grupos diferentes - para nos acostumarmos a trabalhar uns com os outros, já que o grupo era enorme e alguns sequer se conheciam. Desenvolvemos cenas baseadas em temáticas diversas e com estruturas e linguagens também diversificadas.

Posteriormente partimos para a criação de cenas coletivas, para que pudessemos trabalhar (e compreender) a potencialidade que o coro poderia ter no nosso espetáculo. Foi aí que o Marcus nos fez basicamente uma proposta – ou teria sido um informe? Ele nos perguntou se não queríamos trabalhar com o tema “negação”,

e em seguida disse que de certa forma nós já estávamos fazendo isso, que dentro do processo quase todos estavam se negando, ou negando o outro, ou negando o grupo, ou negando o próprio processo.

Ficamos um pouco perplexos e confusos, mas concordamos que isso de fato estava acontecendo e que seria interessante trabalhar uma temática tão ampla, na qual poderíamos escolher vários aspectos da negação. E assim encerramos o semestre de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas com a cabeça borbulhando e a ansiedade imperando.

Tudo era muito experimental e incerto na criação do espetáculo, porém, eu tinha a certeza de que queria pesquisar sobre o cabelo e a encenação, mas tudo ainda era muito embaçado para o grupo. Na época, o que eu queria mesmo era saber como eu iria introduzir a temática do cabelo em um processo composto por mais de 20 cabeças pensantes. Porém, eu já tinha compreendido que “Processos colaborativos exigem de todos os participantes uma grande capacidade de trabalhar no escuro.” (CARVALHO, 2009 *apud* FISCHER, 2010:61) Eu fiz o que poderia ser feito e confiei no grupo, confiei que minha pesquisa caberia na estética e na encenação do espetáculo, e, claro, confiei que meus colegas aceitariam o projeto que eu fizesse.

### **3.2. O projeto de diplomação - “Temos pouco tempo, e somos muitos. Vamos nos organizar.”**

Os encontros serviam basicamente para organizarmos os materiais cênicos que já tínhamos, compreender melhor como o processo colaborativo funcionava na prática e deixar algumas coisas organizadas para o começo do semestre.

Começamos a coletivizar algumas cenas que ainda eram compostas por poucos atores, assim como fazer improvisos e experimentações variadas. O professor Marcus Motta realizou algumas oficinas de dramaturgia e a atriz e colega, Zizi Antunes, nos deu uma aula sobre processo colaborativo que foi maravilhosamente esclarecedora. Resumidamente o que a Zizi nos explicou foi o que Stela Fischer diz no seguinte trecho:

Conceitualmente entende-se por processo colaborativo o procedimento de grupo que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes. Essa dinâmica propõe um

esmaecimento das formas hierárquicas de organização teatral, embora com imprescindível delimitação de áreas de trabalho e delegação de profissionais que as representam. Ao estabelecer um organismo no qual todos os responsáveis pelos diversos campos partilham de um plano de ação comum, o trabalho em equipe baseia-se no princípio de que todos têm o direito e o dever de contribuir com a finalidade artística e manutenção das equipes de trabalho. Seu caráter processual delega à obra uma moldagem que vai se desenhando conforme a sua elaboração em conjunto, a partir do cruzamento das diferentes áreas, desde o momento inicial até o encerramento das apresentações, considerando também o público como colaborador desse complexo coletivo e aberto. (FISCHER, 2010:62)

A partir desse momento nos situamos com mais precisão e compreendemos de forma mais clara o nosso próprio projeto e então definimos e dividimos algumas tarefas. Chegamos a conclusão que precisaríamos de seis núcleos de desenvolvimento de trabalho.

O grupo de *produção* seria responsável pelas questões mais burocráticas como disponibilidade de atas, encontrar um espaço para apresentarmos e recolher e administrar o dinheiro recolhido na caixinha.

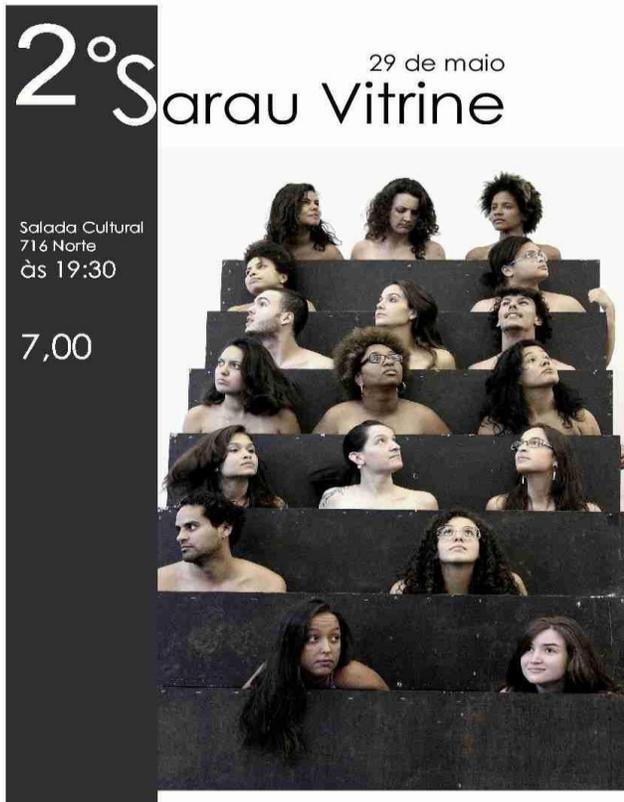
O de *dramaturgia* ficaria responsável pela organização e registros dos textos e das cenas.

Os grupos de *corpo e coreografia e sonoplastia e voz* pela parte prática em que podiam auxiliar, atuavam mais diretamente na criação das cenas em que houvesse necessidade de dança e música.

Já os grupos de *cenografia e iluminação, e figurino e maquiagem* por sua vez iriam ficar responsáveis pela comunicação entre a Diplomação 1 e as disciplinas de Encenação 1,2 e 3 do Departamento de Artes Cênicas, que criaram o cenário, figurino, iluminação e maquiagem do espetáculo *Quem disse que não*.

Eu era integrante do grupo de *figurino e maquiagem*, nosso papel era basicamente transmitir aos alunos de Encenação a ideia de estética do espetáculo, e as demandas de cada cena, para que assim eles pudessem criar os figurinos e a maquiagem dos atores. Entretanto, ao me candidatar a participar deste grupo, eu pretendia através desse contato com a encenação, iniciar minha pesquisa e criar um projeto de cabelos para os atores da diplomação.

### 3.3. A proposta – “Gostaria de fazer um projeto de cabelos para o nosso espetáculo. O que vocês acham?”



(Figura 4 - Flyer feito por Elise Hirako para divulgação do Sarau. Fotografia de Isabella Pina)

A vontade de pesquisar existia, mas minhas ideias ainda eram muito difusas, e eu não sabia ao certo como eu faria isso e quando eu teria espaço para desenvolver esse projeto.

Um dia, enquanto debatíamos sobre um sarau que estávamos organizando para arrecadar dinheiro para a nossa caixinha, decidimos tirar fotos para a divulgação. Foi quando eu percebi e identifiquei uma problemática que muitos não tinham notado. Apesar de variação de textura e comprimento, os cabelos dos atores eram quase da mesma cor, se tornando algo não condizente com a nossa ideia de coro: o nosso trabalho falava sobre as inquietações de um coletivo, sobre um grupo diferente que brotava em cena se expressando de formas variadas.

Coincidentemente, nessa mesma semana minha mãe me deu de presente o *Livro do Cabelo*, de Leusa Araujo. E então a pesquisa começou efetivamente. Procurei no livro alguma referencia sobre o cabelo castanho e encontrei a seguinte informação:

O castanho (...) acabou por se associar à moderação, como bem resume a escritora Clarice Lispector na personagem Laura de “A imitação da rosa”: “Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara”. (LISPECTOR, 1998 *apud* ARAUJO, 2012:186)

Um grupo enorme, com 20 atrizes e atores criadores pulsantes, deveria ter esse cabelo castanho e moderado?

Marcus sempre nos questionava: o que queríamos com o coro? Quem era esse grupo de pessoas? O que eles queriam? Nós éramos um grupo de jovens cujas

inquietações precisavam ser expressas. Um grupo que tinha o que falar e queria falar de maneira poética. Queríamos fazer uma invasão artística, causar impacto com a nossa presença grupal, intercalar o caos e a organização.

Éramos jovens artistas com questionamentos explodindo cenicamente, precisávamos ser ouvidos, precisávamos demonstrar a tormenta.

Como era possível manter cabelos tão passivos, moderados, comuns e iguais em um grupo com tanta energia, vitalidade e algumas vezes beirando a rebeldia?

De acordo com Sônia Paiva

Na representação teatral tudo é signo, sintoma, sinal de alguma coisa em nós mesmos, no mundo que nos rodeia, na natureza e na atividade dos seres vivos. A arte teatral emprega signos retirados de todas as manifestações da natureza, de todas as atividades humanas. Porém, no teatro cada signo adquire um valor significativo mais medido, mais controlado, mais equilibrado, mais decidido em relação ao que querem comunicar.(PAIVA,2011:37)

Se tudo na arte teatral é signo e adquire um valor significativo, este cabelo comum a todos, cabelo sem ambições, normal a nossa vivência cotidiana, possivelmente levaria o público a ter alguma impressão equivocada, porque tais referências não estavam presentes na estética e no conceito das nossas criações. Não éramos um grupo moderado, precisávamos de cabelos que refletissem nosso discurso destoante e misturado.

A partir desse acontecimento, que foi muito importante na minha trajetória pessoal dentro do processo, eu fiz um primeiro pedido aos meus colegas. Expliquei minhas indagações e meu objeto de pesquisa, fiz toda a explanação sobre os cabelos e porque eu achava que deveríamos modificá-los em algumas instâncias.

Sugeri que eu fizesse um projeto de cabelos para o grupo, considerando as exigências de cada um, isto porque, como expliquei no segundo capítulo, algumas pessoas resistem a mudanças capilares permanentes ou drásticas, ou seja, alguns integrantes do grupo não aceitariam cortar o cabelo, outros não aceitariam pintar e alguns não aceitavam nenhum tipo de mudança. Supreendentemente a proposta foi inicialmente aceita, com a condição de que o meu projeto fosse analisado por todos do grupo.

Apesar de ter obtido sucesso na primeira parte da minha pesquisa capilar no processo, eu ainda precisava esperar as cenas se estabelecerem com mais clareza para criar um projeto que se comunicasse com a encenação.

As cenas surgiam a partir do material pessoal dos atores e atrizes, e o inconsciente coletivo foi notado através de fatores recorrentes.

Marcus Motta nos aconselhou a reconhecer e observar as recorrências para facilitar nossa escolha na seleção de material. “A hipótese de um inconsciente coletivo pertence àquele tipo de conceito que a princípio o público estranha, mas logo dele se apropria, passando a usá-lo como uma representação corrente, tal como acontecer com o conceito de inconsciente em geral.” (JUNG, 1976:15).

Logo estávamos utilizando e aceitando o conceito, pois era perceptível que nosso material era referente a esse inconsciente coletivo. Primeiramente porque foi possível reconhecer negações em comum e estipulamos grupos de subtemas. Um grupo trabalhava cenas sobre a negação do corpo, outro grupo trabalhava com a negação de si e da realidade, o terceiro grupo trabalhava com a negação da cor.

Começamos então a notar o surgimento de figuras muito específicas, figuras arquetípicas: a mendiga que prevê o futuro, interpretada pela Pâmela Alves; a Deusa soberana que fala sobre o amor, interpretada pela Fernanda Jacob; a grande mãe, interpretada pela Luiza Ribeiro e, claro, o duplo bizarro interpretado por mim, Julia Porto e pela Stephanie Marques.

“Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade da pessoa e a vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos.” (JUNG, 1976:16, grifo do autor). A manifestação do nosso inconsciente coletivo aconteceu por meio dos arquétipos presentes nas cenas que estavam sendo criadas.

Em nossa construção cênica, pude identificar a presença de três arquétipos Jungianos: a sombra, presente na cena da *Baby Jane*, na cena do *Espelho* e do *Duelo*; a anima, nas cenas do *Burburinho*, *Clarissa com A* e na cena *A máquina*; e o velho sábio, presente nas cenas do *Oráculo*, da *Grande Mãe* e na cena do *Brinde*.

Algumas das cenas traziam consigo além de arquétipos preenchidos com a experiência pessoal de cada um, simbologias fortes que foram se mantendo e delineando a estética do espetáculo.

A cena do *Duelo* trouxe para o espetáculo a inserção de elementos vermelhos pontuais, em objetos ou na caracterização. A cena das *Noivas* trouxe a renda, o bege e as saias longas; e a cena *Cala a boca Deborah* nos trouxe a ideia de envelhecido, fotos de família e o aspecto amarelado. Esses elementos e cores estavam presentes na encenação da peça *Quem disse que não*.

A medida que as cores apareceram, eu pesquisei sobre seus significados, para me localizar nas significações que estavam aparecendo, para que meu projeto de cabelos se relacionasse com os outros elementos.

As cores que predominaram foram o bege e o vermelho.

O bege é uma cor que transmite calma e passividade. Está associada à melancolia e ao clássico. (...) o bege promove a sensação de aconchego e conforto. O bege desperta e aquece. Disponível em: < <http://www.significadodascores.com.br/significado-do-bege.php>>. Acesso em: 8 fev. 2013.

Considero muito pertinente a decisão de manter o bege e defini-lo como cor do figurino base de todos, pois seus significados dialogavam com a tristeza de algumas cenas, a passividade na cena *Cala boca Deborah* e na cena *Papinha*, o despertar para os discursos que seriam colocados em cena e o aconchego que existe na maioria das vezes nas relações familiares.

Já 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.”<sup>8</sup>As simbologias do vermelho eram encontradas em algumas cenas, como na cena da *Deusa*, uma mulher falando de seus romances fracassados, na cena do *Duelo*, onde a agressividade era colocada em cena corporalmente e textualmente, e na cena da *Baby Jane*, ao meu ver, falava da violência que muitas vezes se pratica contra si mesmo ao tentar se encaixar em padrões inalcançáveis.

---

<sup>8</sup> Disponível em: < <http://www.significadodascores.com.br/significado-do-vermelho.php>>. Acesso em: 8 fev. 2013.



(Figura 5 - Vermelho presente também na iluminação do espetáculo. Nitiel Fernandes e Tiago Mundim na cena Iniamigos. Fotografia de Roberto Ávila)



(Figura 6 - Japonesa utilizando uma peruca para conseguir um cabelo bege, disponível em < <http://tokyofashion.com> > acesso em 10 de fev. de 2013)

Quando a estética da peça se firmou, eu comecei a pensar e pesquisar sobre o que poderia ser feito. Éramos um grupo muito peculiar, e a primeira conclusão que cheguei foi que ninguém deveria ter o cabelo igual ao de ninguém, cada um teria um cabelo único na peça.

Decidi usar como base do projeto as duas cores presentes na paleta de cores do figurino: o bege e o vermelho.

Mas ao me deparar com a dificuldade que é atingir o bege tingindo os cabelos, fiquei um pouco perplexa, pois também não queria utilizar acessórios nos cabelos devido a movimentação excessiva dos atores e atrizes entrando e saindo de cena, e do perigo caso algum acessório caísse no palco e prejudicasse o descolamento das arquibancadas que faziam parte do cenário. E a meu ver, o cabelo deveria dialogar com o figurino e não se igualar a ele. Se cabelo e figurino fossem beges não nos serviria.

Eu precisava de opções para apresentar aos meus colegas e lhes dar o direito de escolha como havia sido combinado, tendo apenas o vermelho como cor eu ficava mais limitada. Decidi então substituir o bege pelo amarelo, ou seja, o loiro. Mas antes, precisava me informar sobre seus significados para saber se eles dialogavam de alguma maneira com a estética do espetáculo.

O amarelo simboliza criatividade, ideias, conhecimento, alegria, juventude.(...)O amarelo é a cor luminosa por excelência. Atrai a atenção seja sozinho ou em conjunto com outras cores. É feliz, vibrante, vivo. Disponível em: < <http://www.significadodascores.com.br/significado-do-branco.php>>. Acesso em: 8 fev. 2013.

O loiro era o que faltava para especificar visualmente este grupo, mostrar que ele era composto por jovens que estavam brilhantes, no auge dos sentimentos e experiências e queriam atenção. Para mim, foi perfeito, o encaixe que eu precisava para formular as opções e apresentá-las ao grupo. Assim como a referencia do amarelo, a descoloração também se fez uma proposta interessante. A descoloração é:

Descoloração s.m. 1 Perda, destruição ou desbotamento da cor natural: a descoloração dos cabelos. Disponível em: < <http://www.dicio.com.br/descoloracao/>>. Acesso em: 8 fev. 2013.

Achei que essa perda e destruição comunicavam um pouco da temática principal que era a negação e, além disso, os cabelos descoloridos têm um histórico interessante relacionado a grupos com ideais delineados, como os punks.<sup>9</sup>

Criei então três propostas básicas de cabelos antes de pensar em um cabelo específico para cada integrante do grupo.

A primeira proposta seriam cabelos na escala de descoloração, do preto até o loiro claríssimo. A segunda opção seriam intervenções vermelhas nos cabelos, desde tinturas, até acessórios. E a terceira opção seria a junção das duas propostas anteriores. As apresentei ao grupo e foi decidido que os cabelos iriam variar na escala de descoloração.

Os cabelos pretos davam uma nuance interessante a visualidade do grupo, e se fundamentou através da seguinte informação

---

<sup>9</sup> “Cabelos descoloridos ou com cores explosivas são marcas da realidade punk, nas ruas de Londres, dos anos 1970” (ARAUJO, 2012:180)

a sedução provocada pelos cabelos negros trazia um quê de demoníaco ou de uma energia escura, telúrica. Muitos homens confessaram-se atraídos justamente por essa “malignidade”. “(...) a trança basta e lisa, negra como uma asa de corvo. Esse negrume dá à mulher o que quer que seja de satânico: lembra que ela também gerou-se da terra; não é um anjo (...) Eu não posso suportar a mulher-serafim, que parece desdenhar do mundo onde vive, e do pó de que é feita.”, escreve o brasileiro José de Alencar em *A pata da gazela*, romance do século XIX”. (ALENCAR,1964 *apud* ARAUJO,2012:186. grifo do autor)

Essas pessoas com cabelos negros trariam também um ar de mistério para o grupo.



(Figura 7 - Elise Hirako com seus longos cabelos pretos na cena *Gozo, Papinha*. Fotografia de Roberto Ávila)

Iniciei então a segunda parte do meu projeto. Conversei com todos os integrantes do grupo o que eles estavam dispostos a fazer em seus cabelos, se pintariam, cortariam, colocariam apliques, fariam penteados e assim por diante.

Comecei então a pesquisa imagética e nunca considerei nada nesse projeto uma decisão minha, eu sugeria e estava aberta a sugestões de todos, afinal o processo colaborativo pressupõe que todos podem opinar em tudo (FERNANDES, 2000 *apud* FISCHER,2010:32). Eu ia dialogando com os atores e atrizes, e finalizando a proposta de cabelo de cada um deles.

Me preocupei com a falta de disponibilidade de alguns quanto a cortes e aplicação de tinturas, afinal, o cabelo castanho sugeriria uma moderação que não cabia. Porém

O castanho traz esse nome como uma referência natural e precisa à cor da casca da castanha. Sua tonalidade é uma mistura de cor de terra e cor de madeira. O castanho é a cor da terra por excelência. Significa maturidade, consciência e responsabilidade. Está ainda associada ao conforto à estabilidade, à resistência e simplicidade. O castanho representa a constância, a disciplina, a uniformidade e a observação das regras. Conecta a pessoa à natureza e à terra. (...) Sugere segurança e solidez. Disponível em: <<http://www.significadodascorres.com.br/significado-do-castanho.php>>. Acesso em: 8 fev. 2013.

E percebi que seria interessante manter alguns do grupo com essa tonalidade de cabelo, pois eles representariam os anfitriões, a base do grupo, a maturidade.

Já descoloração, que era o processo que alguns atores e atrizes iriam fazer em seus cabelos, é um processo caro, assim como a aplicação de tinta. Como iríamos arcar com o gasto financeiro que o meu projeto de cabelos iria acarretar? Decidi ir atrás de salões de beleza que pudessem nos apoiar.

Tínhamos o projeto da peça impresso que eu apresentei a três salões diferentes e com a ajuda da Tuanny Araújo, conseguimos o apoio do *Instituto de Beleza Visana*, que fez todas as modificações sem custo nenhum. As demais modificações, apliques ou penteados, eu ajudava a fazer ou, as mais, simples eram feitas pelos próprios atores e atrizes.

O cabelo foi inserido na encenação do espetáculo *Quem disse que não* como desconstrução do comum, para mostrar que aquele grupo era um grupo que até então



(Figura 8 - Dia em que eu modifiquei meu cabelo no Instituto de beleza Visana. Fotografias tiradas por mim)

não se conhecia, um grupo sólido e peculiar. Ele foi um reflexo de dramaturgia fortemente influenciada por imagens e seus diversos sentidos, o projeto foi a minha tentativa (bem sucedida ao meu ver) de ressaltar a individualidade de cada um dentro do coro. Um coro de diferentes que se fez homogêneo justamente por todos serem diferentes, a diferença igualou, e assim todos podiam ser reconhecidos como iguais.

## **CAPÍTULO 4 – A CENA BABY JANE – “NÓS TEMOS QUE SER LOIRAS!”**

Neste capítulo irei fazer um breve relato do processo criativo da cena *Baby Jane* e analisar a importância que o cabelo teve na construção e no resultado final.

A cena *Baby Jane* foi criada já no fim do processo criativo, faltando um mês para a estreia do espetáculo. A partir de um determinado momento, as pessoas deixaram de acreditar no coro como maior potencialidade do espetáculo, ao meu ver por um simples motivo: era complicadíssimo gerir a opinião de todos nas cenas de coro até que todos ficassem minimamente satisfeitos com o resultado.

Gradativamente os atores e atrizes foram criando cenas menores, com menos pessoas, até que Marcus nos reforçou que estaríamos sendo avaliados pela nossa interpretação e que seria importante termos algum momento de destaque no espetáculo.

Nesse dia, Stephanie me convidou para criarmos uma cena que tratasse da temática do padrão de beleza. Marcamos de nos encontrar fora do horário de ensaio, discutimos a temática com mais afinco e a ampliamos, levando em consideração para construção da cena, além do padrão de beleza, a loucura e o *freak*. Assim que conseguimos delimitar nossa temática e minimamente a estrutura da cena, fomos até Alice, que estava acompanhando o processo, dessa vez mais presente que o Marcus, e perguntamos se ela achava que ainda seria possível encaixar novos materiais na dramaturgia da peça. Foi então que as pessoas que ainda não tinham esse “momento de destaque” se juntaram com as pessoas que tinham mais afinidade artística e tivemos mais um momento de apresentações de cenas.

Eu e Stephanie começamos então a nossa pesquisa de referências, imagens, textos e vídeos. Em uma das conversas Stephanie citou como referência o filme *O que terá acontecido a Baby Jane ?*, que se tornou nossa maior fonte de inspiração pois trava de temáticas que queríamos desenvolver em cena, como a beleza, a fama seguida do esquecimento, os desajustes emocionais que isso pode causar, a necessidade de atenção, o universo infantil e idoso, a malícia mesclada com a inocência e etc.

Pesquisávamos muito e estávamos sempre em contato uma com a outra. Para que nossa cena se encaixasse com mais facilidade na dramaturgia que já estava sendo finalizada, procuramos utilizar elementos recorrentes em outras cenas do espetáculo, como por exemplo a questão do duplo que era trabalhada na cena do *Espelho* e a utilização do mingau.

Estruturamos a cena, escrevemos o texto da cena e levamos também proposta de figurino, maquiagem e penteado.



(Figura 9 - Primeira versão da cena *Baby Jane*. Fotografia de Isabella Pina)

Quando apresentamos para o grupo a cena foi bem aceita, porém precisávamos fazer algumas modificações, dentre elas diminuir o texto e o tempo da cena.

Depois de muito desdobrar e modificar a cena, chegamos ao nosso resultado final, porém na hora da concepção do figurino e olhando todas as nossas referências imagéticas notamos algo que era de total relevância na construção da figura de modo geral: o cabelo loiro.

Eu e Stephanie concordávamos que o cabelo loiro daria o toque final na imagem das nossas figuras, pois nos deixaria mais artificiais, nos aproximaria de um padrão exacerbado, nos deixaria mais parecidas com bonecas.

No Brasil o “loiro tingido” carregou outras pechas, mais recentes, como o de ser características das “peruas”, referindo-se às mulheres emergentes e “vítimas da moda”, e das “Barbies”, obcecadas pelo padrão da loira magra. Ainda assim, segue como cor desejada por mulheres de todos os tons e ainda é sinônimo de sedução! (ARAUJO,2012:183)

Por este motivo, possivelmente com o cabelo loiro nossa visualidade nos relacionaria aos conceitos trabalhados em cena com mais força e velocidade.

Entretanto, eu não pretendia fazer propostas iguais para nenhum dos atores e atrizes, o que decidi fazer então foi descolorir o meu cabelo ainda mais, o meu loiro seria mais loiro que o loiro de Stephanie, ou seja, quase branco, pois assim o cabelo também se relacionaria com minha outra cena, a cena dos *Patos*, que abordava em sua concepção a temática da passagem do tempo e da morte.

Mesmo surgindo em qualquer época da vida, o mais esperado é que o cabelo branco venha por volta dos 50 anos para pessoas de pele branca e mais tarde para asiáticos e negros. Portanto, não há como falar dessa cor sem mencionar os preconceitos contra a velhice, quase sempre oscilantes entre sinal de prestígio para homens e reprovação para as mulheres.(...) Com exceção da era das perucas empoadas na Europa dos séculos XVI e XVII (embora fossem coloridas de tons pastel), poucas são as sociedades, como os maoris, da Nova Zelândia, que reverenciam o cabelo branco natural da idade. Deixá-los à mostra, no casa das mulheres, é um tabu difícil de ser quebrado até hoje (...) (ARAUJO, 2012:186)

O cabelo branco também poderiam comunicar outro ponto colocado em questão na cena *Baby Jane*, o medo que algumas mulheres têm de envelhecer.

Contudo, algumas temáticas sequer eram reconhecidas na cena. Isto ocorreu infelizmente pela falta de tempo e de espaço no espetáculo – todos tinham que ter a cena de destaque para serem avaliados – a meu ver a cena não cresceu nem se desenvolveu o quanto poderia também pelo fato de estar envolvida em outras demandas do processo, no meu caso especificamente com o figurino, mas algumas decisões relativas a produção, dramaturgia e cenário eram tomadas em grupo, tomando bastante tempo dos ensaios semanais.

Não foi possível aprofundar a criação da minha figura, *Baby*, ou seja, não consegui transformá-la em uma personagem, o que se via em cena era uma figura

arquetípica, que quase todos conseguiam reconhecer: a *bonequinha*, a *loira bonitinha*, que foi preenchida por um discurso criado por mim e pela Stephanie, afinal

(...) os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo, e no primeiro caso, de um modo muito limitado. Uma imagem primordial só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no caso de tornar-se consciente e portanto preenchida com o material da experiência consciente.(JUNG,1976:91)

Fundamentamos o discurso das figuras *Baby* e *Jane*, que na minha concepção, tinham o mesmo preenchimento, em regras de boas maneiras que são ensinadas às mulheres, contudo, inserimos como contraponto a reação delas de xingarem o público ao serem contrariadas, e romperem com o padrão comportamental em que estão inseridas.

Possivelmente com o cabelo castanho, não estaríamos imediatamente, visualmente inseridas no padrão de beleza que nos referíamos em cena, logo, sair deste padrão não causaria tanto impacto. Não é possível desconstruir algo que não está construído. Acredito que o cabelo contribuiu na delineação de expectativas comportamentais das figuras *Baby* e *Jane*, favorecendo a nossa ruptura e desconstrução da figura em cena.

Quando modifiquei meu cabelo confesso que fiquei receosa com os danos que a descoloração iria trazer e fiquei, a princípio, um pouco desconfortável com a tonalidade muito clara dos fios.



(Figura 10 - Cena do Burburinho. Fotografia de Roberto Ávila)

A experiência que tive ao conviver com este cabelo loiro claríssimo antes do espetáculo foi interessante. De certa forma, emergi na minha figura por alguns dias. O cabelo loiro não me deixava esquecer *Baby* em nenhum momento, toda vez que me olhava no espelho ou era questionada sobre a minha mudança surgia alguma reflexão. Ver como as pessoas reagem ao meu novo cabelo também foi interessante pois muitas vezes ele causava o estranhamento pelo fato de algumas pessoas não o considerarem compatível a minha personalidade.



(Figura 11 - Stephanie e Eu, na cena *Baby e Jane*. Fotografia de Roberto Ávila)

Eu questionava as pessoas sobre o que aquele cabelo loiro transmitia para elas e na maioria das vezes a relação com a boneca, o loiro artificial e padrão de beleza se estabeleciam, fato que me deixava bastante satisfeita e confiante quanto a eficiência da identidade imagética de *Baby e Jane*.

A cena foi realizada e executada com sucesso nos três dias consecutivos de apresentação. Os *feedbacks* pós-peça eram em sua maioria positivos e satisfatórios. E eu sempre saía convicta do palco, pensando comigo mesma “É isso! Nós só podíamos ser loiras... Tínhamos que ser loiras!”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A minha pesquisa sobre cabelos não começou com esta monografia e não terminará nela. Meu interesse e vontade de aprofundar nessa questão “capilar-teatral” vai além. Realizei um recorte muito específico neste trabalho, com enfoque nas relações construídas no processo criativo do espetáculo *Quem disse que não*. Entretanto considero a realização desta monografia um marco importante na minha trajetória, pois foi quando comecei minhas pesquisas formais e acadêmicas e principalmente teatrais.

O cabelo se mostra um símbolo muito potente, e ao meu ver, é inegável a contribuição que os cabelos dos atores e atrizes tiveram na representação e apresentação imagética do grupo. Além de contribuir com a encenação, plurificando-a, acabou por tornar-se uma identidade do grupo: “A diplomação dos cabelos loiros” ou ainda “A diplomação dos cabelos diferentes”, como pude ouvir de alguns colegas universitários.

O processo colaborativo favoreceu incontestavelmente o desenvolvimento dessa pesquisa, tendo em vista que eu estava munida de uma liberdade provocante que me permitiu estendê-la para o âmbito da encenação. Outro fator que favoreceu esta pesquisa pelas inúmeras possibilidades foi o fato de estarmos fazendo uma criação autoral, onde o material era nosso e partia de nós, ou seja, era interessante e viável eu inserir em nosso espetáculo um elemento tão pessoal e tão importante para mim, que é o cabelo.

Através dessa pesquisa, acredito que consegui dar credibilidade a algumas das reflexões que eu desenvolvi a respeito do cabelo se relacionando e contribuindo com o fazer teatral. No espetáculo *Quem disse que não* ele foi um elementantíssimo para identidade visual do espetáculo e no caso da cena *Baby Jane* contribuiu também para a concepção e dramaturgia.

O cabelo é um símbolo forte, rico e presente em nossas vidas. Se inserido com consciência e fundamento na caracterização de uma figura ou personagem, ou até mesmo como parte da encenação de cenas ou espetáculos, pode se tornar um agregador de significados. Ele pode ser modificado por nós mesmos, modificações às

vezes simples que podem aprimorar sentidos e estabelecer relações significativas com os outros elementos da peça. Ele pode ser manifestador de vontades, ânimos, pensamentos, personalidades... E não utilizá-lo quando ele se faz necessário ou quando simplesmente existe a possibilidade, na minha concepção é uma grande perda cênica.

**BIBLIOGRAFIA**

ARAUJO, Leusa. **O livro do cabelo**. 1ªed. São Paulo: Leya, 2012.

CUNHA, Jurema Alcides. **Dicionário de termos de psicanálise de Freud**. 2ªed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

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

GUINSBURG, J.; e FERNANDES, Sílvia. **O pós-dramático**: um conceito operativo? 1ªed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry; e GAARDER, Jostein. **O Livro das Religiões**. 6ª reimpressão. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2001

JUNG, Carl G. ; von Franz... (et al.) **O homem e seus Símbolos**. 23ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

PAIVA, Sônia. **Encenação**: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. 1ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAVIS, Patrice. **Análise dos espetáculos**: Teatro. Mímica. Dança. Dança-teatro. Cinema. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

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

VILLAR, Fernando Pinheiro; e CARVALHO, Eliezer Faleiros de. **Histórias do Teatro Brasileiro**. 1ªed. Brasília: UnB, IdA, Artes Cênicas, 2004.

VITA, Ana Carolta R. **História da maquiagem, cosmética e do penteado**: em busca da perfeição. 1ªed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

### **LINKS**

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

<<http://www.dicio.com.br/cabelo/>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

<<http://tokyofashion.com>> acesso em 10 fev. de 2013