



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

THAMIRES BORGES MELO FRANCO

**O QUE VOCE ACHA, BETSY?:
A COMPOSIÇÃO DA PERSONAGEM SUZI NO
ESPETÁCULO 3X4**

Brasília

2015

THAMIRES BORGES MELO FRANCO

**O QUE VOCE ACHA, BETSY?: A COMPOSIÇÃO DA
PERSONAGEM SUZI NO ESPETÁCULO 3X4**

Trabalho de conclusão de curso apresentado no Departamento de Artes Cênicas como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em artes cênicas com habilitação em interpretação teatral sob orientação da Prof Dr^a Felícia Johansson.

Brasília

2015

THAMIRES BORGES MELO FRANCO

Dedico à minha mãe por ser a minha primeira pessoa inspiradora e por ter me permitido nessa vida ser quem eu sou, e aos meus gatos: Daniel, pela companhia silenciosa e Coco Chanel, que partiu cedo, mas era meu melhor chapéu.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço o amor da minha família e das minhas amigas e amigos.

Agradeço aos meus mestres e maestrinas: Walter Cedro, meu primeiro mestre, por abrir minhas portas; Chico Simões por toda a sabedoria e beleza que emana; Giselle Rodrigues pela rigidez doce e pela calma em meio ao caos; Felícia Johansson por termos ido ao inferno e pela paciência à minha analfabete acadêmica; João Porto e Paula Sallas por me ensinarem a rir e chorar de mim mesma.

Agradeço a toda Cia. Carroça de mamulengos, Mestre Zezito, Zé Regino, Sílvia Davini, Cecília Borges, Rita A. de Castro, Simone Reis César Lignelli, Fernando Villar, Márcia Duarte, Guto Viscardi, Marcelo Augusto, Cyntia Carla, Alice Stefânia, Bidô Galvão, Sonia Paiva, Nelson Inocência, Eunice Rocha, Lúcio Arinos, Ana M. Borges, Domingo Caldas, Pedro Borges, Luciene Cristina, Denise Regina, Carina Raquel, Denyse M. Franco, João P. Santiago, Lana Melo F. Santiago, Isaura Nunes, Natinho Cavalcante, Isadora Cavalcante, Emanuel X. B. Cavalcante, Deise B. Moreira, Marcos Davi, Mike de Brito, Sarah Kacowicz, Ramon Lima, Mayan Marine, Gabriel Borges, Mariana Borges, Mariana Xavier, Maysa Pereira, André Alexandre, Thuyara Moura, Bruno Martins, Clauber Costa, Kenji Matsunaga, Caio Takamoto, Agda Castro, Lucas Kenji, Mariana Neiva, Larissa Pessoa, Júlia Horta, Mariana Elisa, Camila Paula, Rayane Texeira, Phelipe Miguel, Paulo Gomes, Karen Monteiro, Amanda Greco, Lidiane Carvalho, Douglas Menezes, Júlia Lino, Pricila Leite, Denver Moura, Paco Leal, Myka Dias, Amanda Fabri, Yasmin Barroso, Suelem Araújo, Cristhian Cantarino, Gustavo Nunes, Thaisa Taguatinga, Lorena Aloli, Lucas Fernandes, Wanderson Alves, Victor Caballar, Tiago Melo, Bianca Ludgero, Djallys Dietz, Pedro Mesquita, Lucas Figueró, Heron Prado, Júlia Gunesch, Iris Marwell, André Pizarro, Felipe Manfrin, Letícia Helena, Camilla Fernandez, Brennda Gabrielly, Thiago Francisco, Sarah Alves, Inácio M. Francisco, Abder Paz, Haila Beatriz, Luênia Guedes, Victor Bernardes, Flávia Felipe, Edi Silva, Luciana Albertin, Dayanne Dafne, Paula Alves, Juliano Jodorowsky, Alessandro Cunha, Bruna Cordeiro, Tomás Aquino, Anna Cristo, Denis Camargo, João Quinto, Izabela Parise, Leonardo Vieira, André Muller, Caio Mohn, Fábio Costa, Willy Costa, Felipe Fernandes, Felipe Chendes, Felipe Lago, Angélica Rodrigues, Rafael Alabarce, Bárbara Dias, Isabella Pina, Ricardo Cabrinni, Cristiane Madeira, Thaís Coelho, Dillo de

Araújo, Maya Dias A. Braz, Yuri Fidelis, Lanna Gandra, Yohana Torres, Alonso Bento, Stenio Freitas, Marcia Neves e finalmente Renata P. Borges Caldas por transformarem meus caminhos.

Agradeço a minha querida Krislane de Andrade por revisar meus pensamentos.

E por fim agradeço a arte por me libertar.

“Pra viver mais ou menos bem numa grande cidade, precisa
inicialmente de três coisas:
gravatas, documentos e neuroses.”

Tom Zé

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: POR QUE SUZI?	12
1.1 A HISTÓRIA DE SUZI	14
1.2 SUZI E SUAS RELAÇÕES	15
1.3 BETSY, O ESPELHO	17
CAPÍTULO 2: O CORPO, O RISCO	19
2.1 EXERCÍCIOS INSPIRADORES	19
2.2 IN-CORPORANDO SUZI	21
CAPÍTULO 3: VESTINDO SUZI	26
3.1 O FIGURINO	26
3.2 A MAQUIAGEM.....	29
3.3 O CABELO	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
ANEXO.....	38
REFERÊNCIAS	43

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 Antônio jogando cocaína no aquário de Betsy.....	38
Figura 02 Suzi conversando com Betsy morta	Erro! Indicador não definido.
Figura 03 Terapia coletiva	39
Figura 04 Prostitutas no escritório.....	40
Figura 05 Cena: delírio	40
Figura 06 Suzi fazendo a meditação Ho'oponopono.....	41
Figura 07 Suzi derretendo	41

INTRODUÇÃO

Esse é um trabalho de conclusão do curso de Interpretação Teatral, pela Universidade de Brasília no primeiro semestre de 2015. Esse processo se iniciou no primeiro semestre de 2014, na disciplina “Metodologias de pesquisa em Artes Cênicas”, ministrada pela professora Nitza Tenenblat. A princípio éramos 13 estudantes, com estéticas e interesses artísticos diferentes, em busca de temas em comum para a montagem do nosso espetáculo teatral de formatura.

Essa monografia tem por objetivo ser um memorial do Projeto de Diplomação em Interpretação Teatral 2 que resultou na peça 3x4, e na composição da minha personagem Suzi. Discorrerei sobre as principais estratégias de composição e atuação da personagem, destacando, mais especificamente, sua história, os caminhos de sua criação física e gestual, bem como os aspectos plásticos da personagem como a maquiagem e o figurino.

Metade da turma tinha desejo de retratar o cotidiano de garotas de programa, com foco em seus sentimentos, desejos e sonhos. Já a outra parte, na qual me incluo, queria refletir sobre nós mesmos e as relações interpessoais dos seres humanos de nossa sociedade. Queríamos falar sobre nossas necessidades, medos e relações. Assim, buscamos referências em outros autores como, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Franz Kafka, Clarice Lispector, Jorge Amado e Bertold Brecht.

Com as leituras e discussões em aula, percebemos que os dois grupos falavam de prostituição, no primeiro caso a sua forma mais conhecida: a venda do corpo em troca de dinheiro. No segundo caso, a prostituição moral que permeia nossa sociedade.

Chegando ao final do semestre, ainda não tínhamos encontrado um texto preexistente que contemplasse nossas expectativas. Dessa forma, decidimos fazer um trabalho autoral e colaborativo, onde cada um, a partir do tema *Prostituição* (corporal ou moral), fosse em busca de sua personagem.

Mas o que seria um trabalho colaborativo? Segundo Stela Fischer, dizer que trabalhar coletivamente significa que todos os integrantes do grupo assumam todas as funções é uma forma de estigmatizar e empobrecer esse conceito. O processo coletivo está mais para um divisor de tarefas a partir dos interesses e habilidades de cada integrante do processo. Assim, a construção dramaturgica e cênica se baseia do interesse individual para o coletivo (2010, p. 72-3). A partir disso, levantamos os interesses e habilidades de cada intérprete, para que esse pudesse a partir de

sua individualidade contribuir para o processo coletivamente.

Meu interesse era falar sobre cobranças sociais, como por exemplo, destaco a pressão social que existe para termos um trabalho fixo e uma renda estável antes mesmo de descobrirmos para qual ofício temos mais aptidão e desejo. Nesse caso, ter um emprego que não me satisfaz, apenas pelo salário fixo, que muitas vezes nem é suficiente para ter uma vida confortável, também seria uma forma de prostituição.

O primeiro livro que li foi **Angústia** do Graciliano Ramos. Luís da Silva, o personagem principal, trabalha em uma repartição pública, em um emprego que não lhe dá prazer, com pessoas insatisfeitas da mesma maneira. Esses ainda são cobrados por um chefe arrogante, que não pensa no bem-estar de seus funcionários. Para fugir das frustrações, ele faz uso demasiado de cigarros e bebida alcoólica. Refletindo sobre o livro e sobre as pessoas com as quais convivo também insatisfeitas com seus trabalhos, comecei a observar que a maioria destas pessoas tornavam-se angustiadas e depressivas, utilizando drogas lícitas ou ilícitas, como artifícios de fuga da realidade. Passei a observar mais as pessoas que me rodeiam e percebi que a grande maioria sofre de alguma frustração causada pelas cobranças sociais, inclusive eu, mas deixarei para falar sobre elas quando for falar de Suzi, minha personagem.

Findando a disciplina, onde concretizamos a ideia de construir um texto autoral a partir do trabalho colaborativo, convidamos a Prof^a Giselle Rodrigues, e o Prof^o Fernando Villar para nos dirigir nos próximos dois semestres, onde cursaríamos as disciplinas: Diplomação 1 e 2. Iniciando Diplomação 1, tínhamos 4 encontros semanais, com duração de 4 horas por dia. Os professores, Giselle e Fernando se dividiam, cada um ficando responsável em guiar duas aulas, porém em alguns momentos os dois estavam presentes em um mesmo ensaio.

A partir do que estávamos pesquisando, os diretores nos instigavam a colocarmos em prática nossas ideias. Um dos primeiros exercícios foi de “escrita automática”, muito usado no movimento surrealista por artistas de várias áreas. Ele se baseia em libertar a imaginação para o que vier à mente sem pré julgamentos, ou seja, sem uma linha de raciocínio lógico e linear; o objetivo é escrever automaticamente, e só depois ler e tentar “pescar” o que apareceu de interessante para a construção pessoal de cada personagem e para o grupo como um todo. Com o exercício surgiram as seguintes palavras-chave: fazer, sentir, refletir, tempo, espaço, tecnologias, desejos, necessidades, desnecessidades, vícios, prazer, dependências e desilusão. Neste processo, senti a necessidade de acrescentar estas palavras ao discurso do espetáculo.

O foco da Prof^a Giselle é teatro-dança, e muito dos seus exercícios são voltados para a comunicação gestual. De acordo com Mônica Rector e Aluizio R. Trinta “Gesto provém do latim, *Gestus* (“Maneira de proceder”, “atitude”, “movimento expressivo”)” (1990, p.23), o que me instigava bastante, pois era do meu interesse em alguns momentos evidenciar mais os gestos que as palavras.

Eu me interessava em destacar os gestos e até mesmo brincar com o exagero destes, saindo do campo representativo. Conforme Patrice Pavis, o termo “representativo” significa “movimento e atitude estética que exigem uma imitação perfeita da realidade” (1996, p.427). Meu objetivo era transitar entre essas duas estéticas, podendo tanto distorcer o sentido lógico racional de cada cena, como desconstruir em alguns momentos a ideia do real e dos signos cotidianos.

Com o passar dos ensaios meu desejo por uma estética performativa crescia. Conforme Josette Féral “a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas)” (2008, p. 207), esse tipo de discurso, contemplava meus desejos de ter uma estética e uma dramaturgia distanciada do senso comum.

Nesse momento éramos onze estudantes e cada um já tinha traçado a história da sua personagem. O desafio agora era conseguir construir uma dramaturgia unificada e harmoniosa entre todos esses personagens e esses dois universos. No núcleo das prostitutas (venda do corpo), tínhamos seis, entre elas, uma travesti. Já o outro núcleo era mais variado, composto por uma psiquiatra, uma funcionária pública, um rapaz viciado em videogame, um playboy filho do dono de uma grande empresa e Suzi, sua secretária subordinada e humilhada a mercê de caprichos e crueldades de seu chefe (eu).

Findando o semestre apresentamos dois ensaios abertos para o público geral, e para a banca composta por dois professores convidados, para avaliar o espetáculo e a interpretação individual de cada aluno. Nossa banca era constituída pelas Prof^a Bidô Galvão e pela prof^a Alice Stefânia. Após essas apresentações e retorno da banca tivemos um recesso de quase dois meses.

O Prof^o Fernando Villar não continuou no processo em diplomação 2, e apenas a Prof^a Giselle Rodrigues ficou responsável pela direção. Refletindo sobre as críticas tanto da banca, quanto do público, percebemos que a dramaturgia do nosso espetáculo ficou demasiadamente explicativa. Acredito que isso tenha ocorrido pela necessidade que tínhamos de correlacionar os

personagens, e assim acabamos por criar ligações forçadas entre eles, para suprir necessidades de cena, mas essas não prezavam a imaginação do público. Outras críticas importantes se relacionaram à falta de metáforas na composição de cada personagem, pois a grande maioria estava excessivamente literal e explicativo.

Como o trabalho da Prof^a Giselle focalizava prioritariamente os aspectos gestuais dos intérpretes, fomos em busca dessas metáforas utilizando o gestual, como mote inspirador. A busca de metáforas, limpeza e construção de cenas, foram feitas em conjunto com as modificações da dramaturgia. E assim foi até as apresentações finais.

CAPÍTULO 1: POR QUE SUZI?

Nesse capítulo pretendo expor minhas estratégias de composição e interpretação da personagem Suzi, que foi construída a partir do meu desejo de refletir sobre a minha própria relação com a contemporaneidade.

Quando crianças, partimos da sensibilidade para assimilação do que está acontecendo. Cada dia vivido é uma nova descoberta. Com o passar dos anos, a sensação é que, a cada dia, temos menos o que descobrir sobre nós mesmos, pois já sabemos como devemos agir, pensar, ser, vestir, comer, trabalhar, para sermos inclusos em nossas relações cotidianas.

Somos bombardeados com “dilemas clichês” tais como, “O trabalho dignifica o homem”. Mas o que é o trabalho “digno” para a sociedade? Segundo Don Slater, sistemas como forças de mercado, grandes empresas privadas, a mídia e instituições culturais, ciências e conhecimentos especializados modernos, tem a capacidade de definir quais são as necessidades das pessoas, e de reduzir o acesso destas as outras opções (2002, p.13). Sendo assim, os empregos são pensados para estes sistemas e não para satisfação pessoal. Observando Brasília, capital do país onde resido, percebo que existe uma grande necessidade de servidores públicos. Há também vários concursos supervalorizados principalmente por benefícios como a estabilidade financeira. Mas esses benefícios também não são determinados por esses sistemas e empurrados a nós, nos incitando a crer que respondem aos nossos próprios interesses?

Em um país onde o capitalismo impera, criamos uma cultura consumista e o dinheiro tem muito valor e poder, pois é com ele que podemos “possuir” tudo o que desejamos. Conforme Slater, o que desejamos não é o trivial, mas o que nós é vendido como necessário pelos sistemas (2002, pg 12).

Assim, somos bombardeados o tempo inteiro com propagandas que nos incentivam à: **investir** em um parcelamento para ter uma casa própria, **aderir** um plano de saúde que cuide de nós, **adotar** um novo produto que nos traga a juventude, **parcelando** nossa felicidade e realização. Nas propagandas, poucas vezes é usada a palavra **comprar**, ao invés disso, são utilizadas formas de nos ludibriar para que não percebamos que estamos consumindo e tenhamos a falsa ideia que necessitamos desses produtos. Isso gera pessoas que trabalham pelo dinheiro, e não pelo ofício. Então passam horas do seu dia numa função que não lhes traz prazer, para no final do mês poderem comprar coisas que muitas vezes não necessitam.

A vida na cidade nos cobra estar ocupados 24 horas por dia, então se tiramos um momento de folga para descansar, ou até mesmo para não fazer nada, não conseguimos relaxar porque ficamos com a sensação de que estamos perdendo um tempo precioso. Esquecemos que o lazer é essencial para manter nossa vida saudável. A modernidade pede para que estejamos o tempo todo em atividade, até quando estamos esperando algo, como um ônibus, ou um atendimento em algum estabelecimento, por exemplo; não podemos apenas esperar, temos que nos ocupar de alguma maneira. Assim as tecnologias de bolso como os celulares, *tablets*, *ibooks*, e outros, chegaram para “facilitar” nossas vidas, porque em qualquer lugar temos acesso à internet, ao e-mail, às páginas sociais, páginas de trabalho, etc. Em uma era onde não temos tempo para fazer tudo o que “precisamos”, nos tornamos cada dia mais ágeis “*tecnologicamente*”.

As redes sociais têm facilitado bastante a comunicação, chegando a substituir a presença física em muitos momentos. A sensação que tenho é que estou ligada a várias pessoas, me divertindo e resolvendo vários problemas ao mesmo tempo, mas quando tiro os olhos do celular e percebo o redor, estou sozinha. Então, atualizo minhas páginas sociais e meus e-mails na esperança de que algo novo aconteça para me tirar a agonia de ter ficado cinco minutos sem ocupar minha mente. Porém, isso me gera uma ansiedade de estar sempre esperando por algo que não sei o que é, e que nunca chega. Em conversas com amigas e conhecidos, descobri que isso não acontece só comigo, pelo contrário, acontece com muito mais pessoas que imaginava.

O tempo que estamos vivendo agora não apenas nos obriga a estar o tempo todo ocupados, como ainda incentiva ao isolamento social cada vez maior. Na TV, os noticiários focalizam as tragédias, os assaltos, os sequestros, as guerras policiais e os acidentes. Nas propagandas, novas propostas de “como morar bem”, em condomínios onde há “tudo o que precisamos” sem ter que sair de casa é comum. Oferecem: piscinas, campos de futebol, academias, restaurantes, Wi Fi livre e “área de convivência”, onde pouso há convívio real, afinal a internet liberada está presente para que possa interagir com pessoas a distância. Sem falar que os apartamentos possuem valores absurdos. Há um discurso que a cidade está cada vez mais lotada e com menos espaço pra cada pessoa, enquanto isso, pastos com milhares de quilômetros são destinados a criação de animais para abate. São contradições corriqueiras e cotidianas que, parece, não percebermos mais.

Olho ao meu redor e percebo uma tristeza generalizada. Enquanto isso, nas redes sociais

só vejo fotos de pessoas felizes, eticamente e politicamente corretas. Mas esbarro por essas mesmas pessoas no corredor da faculdade e elas estão olhando fixamente para o celular ou fingem não perceber minha presença. Os olhares não se cruzam, as pessoas não se cumprimentam, não existe tolerância para o tempo ou os erros dos outros, não existe troca de sorrisos, apenas aparências sendo comentadas por pessoas em suas páginas sociais, que muitas vezes convivem pessoalmente, mas só se comunicam no mundo virtual.

Nos últimos anos é notável o quanto se fala de doenças psicológicas, como depressão, ansiedade e angústia. Os programas de TV sempre mostram novos tratamentos, divulgações de terapias, e o aumento do uso de remédios antidepressivos e tarjas pretas. Então se somos criados para acreditar nos sistemas capitalistas, e eles decidem por nós o que precisamos para viver, não serão eles mesmos que nos fazem adoecer para depois venderem o tratamento? Afinal a indústria de medicações cresce mais a cada dia.

Nós não existimos para servir a esses sistemas, nem para ficarmos ocupados 24 horas, muito menos para vivermos doentes. Nascemos para nos expressar em nossa totalidade, pra trabalhar e viver a partir de nossas aptidões. Mas se essas necessidades que tocam nossas almas da forma mais genuína não tem espaço dentro de um sistema opressor, sendo assim, é claro que ficaremos doentes, pois a vida passa a ter um sentido distorcido que não respeita a individualidade que necessitamos. Estamos nos transformando em máquinas, enquanto na verdade somos únicos, e nossa colocação perante a sociedade deve ser decidida por nós mesmos. Mas os sistemas nos fazem crer que se não conduzirmos nossa existência da maneira imposta por eles, o mundo não funciona.

1.1 A história de Suzi

Desde a disciplina Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas, expressei o desejo de construir uma personagem que trabalhasse como atendente de telemarketing, um emprego contemporâneo bastante utilizado por empresas de todos os portes.

Experimentei, nos ensaios, criar essa atendente. Por necessidade dramaturgica, relacionei sua vida à vida de Antônio (personagem do meu colega Paco Leal), filho do dono de uma grande empresa de publicidade. A partir disso, criei uma história para o passado de Suzi. Ela foi uma pessoa inquieta e questionadora desde a infância, porém, por repressão da família e da sociedade

sobre seus questionamentos, resolveu se calar e se tornou atendente de telemarketing aos 18 anos, com o intuito de se tornar independente financeiramente e pode ir morar sozinha. Permaneceu no ramo do telemarketing por 5 anos, até, que um dia, teve um surto de stress no trabalho e voltou para casa antes de acabar o expediente. Permaneceu por dias sem sair de casa, sentia medo e repulsa de todas as pessoas. Perdeu o emprego e decidiu então procurar um psiquiatra.

Suzi foi diagnosticada com “Síndrome do pânico”, uma doença psicológica causada pela ansiedade e depressão que gera nas pessoas a paranoia de que algo ruim está por acontecer a qualquer momento. Desta forma as pessoas que possuem essa síndrome, passam a sentir medo de coisas simples do cotidiano. Para Suzi, sair na rua tornou-se um pesadelo. Fez o tratamento com antidepressivos e terapia. Aos poucos foi recuperando sua vida social, porém não como antes. Após alguns meses, já aos 24 anos, começou a trabalhar para Antônio, o jovem executivo. Devido à alterações dramáticas Suzi passou a ser secretária pessoal de Antônio, fazendo com que o telemarketing passasse a ser apenas parte de seu passado. Esse passado não é mostrado em nenhum momento no espetáculo. Porém, utilizo de características físicas de uma profissional do telemarketing, e a história do seu passado para justificar minhas escolhas na criação de seu corpo e de sua personalidade.

A principal característica dos atendentes de telemarketing da qual me aproprio é a fala. Quando alguém é contratado para essa função tem que decorar um texto que vai ser falado para o cliente. Talvez, pelo cansaço de repetir esse texto diversas vezes, ele vai se tornando “mecânico” e sem expressão. Em um momento no espetáculo, Suzi liga para clientes de Antônio para confirmar suas presenças em um evento beneficente que a empresa está oferecendo. Nessa cena exagerei na falta de expressão da fala deixando-a mais mecânica e sem expressão ainda. Cada palavra era dita com o mesmo tom e em ritmo super acelerado, dificultando ao público entender o que era falado. Nesse momento, o que era falado não era o foco e sim o exagero, que utilizo com intuito de gerar comicidade. Para Vladimir Propp, “O exagero só se torna cômico quando revela uma imperfeição... A representação cômica, caricatural, de um carácter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la.”(1992, pgs. 88-9).

1.2 Suzi e suas relações

É aos 29 anos de idade que a vida de Suzi começa a ser retratada no espetáculo. Nesse momento, ela já é secretária particular de Antônio há cinco anos. Não é possível falar da relação de Suzi com Antônio sem relatar um pouco da personalidade desse chefe. Antônio tem 25 anos, é o único herdeiro da empresa, possui temperamento forte e agressivo. Por não entender sua falta de interesse em mulheres e reprimir seus desejos homossexuais, contrata prostitutas para abusá-las emocionalmente. Não possui amigos, então utiliza de sua fortuna para alugar companhias e despender sua crueldade. Com Suzi não seria diferente, pois ele aproveita de sua instabilidade emocional para envolvê-la em seu jogo psicótico e prendê-la no emprego.

Após a síndrome do pânico, Suzi não recuperou por completo sua dependência emocional. Descrente do sistema social e de que ainda exista relações afetuosas sinceras entre as pessoas, considera a vida caótica e superficial. Então se agarra à rotina do trabalho para mantê-la ocupada e para se martirizar menos com esses pensamentos. Assim, se torna um alvo fácil para Antônio.

Apesar de tudo isso, Suzi é uma secretária muito competente, conseguindo realizar todas as suas funções no escritório, que são exaustivas, pois Antônio não faz cumprir suas obrigações enquanto chefe e transfere seu trabalho para Suzi. Além disso, exige que ela organize sua vida pessoal, levando e buscando suas roupas na lavanderia, mandando engraxar seus sapatos, encomendando e reservando suas refeições, atendendo suas ligações, e até mesmo contratando suas prostitutas. Suzi também organiza as festas particulares que Antônio realiza e arruma a bagunça após as mesmas. Ela se submete a todas as ordens abusivas.

A única amizade de Suzi é sua peixinha chamada Betsy. Porém, por ela sempre contratar as prostitutas de Antônio por telefone e ele as receber no escritório após o expediente dos outros funcionários, Suzi acaba as conhecendo e criando uma relação pessoal não muito próxima. Contudo, às vezes as prostitutas esperam por Antônio na sala de Suzi e acabam puxando conversa com ela. No mais, a relação de Suzi com as demais personagens é totalmente distanciada. Ela cruza com todos em sessões de terapia coletiva, mas não criam nenhum elo significativo.

Havia três prostitutas que sempre eram chamadas: Carla, Bruna e Gabi. Um dia, as três decidiram levar de surpresa para Antônio, Natascha, uma travesti, amiga delas de trabalho. Foi assim que Antônio descobriu sua homossexualidade. Expulsou as prostitutas do escritório, com o intuito de ficar a sós com Natascha. Como de costume, elas foram esperar na sala de Suzi.

As prostitutas curiosas com o fato dessa secretária sempre estar no escritório, mesmo depois do horário de expediente, começaram a fazer perguntas para Suzi sobre sua vida. No

começo Suzi se assustou com as perguntas, mas, aos poucos, foi se soltando e se divertindo com a conversa. Nessa cena, fica claro sua carência social e emocional quando Carla lhe pergunta o que ela faz pra se divertir. Então Suzi pensa e responde:

Você sabia que a padaria agora entrega aqui? Dizem que a especialidade deles é o croquete, mas o que eu gosto mesmo é de sonho. Aí tem dia que eu peço sonho de doce de leite, tem dia que peço sonho de creme, sonho de chocolate... aí, peço sonho de manhã, sonho à tarde, sonho à noite... ai tem dia que eu sonho o dia inteiro.

A comida entra como a substituição da diversão. Se torna seu o único prazer, pois comer a ajuda a lidar com a carência emocional e o stress. Para que isso não fique explicativo, uso o bolinho chamado sonho, como uma metáfora para o ato de sonhar. Ela começa falando do prazer que sente ao comer um sonho e esse sonho de comer vai se diluindo e se transformando na necessidade de sonhar.

Assim como a comida, o sonhar é uma forma de fugir da realidade. Mesmo utilizando o sonhar como uma metáfora, os dois, o bolinho e o ato, são formas de não encarar a realidade em que vive.

1.3 Betsy, o espelho

A peixinha Betsy está para além de ser apenas um animal de estimação. Ela é a amiga, companheira e cúmplice de Suzi. É com ela que Suzi conversa, desabafa e canaliza sua solidão e afeto.

Betsy surgiu de um exercício de imaginação proposto pela Prof^a Giselle¹. Neste exercício, surgiram mentalmente a imagem de dois animais; um burro e um peixe. Conversei com a turma sobre essas imagens e percebemos que ambos teriam uma relação metafórica com Suzi. O burro por usar um cabresto, que não o permite olhar para os lados, assim como Suzi, que se colocou um cabresto imaginário para tentar apenas seguir a vida sem olhar ao seu redor. E o peixe, que quando colocado em um aquário passa a viver isoladamente.

¹ No capítulo 2 descreverei os exercícios que me inspiraram nas minhas construções.

Apartir dessa reflexão, a Prof^a Giselle me sugeriu levar um aquário, para experimentarmos em cena. Betsy é a ser o espelho de Suzi. O aquário passou a ser a metaforização do escritório e o peixe a metaforização da secretária que vivia presa e solitária em um cubículo.

Sendo Suzi uma presa de Antônio, Betsy também acaba sofrendo com as crueldades desse chefe sádico. Um dia, para implicar com sua subalterna, Antônio joga cocaína em seu aquário e acaba matando o peixe. Porém, Suzi não se desfaz de Betsy. Escolhi não deixar explícito o motivo pelo qual ela continua cuidando do peixe como se estivesse vivo. Queria deixar livre para que o público, individualmente desse sentido a essa escolha.

Um dia ela tem um surto emocional e desabafa com Betsy (que já esta morta), que não suporta mais seu emprego. Fala que quer sair daquela vida insignificante, que sente vontade de ter relações com outras pessoas e que deseja uma vida sexual e afetiva como tinha antes de adoecer. Em meio ao surto, toma um calmante, entrega outro a Betsy e fala que elas devem se mudar para o escritório, já que a vida delas é apenas lá.

Para que essa cena fosse possível, sem precisar matar um peixe de verdade, comprei um peixe de brinquedo que boiasse na água e o prendi com uma linha de *nylon* transparente no fundo do aquário. Deixei um pedaço de *nylon* suficiente pra que quando enchesse o aquário de água, o peixe ficasse preso no meio do aquário, parecendo um peixe de verdade. Quando Antônio jogava a cocaína, eu me levantava pegava o aquário e sem que o público percebesse, puxava o peixe para que ele se soltasse do nylon e assim ficasse boiando sobre a água, parecendo um peixe morto. Testei essa “engenhoca” nos ensaios e como percebi que era funcional, a inseri no espetáculo (Anexo 01, figuras 01 e 02).

O fato do peixe ser artificial, funciona mais uma vez como espelho de Suzi, que se artificializa ao conversar com os clientes pelo telefone. Betsy se agregou a Suzi de uma forma tão harmônica, que ao final do processo posso dizer que Suzi não seria Suzi sem Betsy.

CAPÍTULO 2: O CORPO, O RISCO

Desde a idealização do que montaríamos, minha vontade era priorizar a linguagem gestual. Eu sabia que não seria fácil, pois esse era um ponto fraco no meu trabalho como atriz e não estava praticando atividades físicas regulares. Mas senti necessidade de me jogar neste desafio e o momento me parecia oportuno, já que estava sendo dirigida por uma especialista no assunto.

Grande parte da construção de Suzi foi realizada através de exercícios físicos e imaginativos propostos pela Prof^a Giselle. Mesmo já tendo feito vários desses exercícios em outras disciplinas que cursei com ela, ainda não faziam parte do meu domínio. Porém, durante este processo, eu tentava não me julgar e nem pensar de forma racional no que estava fazendo, deixando que meu corpo, dentro de seus limites, se expressasse.

2.1 Exercícios inspiradores

Dentre os exercícios propostos, destaco quatro que mais influenciaram na construção de características físicas e emocionais de Suzi:

Exercício 1:

Tínhamos que criar uma sequência de movimentos, de maneira a compor uma pequena partitura corporal. Porém, segundo Patrice Pavis, partituras são anotações precisas e objetivas que podem ser repetidas. A música dispõe desse sistema complexo, diferentemente do teatro que ainda não possui algo similar. Assim, Pavis considera o termo “partitura cênica” inapropriado, inclusive, um dos seus capítulos se intitula “A impossível partitura cênica” (2011, p.279). O exercício era individual, a Prof^a Giselle determinava a quantidade de movimentos que faríamos. Às vezes ela ditava alguns exercícios que deveriam fazer parte da sequência, outras vezes todos eram livres. Por exemplo, ela falava para criarmos cinco movimentos diferentes, porém, dentre eles deveria haver um salto e um chute. Sendo assim, dois foram determinados por ela, os outros três seriam inventados pelo aluno. O uso de texto, já pensados para a personagem ou sons, também podiam ser acrescentados à sequência.

Após ensaiar e decorar individualmente, apresentávamos para a turma. Desta forma, todos

além da professora davam sua opinião, comentando se conseguiam visualizar elementos desta proposta na composição das personagens. Os experimentos não eram obrigados a ter relação com a personagem, mas como estávamos naquele local com o objetivo de criá-la, muitas vezes, inconscientemente, havia elementos interessantes nas sequências, que posteriormente foram aproveitadas na composição das personagens.

Apesar de Pavis considerar as partituras cênicas como impossíveis estes exercícios contribuíram para percepção mais consciente do meu próprio movimento corporal, e me ajudaram a compor minha personagem. Para tanto, utilizei um diário de bordo onde anotei palavras-chave para me ajudar a lembrar os movimentos que havia criado.

Exercício 2:

Em um dos ensaios, a professora pediu para levarmos um objeto qualquer que pudesse ser utilizado pela personagem. A partir de sequências, gestos ou sensações retirados do Exercício 1, mais a utilização desse objeto, montamos individualmente uma pequena cena que apresentava nossa personagem. Propostas de textos, músicas e figurinos já podiam ser acrescentados. Também, nesse exercício utilizei: um sofá (objeto), uma sequência de movimentos, e uma sensação (o abandono de mim mesma). Na minha cena, eu começava escondida atrás do sofá falando um texto de Graciliano Ramos: “Quanto mais me vejo rodeado, mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo (...) A multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo.” (1998 p.113). Enquanto falava esse texto, eu ia aparecendo aos poucos: primeiro, as mãos iam escorregando pelo sofá; depois, os braços e em seguida a cabeça. Assim, sucessivamente, todo o corpo ia escorregando pelo sofá até ficar deitada. Quando deitada, eu executava a sequência de movimentos junto com o final do texto.

Exercício 3:

A Prof^a Giselle pedia para ficarmos em pé, com a postura ereta e joelhos semiflexionados. Falava para nos concentrarmos nos nossos órgãos internos, e a partir da percepção desses, mover nossos corpos. Esse exercício consistia em ativar a imaginação a partir da percepção dos nossos órgãos internos.

Segunda a Prof^a Rita Almeida de Castro, que realizou o exercício proposto pela Prof^a

Giselle Rodrigues “O nosso corpo está impregnado das vivências e experiências, e é a partir do acionar dos estados internos que ocorrerá a interação e a comunicação com o outro” (2013).

Este exercício me ajudou a perceber as pulsações internas do meu corpo, e como essas reverberam e influenciam no meu movimento externo. Essa percepção me faz refletir em como trazer essas sensações internas para o corpo de minha personagem. Basicamente, a partir da repetição desses exercícios, construí as características corporais de Suzi.

Exercício 4:

Foi nesse exercício que Betsy nasceu. A Prof^a Giselle pediu para que cada aluno encontrasse um lugar na sala onde se sentisse confortável e ficasse por lá. Falou para fecharmos os olhos e tentar esvaziar a mente. Caso imaginássemos alguma imagem, ou pessoa, que cada um tentasse estabelecer algum diálogo com essas “aparições”. Quando sentíssemos necessidade, podíamos ir escrevendo as coisas que apareciam em nossas mentes, mas tentando não perder a concentração. Permanecemos uns trinta minutos nesse exercício de imaginação. Depois cada um compartilhou com a turma o material que colheu. Foi nesse exercício que a imagem do burro e do peixe surgiram.

2.2 In-corporando Suzi

No exercício do sofá, encontrei uma das características mais evidentes do corpo de Suzi. A sensação que utilizei nesse exercício foi o abandono de si, pois Suzi, para mim, era o reflexo de alguém que desistiu da felicidade e se abandonou. Eu escorregava todo o meu corpo pelo sofá, como se estivesse derretendo. Esse derreter, era a metaforização do seu abandono.

Ao encontrar essa característica, passei a experimentá-la de outras maneiras. Então, em vários momentos que Suzi estava em cena, eu experimentava deixar o meu corpo se derreter para ver o que este comunicava. Como esse derretimento era a metáfora do abandono, coloquei essa característica em momentos específicos no espetáculo. Por exemplo, numa cena em que Suzi está na terapia, a psiquiatra lhe pergunta sobre sua relação com o chefe Antônio, mas o seu desespero em falar sobre o assunto é tão grande que ela abandona seu corpo e escorrega da cadeira para o chão, isso é, se derrete.

Apresentamos então um ensaio aberto para a banca e alguns convidados, com o intuito de mostrarmos o que já tínhamos de proposta para o espetáculo. Nesse ensaio, a Prof^a Alice Stefania,

que fazia parte da banca, me questionou se eu conseguia imaginar em qual matéria meu corpo se transformava ao se derreter, se era água ou lava, por exemplo. Para ela, minha ideia estava apenas na forma, ou seja, eu executava com fluidez o movimento mas faltava preencher essa forma com expressão e imaginação. Passei então a buscar o que estava faltando, mas o quê seria?

Um dia conversando com a Prof^a Felícia Johansson, falei sobre essa característica que havia encontrado para Suzi. Ela me orientou a reler Jacques Lecoq, já que ele relaciona estados emocionais a elementos da natureza.

Lecoq sugere aos atores e atrizes que, observem as dinâmicas da natureza; seus elementos, as matérias, os animais, etc. Cada um desses tem um movimento, uma intensidade e um peso diferente. Lecoq recomenda aos intérpretes teatrais experimentarem reproduzir em seus corpos os movimentos dessas dinâmicas, levando em consideração as diferenças de peso, intensidade e formato entre elas. Assim, os intérpretes podem experimentar as nuances dessas matérias, criando assim uma linguagem que lhes servirá para seus trabalhos artísticos futuros. Para exemplificar a tragicidade dos materiais Lecoq afirma: “Um papel amassado, um tablete de caldo de galinha que dissolve num líquido, todos são movimentos de extrema densidade trágica. A tragédia da matéria provém de seu caráter passivo. Ela é uma vítima” (2010 p. 137). Como diria o inventor grego Arquimedes “Eureca”! Encontrei a resposta. Era exatamente essa intenção que eu buscava no derretimento de Suzi: o trágico.

Afinal, Suzi se derrete em momentos que se sente extremamente sufocada. Suzi é uma vítima de Antônio e dos sistemas sociais opressores. Refletindo sobre a pergunta da Prof^a Alice, digo que Suzi, ao se derreter, se transforma em água, principalmente quando tenta fugir de situações tal como um rio que flui ao encontro de outros lugares.

Outra característica de Suzi que se destacou foi o uso de máscara. Na mesma cena citada acima, Suzi está numa sessão de terapia coletiva, onde, a psiquiatra utiliza de hipnose para acessar os sentimentos ocultos dos pacientes. Nessa sessão, ela pergunta a todos o que eles não revelariam a ninguém nem a eles mesmos. Nesse momento, todos começam a desabafar segredos, mas Suzi não fala nada, apenas pega uma máscara de sorriso e cola sobre os lábios. Porém, o resto do seu rosto esboça cansaço e desilusão (Anexo 01, figura 3). A máscara serve para enfatizar que Suzi não está feliz em seu trabalho, mas, mesmo assim, tem que sorrir e ser simpática com todos ao seu redor. Segundo Dario Fo, em momentos a máscara serve para agigantar o gesto e ao mesmo tempo fazer uma síntese da personagem, dando ao público uma

compreensão imediata do discurso da personagem (2004, pg. 63).

A reação do público com a máscara era positiva, em primeiro lugar, por deixar o discurso da personagem naquela cena claro e, depois, por ser a única personagem que naquele momento não utilizava da linguagem oral, deixando a cena mais ágil. Essa cena dramaturgicamente foi difícil de resolver, pois, todos os personagens tinham textos grandes em resposta à pergunta da psiquiatra, “O que você não revelaria a ninguém, nem a você mesmo?”. Testamos de várias maneiras reduzir e organizar os textos de maneira que a cena não ficasse longa e nem cansasse o público e como Suzi não utilizava nenhum texto, apenas sua linguagem física, ela ajudava na harmonia e no ritmo da cena.

O corpo de Suzi estava sempre no lugar de uma pessoa oprimida. Era um corpo retraído, aflito e medroso. Com intuito de dar outras facetas e nunces à personagem, experimentei mais tipos de sentimentos para ela, em busca também de outras possibilidades de corpo. O intuito era enriquecer o acervo de possibilidades de Suzi para que ela não fosse apenas uma vítima do começo ao fim do espetáculo, dando mais vida e personalidade a ela.

Em um ensaio, a Prof^a Giselle pediu para que cada um, individualmente, fosse a frente da turma e falasse um texto qualquer já criado para sua personagem. Porém, esse texto deveria ser misturado a alguma sequência de movimento que já houvesse criado e decorado anteriormente. Ela deixou cada um por mais de quinze minutos improvisando, e o aluno não podia parar enquanto ela não desse o comando. Eu testei deixar Suzi desabafar sobre seus sentimentos guardados. A princípio, coloquei uma sequência de movimento qualquer e com o decorrer do texto que improvisava, criava novos movimentos. E foi assim a primeira vez que Suzi mostrou de fato sua fragilidade e desilusão com o trabalho e a vida. Não só no texto, mas também em seu corpo. É como se o corpo dela explodisse. Seus movimentos eram largos, desesperados: ela corria de um lado ao outro da sala, deitava no chão, rolava, subia nas coisas, descia, enfim enlouquecia. Depois de apresentar, escrevi um texto baseado nesse improviso, e selecionei os movimentos criados que me interessavam.

Em outro ensaio, eu e o Paco (aluno que interpretava Antônio), fizemos um exercício simples, onde ele me prendia na parede com seus braços, e eu tentava escapar, quando conseguia ele me puxava de volta e me empurrava novamente na parede. Junto com esse exercício, eu soltava por vezes frases do desabafo de Suzi. Enquanto isso, Antônio a provocava fazendo cobranças exacerbadas sobre o trabalho, a ofendendo emocionalmente e fisicamente, até chegado

um momento em que Suzi não suportou mais e lhe deu um tapa na cara. Após o tapa, Antônio ficou um tempo estarecido e aos poucos, foi desmontando seu corpo autoritário e deitando no chão, sentiu-se como uma criança sendo castigada pelos pais. O tapa foi algo surpreendente: primeiro, por quebrar totalmente a histeria da cena e trazer um silêncio, onde as personagens refletiam sobre o acontecido e por um momento, os papéis se invertiam. Segundo Fo, no clown essa inversão de papéis acontece com frequência: o perdedor chega ao seu limite, como se dissesse “agora chega”. Mas já que está tudo perdido, resta-lhe a chance de triunfar por um momento (2004, pg. 309).

Juntando esses materiais criamos uma cena: Suzi começa encostada na parede, de costas para o público, reclamando baixinho sobre seu emprego. Enquanto isso, Antônio está atrás dela cobrando coisas do trabalho e a ofendendo, dizendo que ela é burra, gorda e feia. Entre uma fala e outra de Antônio, se ouvia Suzi reclamar. As ofensas de Antônio iam aumentando e o corpo de Suzi reagindo. Gradativamente ela se vira para frente e olha nos olhos de Antônio que, nesse momento, está gritando suas ofensas. De repente, ela lhe dá um tapa. Surge então um silêncio constrangedor. Suzi se dá conta da loucura que cometeu, e enquanto Antônio vai deitando no chão, ela surta andando de um lado para o outro, se ajoelhando no chão e levantando, falando seu desabafo.

Eu não suporto mais esse emprego, eu não suporto mais esse playboyzinho de merda do Antônio. Eu preciso sair daqui, preciso largar esse emprego, eu preciso de tantas coisas, preciso transar... é isso! Eu preciso transar. Mas quem é que vai querer transar com uma mulher que fica mais de doze horas por dia num escritório de dois metros quadrados? Quem é que consegue viver em dois metros quadrados, hein Antônio? Você acha que minha vida, que meus sentimentos cabem em dois metros quadrados??? Mas é melhor não pensar sobre isso. Cadê meus calmantes? (pega um calmante guardado no sutiã e toma, e senta-se com as pernas cruzadas como se fosse meditar) Melhor não pensar sobre isso. Ho' oponopono³ “silenciar a conversa mental repetitiva”. Já vai ficar tudo bem (o calmante vai fazendo efeito e ela deita no chão com o corpo mole) Vai ficar tudo bem Betsy. Betsy? Cadê você Betsy? (levanta-se meio dopada do remédio e procura seu aquário com o peixe, encontra e vai busca-lo) Você está né, neném da mamãe? Sabe o que eu estou pensando, Betsy? Acho que a gente não vai poder ir embora hoje, temos muito trabalho pra fazer, ainda nem começamos os relatórios de amanhã, (percebe Antônio deitado no chão chorando, começa a falar para ele ouvir tentando consola-lo). Pensando melhor Betsy é melhor a gente nunca mais sair daqui, melhor a gente mudar

pro escritório. É bom porque a gente trabalha ainda mais, o que você acha Betsy? Quer morar aqui com a mamãe? Vamos morar aqui. (Vai se aproximando de Antônio e lhe oferece a mão para se levantar) Viu seu Antônio, não precisa se preocupar, nos vamos morar aqui no escritório, vamos trabalhar mais. (Antônio levanta segurando a mão de Suzi, mas quando se levanta a esnoba e sai andando na frente com sua postura arrogante).

Os papéis então retornam ao “normal”: o opressor volta a ser opressor e a oprimida a ser oprimida.

CAPÍTULO 3: VESTINDO SUZI

A caracterização da personagem faz parte do processo criativo de construção do espetáculo. Sua função está para além da estética, ela tem o poder de agregar significado ao todo. A caracterização das personagens também foi construída coletivamente. Durante os ensaios, cada aluno tinha a obrigação de levar propostas de figurinos, maquiagens e cabelo para sua personagem. Porém, quando alguém encontrava peças que poderiam agregar ao personagem do outro, havia a cumplicidade de empréstimos e doações destas. Encontrar a caracterização foi um processo divertido, parecia uma brincadeira de criança, era um troca- troca de peças. Às vezes, um vestia uma roupa e achava que não ficava bem para sua personagem, então tirava e outra pessoa vestia a mesma para ver se com ela combinava. Assim fomos experimentando até encontrar o que combinava com cada personagem.

Como se tratava de um processo coletivo havia uma equipe responsável por organizar esses figurinos. Essa equipe pediu auxílio para a Prof^a Cyntia Carla, que é maquiadora e figurinista e desenharam croquis de figurino para todas as personagens, baseando-se no que já havíamos testado nos ensaios. **(Anexo do croqui de Suzi)** Esses croquis foram apresentados a todos para serem aprovados. Assim que decidimos os croquis finais, optamos por comprar peças que se assemelhassem aos desenhos e que se preciso customizaríamos algumas peças, mas não iríamos mandar fazer sob medida por falta de tempo e orçamento. Outra equipe ficou responsável por comprar os figurinos de acordo com os croquis. Como o orçamento era baixo, buscamos em feiras, brechós e lojas de departamento.

Ao final, quando já havíamos comprado todas as roupas e acessórios, convidamos a Prof^a Cyntia para nos ver caracterizados e nos ajudar a encontrar uma unidade estética e conceitual entre todos. Ela deu algumas sugestões, como por exemplo: quais acessórios combinavam com cada um, ajudou a customizar algumas peças e dicas de como melhorar a maquiagem e cabelo de cada personagem. A contribuição dela para esses detalhes fizeram uma diferença notável no resultado final.

3.1 O figurino

O figurino teatral deve ser considerado uma variedade particular no contexto da encenação. Afinal, sua função é específica: contribuir para a elaboração da personagem pelo ator. Mas seu trabalho constitui também um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço cênico. E assim, por tanto, deve-se integrar a ele. Tudo depende da linguagem do espetáculo. (MUNIZ, 1968: 20)

O figurino tem uma função essencial na construção da personagem e do espetáculo, ele serve como forma de comunicação não verbal. Segundo Alison Lurie, o ato de se vestir é uma linguagem própria, uma forma de expressão, onde as cores, tecido, volume, formas e modelagens agregam significados à identidade pessoal do indivíduo (1977, pg. 2). Sendo assim, a escolha do figurino pode revelar características da personagem como sua profissão, status social, idade e época em que vive.

O figurino também faz parte da composição estética e conceitual do espetáculo. Ele não pode ser pensado isoladamente, pois tem que ter coerência com o conceito, a proposta e o contexto do espetáculo e com os figurinos das demais personagens. Para Pavis, a partir do momento que o figurino entra em cena, ele se coloca a serviço de amplificação, significação, abstração e legibilidade. Este autor também afirma que o figurino é uma ampliação à representação e tem capacidade de funcionar como um cenário ambulante (1996 pg. 168-9).

Mas a função do figurino não pode ser apenas estética e conceitual, precisa também ser funcional para o corpo do intérprete. Deve-se levar em consideração o material e a modelagem que serão utilizados, para que estes não bloqueiem movimentos corporais que a personagem necessite realizar. Para Pavis, o figurino não pode apenas ser uma embalagem exterior, para além disso, é uma conexão com o corpo, esse se adapta ao gesto, à marcação e a postura do intérprete. O figurino não pode enclausurar o corpo limitando sua movimentação (1996, p.169)

Então, para que o figurino obedeça às expectativas, é necessário uma pesquisa estética, conceitual e prática. Para Suzi, comecei com uma pesquisa imagética. Pesquisei na internet, imagens de secretárias com o intuito de analisar suas vestimentas. Criei uma pasta no meu computador onde salvei as imagens que considerava como interessantes e inspiradoras. Depois, revisei essas imagens e selecionei as que seriam a base da busca do figurino. A observação cotidiana também influenciou em minha pesquisa: pessoas na rua, em filmes, seriados, revistas, enfim, tudo que me aparecia no cotidiano e que me remetesse a secretárias, me inspiravam de

alguma maneira.

A prof^a Giselle passou um exercício para nos orientar nessa pesquisa. Pediu para que, em uma cartolina, colássemos até 5 imagens que esteticamente podiam ser referências de cada personagem. Nesse exercício, pude então levar as imagens que já havia selecionado na pasta do meu computador e mostrar para turma por onde eu estava caminhando.

A partir da pesquisa imagética, e do conceito da personagem, separei em casa algumas propostas de figurinos e as levei para o ensaio com o intuito de testá-las na prática. Procurei peças que remetessem a uniformes de secretárias reais, como saias e vestidos retos com o comprimento até o joelho, blusas sociais, *blazers*, e terninhos. Como Suzi só aparece em seu local de trabalho, não busquei outros tipos de vestimentas para ela. Isso também fazia parte da minha proposta, pois reforçava a ideia de que ela não possuía uma vida social.

Em uma cena de desabafo, ela comenta com sua peixinha Betsy que foi convidada para uma festa com antigos amigos, mas que ela não tinha nenhuma roupa com que se vestir e que não gostaria de ir a uma festa parecendo uma secretária. Ela considera que poderia comprar uma roupa nova, mas coloca outros empecilhos como desculpa para não sair, como estar se sentindo gorda e feia, não ser uma pessoa interessante, ter muito trabalho a fazer.

Testar o figurino serviu para saber se ele era funcional e trouxe algumas surpresas que influenciaram na minha construção física. A saia reta e justa impossibilitava que eu desse passos largos, o que foi ótimo, porque virou uma característica de Suzi andar com passinhos. Quando precisava correr gerava riso na plateia, pois o movimento parecia estar em câmera acelerada, pois era preciso dar vários passos curtos e rápidos para se deslocar. Por ser justo, o figurino trazia uma sensação de sufocamento, espelhando como ela se sentia em relação ao mundo e principalmente a seu trabalho.

Outro elemento que também faz parte da composição do figurino são os acessórios, como: colares, anéis, brincos, bolsas, sapatos, etc. Os acessórios que escolhi para Suzi são simples, discretos e delicados, como ela. Uma gargantilha sem pingente, um anel com uma pequena pérola, um relógio sem detalhes e um par de brincos de pérola rosa. Com exceção dos brincos, os demais acessórios combinavam por serem dourados. O dourado trazia um refinamento para sua vestimenta, afinal, ela era secretária particular de um executivo renomado e extremamente vaidoso. Para calçar escolhi um *scarpin*, um sapato de salto alto, fechado e com bico fino, na cor bege, muito utilizado por secretárias.

O figurino final foi composto por: uma saia bege, reta, justa, cintura alta, com comprimento até o joelho sem muitos detalhes no corte, simples e sem graça, assim como ela se sente; uma blusa social de botão, justa, em um tom de rosa claro, o que traz um pouco da sua ingenuidade; acessórios delicados e dourados certo que evocam um refinamento e delicadeza e um sapato *Scarpin* bege. Nenhuma peça possuía estampa nem modelagens diferenciadas e as cores eram neutras, claras e apagadas.

O figurino não se limita apenas à apresentação inicial de Suzi. No decorrer do espetáculo, ele vai agregando mais valores e significados à personagem e revelando outras características emocionais da mesma.

3.2 A maquiagem

Segundo Pavis, a maquiagem cênica nos tempos atuais possui quatro funções: embelezar, codificar o rosto, teatralizar a fisionomia e estender a maquiagem. Exemplo:

- Embelezar: Serve como “reparos”; por exemplo, clarear olheiras, esconder manchas no rosto e ou espinhas, afinar o nariz, desenhar o queixo;
- Codificar o rosto: Algumas tradições possuem códigos de maquiagens que se tornaram simbólicas por sua repetição ancestral, como o teatro chinês por exemplo, que usa o rosto pintado de certas cores para referenciar personagens específicos.
- Teatralizar a fisionomia: neste caso, a maquiagem pode ser como uma máscara, transformando teatralmente o intérprete em outros seres, ou até mesmo em coisas inanimadas. A maquiagem tem o poder de brincar com a ambiguidade, de natural à artificial;
- Estender a maquiagem: a maquiagem teatral não se concentra apenas no rosto, podendo se estender pelo resto do corpo, incluindo até mesmo o cabelo. E, assim como o figurino, pode se tornar um cenário ambulante (1996, p. 231-2)

Assim como o figurino, minha maquiagem surgiu a partir da pesquisa imagética através da internet e de observação de figuras do meu cotidiano. Refletindo sobre as quatro funções da maquiagem cênica, definida por Pavis, percebo que as secretárias costumam utilizar a função embelezar em suas maquiagens, com o intuito de esconder olheiras e manchas do rosto, ressaltar os olhos e os lábios e marcar a maçã do rosto.

Além disso, reparei que as secretárias usam com frequência delineado preto do tipo “gatinho” nos olhos; rímel preto nos cílios; sombras nas pálpebras geralmente de cores frias como dourado, prata, branco e cinza; batons de cores quentes, porém, nem sempre fortes como variados tons de vermelho, rosa e algumas vezes “cor de boca” e nude.

A maquiagem, assim como os acessórios, foram um dos últimos elementos testados e definidos. Busquei trabalhar com uma maquiagem discreta e simples, já que Suzi não se importa mais com sua beleza, porém, o emprego exige que ela esteja bem apresentável. Já a primeira maquiagem que testei agregou-se tão bem ao resto dos elementos, que esta foi a mesma utilizada nas apresentações finais.

Refletindo sobre as quatro funções da maquiagem cênica, definidas por Pavis, a função que mais se assemelha com Suzi seria a de embelezar. Porém esse embelezar não é apenas para estar mais bonita em cena, ela tem uma função cênica, que é mostrar ao público parte da personalidade da personagem.

A maquiagem cênica não é como a maquiagem social, as condições de luz que o intérprete está exposto no palco não são naturais e o público vê esse intérprete com uma distância que também deve ser considerada. Se eu apenas passar a maquiagem como as secretárias do meu cotidiano passam, pode não causar efeito no palco, pois a luz e a distância pode fazê-la desaparecer para o público.

Na maquiagem de Suzi, comecei passando uma base e pó compacto do tom da minha pele para esconder as imperfeições do rosto como: olheiras e pequenas linhas de expressão; nos olhos, um traço fino de delineador “gatinho” preto e rímel preto nos cílios para alongá-los; nos lábios, um batom rosa claro quase da cor da boca; e, por final, um *blush* cor de terra na maçã do rosto para o rosto não ficar pálido. Levando em consideração a luz do espetáculo e a distância da plateia até o palco, percebi que deveria passar minha maquiagem um pouco mais forte que passaria se fosse uma maquiagem social.

Na maquiagem, novamente escolhi trabalhar com cores neutras e discretas com o intuito de enfatizar as características emocionais de Suzi.

3.3 O cabelo

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)

O cabelo de Suzi surgiu da mesma pesquisa que utilizei para encontrar o figurino e a maquiagem. Peguei meu acervo de imagens, que me serviam de referência e testei os penteados que essas secretárias usavam. Alguns eram mais refinados, com parte do cabelo preso e outra solta e as vezes com uso de broches decorativos. Já outros eram bem simples, como um “rabo de cavalo”.

Pensando na personalidade de Suzi, cheguei a conclusão que ela não usaria os penteados requintados no dia-a-dia, então comecei pelos penteados mais simples. Durante alguns ensaios, testei o “rabo de cavalo”, todo o cabelo preso atrás da cabeça e amarrado com um prendedor de elástico. Percebemos que era muito simples para o cargo que ela ocupava. Então, tentei encontrar um ainda simples, porém que houvesse um leve refinamento. Peguei duas mechas da frente do cabelo e as preendi atrás com grampos, assim o cabelo ficava meio preso e meio solto. Por fim, cortei uma franjinha que agregava certa ingenuidade a este cabelo. O penteado, simples e comportado, refletia Suzi e mostrava coerência com o resto da caracterização.

Na cena que as prostitutas aguardam por Antônio na sala da secretária, Suzi desabafa dizendo que Antônio a chama de gorda. Carla discorda, dizendo inclusive que a acha “gostosa” e que se tentasse ser prostituta faria sucesso. Bruna, outra das prostitutas, tira os grampos do cabelo de Suzi e fala: “Solta o cabelo Suzi”. Ela ainda joga o cabelo de Suzi para o lado e o amassa com as mãos pra dar mais volume. Esse soltar o cabelo e jogá-lo de lado, gera significado. Ao contrário do cabelo comportadinho e preso que Suzi usa, ele é sensual e solto, o que não tem relação com a personalidade da secretária.

Suzi se sente confortável com as prostitutas e aceita esse novo cabelo por alguns minutos, mas quando percebe que está se sentindo livre, tenta retomar a sua postura cotidiana e prende novamente os cabelos. Fala para as prostitutas irem embora, porque seu chefe não vai gostar de vê-las conversando. É possível perceber o desejo de Suzi de se libertar, naquele momento em que Bruna solta seus cabelos é uma forma de dizer, se solte, seja livre. Ela se liberta por alguns minutos, mas logo se retrai e uma das primeiras atitudes que demonstra esse retrair é prendendo os cabelos.

Toda a caracterização foi pensada para enfatizar a personalidade discreta, retraída, ingênua e simples de Suzi. Sua personalidade é oposta a das prostitutas, por isso o figurino são opostos. Enquanto Suzi é discreta, o figurino que representa as prostitutas é composto por peças extravagantes, curtos e demasiadamente coloridos (Anexo 01, figura 04)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciar um processo colaborativo com onze pessoas completamente diferentes me permitiu ao observar o outro, me enxergar. Esse processo me fez imergir em mim mesma, onde pude perceber minha individualidade, meu valor e minha criatividade. Tive o prazer de conhecer mais e melhor cada intérprete que estava criando junto comigo. Mesmo com todas as diferenças, estávamos juntos, cada um dando o que podia dar.

Para além de me perceber como artista me compreendi como humana. Pois para mim ser artista não é apenas um ofício, se assim fosse, eu poderia calcular a quantidade de horas do meu trabalho, o que não acho ser possível, pois estou em trabalho constantemente. Quando estou exercendo minhas ações cotidianas simples, como: cozinhar, dirigir, tomar banho, alimentar meu gato ou ouvir música, eu estou trabalhando. Ser artista pra mim é viver a arte, é sentir, ver, ouvir, comer, transar, beber arte. Incalculavelmente sou artista, a arte está pulsando vinte e quatro horas por dia no meu corpo, é ela que me move, que me põe pra dormir e que me faz acordar. Eu não possuo a arte, é ela quem me possui.

Na construção desse espetáculo pude perceber mais ainda essa relação de inteireza com a arte, eu dormia e acordava imergida pelo que estávamos buscando juntos. Cozinhando, eu pensava em como solucionar uma cena. Almoçando, eu testava movimentos que poderiam ser acrescentados à Suzi. Tomando banho, eu buscava paz interior pra aprender a compreender e aceitar as diferenças dos meus colegas. Alimentando meu gato, buscava interações que poderiam ser de Suzi com Betsy. Enfim, não é possível mensurar quanto tempo me dediquei para construir essa personagem.

Findado esse processo, consigo visualizar meu trabalho de maneira mais distanciada e perceber meu progresso como artista criadora. Aprendi que, ser criativa é apenas dos alicerces de ser atriz. Porém, para o resultado de um trabalho ser consistente, a disciplina, o ensaio, a repetição e a dedicação é que levam o trabalho a alcançar seu objetivo.

Vivenciar a forma de trabalho disciplinada da Prof^a Giselle trouxe condicionamento para meu trabalho, principalmente corporal. Alongar todos os dias, aquecer fisicamente antes de entrar em cena, agregou mais elasticidade e força para meu corpo. Me sinto mais preparada fisicamente

agora que antes de ingressar na diplomação. Também me sinto mais organizada em minha forma de criação, vejo minhas ideias com mais cuidado e busco investiga-las mais a fundo.

Investigação também é uma palavra que define como a Prof^a Giselle nos guiou. Sinto que investiguei Suzi, “cavei” seu universo até encontrar um território onde pude desbravar sua história. Aprendi a esmiuçar minha pesquisa criativa, a encontrar na personagem: sua individualidade, suas nuances, suas camadas de sentidos, sua personalidade e seu discurso, sua importância social, política e/ou filosófica dentro do espetáculo.

Quando ingressei no curso em 2010, a Prof^a Silvia Davini falou em uma aula, que para ela uma pessoa só é artista quando transforma algo ao seu redor. Isso ficou guardado em minha memória e durante todo o curso me questionei se era artista ou não. Hoje orgulhosamente me considero artista. Suzi não foi criada para ser um entretenimento para a plateia, muito menos apenas para eu me formar. Ela foi construída com o intuito de questionar minha relação com a contemporaneidade e a partir disso tentar instigar o público, meus colegas de trabalho e até a mim mesma a refletir sobre nossa relação com o mundo e nossa própria vida. Quis despertar a percepção que nós somos os protagonistas de nossas vidas e que nossas escolhas definem como viveremos. A arte é minha revolução e é através dela que busco a transformação.

Assim, olho no espelho de minha alma e sinto orgulho do que vejo. Não por me achar a melhor atriz do mundo, nem por me achar mais bela ou melhor que alguém. Mas por reconhecer em mim e no outro, nossas individualidades e saber que ofereci o que pude oferecer, minha criatividade, minhas fragilidades, minha humanidade, meu amor, meu trabalho e minha dedicação. Ofereci simplesmente minha complexidade única e unicamente o que sou e o que me propus a ser por minhas escolhas, por meus acertos e principalmente pelos meus erros.

Saio desse processo com uma enorme gratidão por compreender que ser atriz é ser humana. Todos os dias busco que meus erros sejam cada vez menores, ou que ao menos eu consiga evitar que os mesmos se repitam. Consegui construir uma personagem que me orgulho, pois dentro das minhas possibilidades doe o melhor de mim.

Não me sinto uma atriz pronta, nem acho que seja possível um dia estar, não existe o fim, nem um topo onde almejo chegar. Para mim, existe vários caminhos infinitos. O que me sinto pronta é para continuar, estou apenas começando uma jornada onde espero encontrar sempre motivação, força e amor pra enfrentar as dificuldades e os “tempos ruins”. Levo esse processo como uma motivação para aperfeiçoar meu trabalho sempre e a cada dia. O teatro é o grande

amor da minha vida.

ANEXO

Figura 01



Antônio jogando cocaína no aquário de Bestsy

Foto: Bruno Corte Real

Figura 02



Suzi conversando com Betsy morta

Foto: Bruno Corte Real

Figura 03



Terapia coletiva

Foto: Tiago Mundim

Figura 04



Prostitutas no escritório
Foto: Bruno Corte Real

Figura 05



Cena: delírio
Foto: Bruno Corte Real

Figura 06

Suzi fazendo a mediação Ho'oponopono
Foto: Tiago Mundim

Figura 07

Suzi derretendo
Foto: Bruno Corte Real

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Leusa. **O livro do cabelo**. São Paulo: Leya, 2012

CASTRO, Rita Almeida de. **Corpo em cena: percepção, sentidos e experiência**: Disponível em:

http://www.academia.edu/7843258/Castro_Rita_de_Almeida_Corpo_em_cena_percep%C3%A7%C3%A3o_sentidos_e_experiencia Acesso em: 15 de junho de 2015.

FERAL, Josete. **Por uma Poética da Performatividade**: O Teatro Performativo 2008, Disponível em: <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/260> Acesso em: 13 de junho de 2015.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiencias de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010

FO, Dário. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Senac, 2004

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Senac, 2010

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rocco: Rio de Janeiro, 1977

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Senac, 1968

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São paulo: Perspectiva S.A., 1996

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática S.A., 1992

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 1998

RECTOR, Mônica e TRINTA, Aluizio R. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 1990

SLATER, Dom. **Cultura do consumo e modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002