

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Alycia Cavalli Florinda

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VERSÕES:
UMA EXPLORAÇÃO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE VÁRIAS PERSONAS DE UM
MESMO PERSONAGEM EM CENA**

Porto Alegre
2023

ALYCIA CAVALLI FLORINDA

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VERSÕES:
UMA EXPLORAÇÃO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE VÁRIAS PERSONAS DE UM
MESMO PERSONAGEM EM CENA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof.^a. Dr.^a. Silvia Balestreri Nunes

Porto Alegre

CIP - Catalogação na Publicação

Florinda, Alycia Cavalli
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VERSÕES: UMA EXPLORAÇÃO
SOBRE A CONSTRUÇÃO DE VÁRIAS PERSONAS DE UM MESMO
PERSONAGEM EM CENA / Alycia Cavalli Florinda. -- 2023.
52 f.
Orientadora: Silvia Balestreri Nunes.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Personagem. 2. Processo de criação. 3. Atuação.
4. Persona. 5. Stanislavski. I. Nunes, Silvia
Balestreri, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

2023
ALYCIA CAVALLI FLORINDA

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VERSÕES:
UMA EXPLORAÇÃO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE VÁRIAS PERSONAS DE UM
MESMO PERSONAGEM EM CENA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Porto Alegre, 12 de setembro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a SILVIA BALESTRERI NUNES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Prof. Dr.^a CLÁUDIA MÜLLER SACHS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Prof. Dr. HENRIQUE SAIDEL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer e dedicar este trabalho de conclusão de curso às seguintes pessoas:

Agradeço imensamente à minha família pelo apoio e acolhimento para com a minha arte e aos anos de graduação. Agradeço em especial minha mãe Andréia Cavalli e minha avó Neusa Cavalli, que não só apoiaram, como também acreditaram no meu fazer artístico quando ainda era com um microfone em mãos cantando com um karaokê na sala de casa.

Agradeço aos meus amigos e parceiros de cena Endrius e Vivian. Sem vocês não haveria espetáculo, não haveria a possibilidade de Versões nascer. Não teria acontecido se não fosse pelo apoio, dedicação e amizade de vocês.

Agradeço à Anna Laura Schepp por aceitar o convite da escrita da peça e por captar, lindamente, exatamente a ideia dando forma à narrativa de Alyx de forma excepcional.

Agradeço aos meus queridos orientadores Silvia Balestreri e Henrique Saidel que me acompanharam e deram todo o auxílio necessário para a elaboração do projeto.

Agradeço ao Departamento de Arte Dramática e aos professores que passaram e contribuíram nesta minha trajetória, partilhando dos seus conhecimentos.

Agradeço à minha equipe de espetáculo que foi fundamental ao dar vida à Versões em sua luz, sonoridades, indumentária e cenografia. Pati, Aterna, Dara, Damiel, Bathista e Renê, vocês fizeram acontecer.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos meus amigos mais especiais. Àqueles que se fizeram presente, de longe ou de perto, em cada trajetória, a cada história e a cada crescimento como pessoa e artista. A todos aqueles que acreditam e torcem pela minha arte.

Teatro é sobre a arte do encontro, sobre o fazer junto.

*O que faz andar a estrada? É o sonho.
Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva.
É para isso que servem os caminhos,
para nos fazerem parentes do futuro.*

Mia Couto

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo realizar uma análise sobre a peça teatral "Versões: Alyx Safira", que fez parte da programação da Mostra DAD como Estágio de Atuação no curso de Teatro na UFRGS, apresentada em maio de 2023. A peça em questão explora a construção de personagem por meio de uma protagonista multifacetada. A análise se concentra nos elementos de trabalho corporal e vocal dos atores, bem como nos figurinos e na dramaturgia como ferramentas. A pesquisa contextualiza a abordagem da construção de personagem, investigando as influências da psicologia analítica de Jung e das obras de Stanislavski "A Construção de Personagem" e o "Manual do Ator". O estudo busca compreender como essas abordagens se entrelaçam no processo de dar vida a um personagem complexo e multifacetado, como é o caso de Alyx Safira.

Palavras-chave: personagem; processo de criação; atuação; persona; Stanislavski; Jung.

ABSTRACT

This conclusion aims to analyze the play "Versões: Alyx Safira", which was part of the Mostra DAD program as an Acting Practice in the Theater course at UFRGS, presented in May 2023. The question explores character building through a multifaceted protagonist. The analysis focuses on the actors' body and vocal work elements, as well as on costumes and dramaturgy as tools. The research contextualizes the character construction approach, investigating the influences of Jung's analytical psychology and Stanislavski's works "The Construction of Character" and the "Actor's Handbook". The study seeks to understand how these approaches are intertwined in giving life to a complex and multifaceted character, as Alyx Safira.

Keywords: character; creation process; acting; persona; Stanislavski; Jung.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. Aquele com o início.....	13
1.1 Uma dose de descobrimento	13
1.2 Um shot de psicologia analítica e o entendimento de persona	16
2. Aquele com o processo de criação.....	19
2.1 Uma taça de martini e a peça Versões: Alyx Safira	20
2.2 Vodca, limão e a construção corporal	22
2.3 Um licor de abacaxi e o encontro das versões na voz	26
3. Aquele com a estética.....	28
3.1 O último drink de Safira	28
3.2 Um balde de gelo e o espaço de apresentação	33
Considerações Finais.....	36
REFERÊNCIAS.....	38
ANEXOS.....	39

Introdução

No presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), analiso o espetáculo "Versões: Alyx Safira", que constituiu a realização do meu estágio de atuação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Esta peça, que contém uma dramaturgia original, destaca-se pela presença de três atores negros, distintos em tons de pele, e pela abordagem de uma protagonista que se desdobra em múltiplas personas, buscando sua verdadeira identidade após se perder nas diversas máscaras que desenvolveu.

A pesquisa que aqui se apresenta tem sua base no entendimento das máscaras sociais, tema central abordado na obra teatral. Utilizando as máscaras como ponto de partida, trazemos à tona as diversas personas de Alyx, a personagem central, explorando os recursos que permitem demarcar as diferenças entre cada versão por meio do trabalho artístico dos atores, envolvendo aspectos como corpo, voz e figurino. Para alcançar o objetivo, foi recorrido aos estudos e técnicas vinda das reflexões de notáveis teóricos, como Constantin Stanislavski, do teatro e à compreensão das personas conforme delineadas pela teoria junguiana, da psicologia.

Desde meu ingresso na graduação em 2019, senti-me profundamente atraída pelo domínio do corpo como instrumento de expressão. A cada nova descoberta sobre as diversas técnicas e abordagens que potencializam o alcance da corporeidade, embarquei no desejo de explorar e aprimorar minha compreensão neste âmbito. Entretanto, é inegável mencionar que uma parte importante da minha formação ocorreu durante os dois anos marcados pela pandemia, um período caracterizado pelas aulas ministradas através das pequenas telas do meu notebook. Durante este período houve um bloqueio significativo, no qual nenhum estímulo era o suficiente para continuar me aprofundando em meu trabalho artístico. Poucos meses antes de retornar os trabalhos totalmente presenciais, me deparo com o projeto de estágio, no qual montamos um plano de montagem para um dos trabalhos mais importantes da graduação, neste projeto encontrei uma forma de retornar meu fascínio pelo trabalho corporal, unificando meu interesse pelo entendimento da psicologia e minhas questões pessoais.

Dividirei este trabalho em três capítulos: *Aquele com o início*, *Aquele com o processo de criação* e *Aquele com a estética*.

Permanecendo de acordo com a concepção do trabalho, a partir do desenvolvimento da pesquisa coloco mais dois tipos de correlação comigo e para com a peça ao iniciar os capítulos com a palavra "*Aquele*", fazendo referência a um dos meus *sitcoms* favoritos: Friends. Na série, todas as nomenclaturas dos episódios, ao longo das 10 temporadas, se iniciam desta forma. Nos subcapítulos faço referência ao Bar fictício montado na peça em que oferecemos bebidas.

Na seção "*Aquele com o início*", delineei brevemente minha trajetória pessoal na área artística desde antes da Universidade, identificando influências que moldaram o momento atual de minha vida, à medida que me aproximei da conclusão da graduação em Interpretação Teatral. Analiso o tema central da peça, que se desenvolve a partir da perspectiva da psicologia analítica, estabelecendo conexões entre o universo teatral e a profunda significância das máscaras, enquanto exploro meu próprio entendimento pessoal sobre o uso das máscaras sociais.

Já "*Aquele com o processo de criação*" compreende os principais objetivos da pesquisa. Apresento observações e relatos relevantes ao processo de concepção do espetáculo, investigando as construções dos personagens por meio da exploração vocal e corporal. Examino também as personagens, suas inquietações e a relação entre a dramaturgia e o trabalho dos atores, que transita da fragmentação bibliográfica para a narrativa de auto ficção.

Finalmente, no capítulo "*Aquele com a estética*", concentrei minha análise nas escolhas relativas aos figurinos dos personagens, as quais são apresentadas para a compreensão das diferentes facetas de Alyx Safira. Exploro como o trabalho do ator se une à construção estética, destacando detalhes e ressignificações que resultaram na criação final dos personagens.

Em decorrência ao curto tempo de pesquisa, me aprofundo no trabalho somente a partir do teórico teatral Constantin Stanislavski.



(Imagem 1 - Foto: Renê de Palma)

1. Aquele com o início

Iniciamos a análise da obra "Versões" a partir do despertar do meu interesse pelo teatro, que faz ligação à etapa atual da minha trajetória, marcada pela conclusão da minha graduação em Interpretação Teatral. Aprofundamos também a compreensão acerca do tema abordado na peça, bem como a maneira pela qual ela se entrelaça com minha própria experiência e com a narrativa da personagem central.

1.1 Uma dose de descobrimento

Para que esta pesquisa faça sentido, eu preciso começar dividindo com as questões e escolhas que vieram antes mesmo do início do processo de criação do espetáculo "Versões: Alyx Safira". Deste modo compartilho minhas relações para com o tema escolhido, o modo como três atores interpretarem versões diferentes de um mesmo personagem e a utilização de uma dramaturgia original que perpassa a auto ficção como ferramenta de trabalho do ator.

Desde muito nova tinha um grande interesse pela arte, seja ela da música, do canto ou da atuação. Mesmo demonstrando essa fascinação isso não bastava para que minha família pudesse investir de alguma forma ou que tivessem uma vontade como a minha de saber mais para que pudessem me inserir neste meio artístico. Foi em uma escola municipal de ensino fundamental, Gabriel Obino - Escola em que estudei de 2006 a 2015 -, localizada em Porto Alegre, que de fato fui apresentada e acolhida pelo mundo da arte. Aos 10 anos de idade, fazia parte de todas as oficinas gratuitas oferecidas na escola no turno inverso em que estudava, duas dessas eram aulas de violão e canto, e teatro em inglês.

Surpreendentemente ou não, sempre fui uma criança muito tímida, mas com um desejo muito grande dentro de mim; fazer arte. Mesmo com toda timidez, não perdi a oportunidade de me inscrever na primeira turma da oficina de teatro que era regida por minha professora de Inglês, Janice Chemale Barth, que tinha como desejo trabalhar a língua estrangeira através das peças teatrais de William Shakespeare. Na primeira peça trabalhada, Macbeth, acabei ficando com o papel de

árvore, o que, para muitas pessoas poderia ser algo bobo e irrelevante, para mim foi um ponto de partida, pois a magia de toda a construção da peça me fez entender que aquele era o meu lugar. Nos anos seguintes tive mais sorte: de narradora à substituta de protagonista, encontrei o que estava me faltando, através dos desafios da timidez, das falas decoradas em português e inglês. Por quatro anos segui me apresentando em escolas e eventos importantes de educação assim tendo um sonho realizado.

Ao chegar no ensino médio, a escola em que fiquei, a EMEM Emílio Meyer, escola de ensino médio localizada em Porto Alegre no bairro Medianeira, me conquistou por também oferecer aulas de teatro. Por um semestre inteiro, ainda pude ter contato com o meio teatral, mas, para minha decepção, não chegou nem perto de minhas expectativas, pois durante aquele tempo muitas poucas aulas tivemos e muito pouco estudamos. Pelos semestres seguintes, tendo que escolher outro meio artístico para estudar, por regra da escola, o teatro acabou deixando de ser uma opção. Mesmo que em meu interior, seguir alguma carreira artística fosse meu maior sonho, ainda acreditava que aquilo não seria para mim e, por uma pequena pressão de pessoas do meu círculo social e até mesmo do mercado de trabalho, achava que não seria possível viver de arte e comecei a pensar em novas alternativas para meu futuro. Nesta mesma escola, no segundo ano, fui apresentada à disciplina de Psicologia e, dali em diante, me fascinei com o fato de estudar e entender a mente humana e suas relações. Ainda que a disciplina desse um estudo muito básico sobre psicologia e fosse mais para nós, jovens alunos, nos entendermos em meio à sociedade, a ideia de seguir uma carreira profissional nesta área por muito tempo ressoou em minha mente.

Mesmo com desejos de carreira, nada era concreto. Foi então que em uma saída da escola para o evento UFRGS Portas Abertas, em 2018, na qual os alunos prestes a encerrar o segundo ano escolar conhecem os cursos de graduação oferecidos pela universidade, se concretizou qualquer ideia que eu tivesse em mente. A visita à Universidade foi no último ano na escola e havia escolhido conhecer o Instituto de Artes. A ideia era encontrar os professores responsáveis no prédio localizado no Campus Centro, mas por algum motivo, o destino ou qualquer outra explicação, fez com que eu confundisse o local e acabasse parando em frente ao prédio do Departamento de Arte Dramática. Naquela época a minha timidez era muito grande, e, quanto menos eu precisasse perguntar para as pessoas melhor.

Não consegui entrar em contato com nenhuma pessoa da minha escola e acabei ficando no prédio, com a esperança de que estivesse no lugar certo e encontrasse alguém conhecido.

Após longos minutos de espera a visitação começou e acabei seguindo as instruções. O local inteiro nos foi apresentado, havia várias pessoas de várias escolas diferentes. O último lugar do “Tour” foi a sala Alziro Azevedo, na qual pediram para que nos dirigíssemos aos assentos e acompanhássemos a apresentação do curso. Pelos três anos que fiquei longe do teatro, não fazia ideia de como era o curso na faculdade e onde se localizava, tudo que vi naquele dia era muito novo e a cada nova informação mais fascinada ficava e uma luz, que há muito tempo estava apagada, se acendia. Naquela manhã, olhando os professores falarem sobre o curso e vendo os alunos mostrarem o que faziam naquele lugar foi como se tudo fizesse sentido e eu estivesse onde deveria estar naquele momento. A partir daquele dia eu tive certeza absoluta que fazer teatro era pelo que meu coração pulsava.

Quando ingressei na faculdade, em março de 2019, fiquei fascinada pelo trabalho de criação de personagem. Poderia ser um desafio imenso, principalmente para alguém que tudo parecia muito novo, porém a habilidade de entender a complexidade de um outro indivíduo não existente e lhe dar voz e corpo, um trabalho muito além de somente decorar as falas de um texto dramático; como muitos pensam, era fascinante demais. Constantin Stanislavski (1863-1938), ator e diretor do teatro russo, deixou claro que o verdadeiro ator deve ser capaz de criar não apenas um personagem, mas um mundo inteiro ao redor dessa figura e ao longo do meu processo como atriz, pude entender melhor o significado de criação de um personagem, que envolve motivações, desejos e conflitos. A cada novo trabalho, um aprofundamento maior no entendimento da personagem a ser representada começou a acontecer.

A cada peça apresentada ao público, quase nada se sabe ou se consegue imaginar sobre o processo do trabalho, os modos de construção e entendimento da história e dos personagens, a obra é somente mostrada pronta. Em seu processo de criação, em destaque a construção de personagem, o ator tem o trabalho minucioso de ampliar toda e qualquer informação da figura, associar sua história ao modo de falar, gesticular e andar, e entender a caracterização visual, assim moldando a

persona para o alcance de uma certa semelhança ao real. Assim, comunicando os espectadores de forma que se compadeçam ou se identifiquem.

Um ator não irá entregar-se por inteiro ao seu papel a menos que se deixe arrebatado pelo mesmo. Quando isso acontece, ele identifica-se inteiramente com o papel e transforma-se. (STANISLAVSKI, 1997, p. 42)

Durante uma análise da minha breve trajetória como estudante de teatro e atriz, interessadamente me deparei com uma coincidência crucial para o início da pesquisa: grande parte dos personagens que interpretei, tanto dentro quanto fora da universidade, exploravam a questão sobre se esconder e de se desdobrar em diferentes facetas, guardar o que chamaria de seu mais autêntico eu, muitas vezes por pressão e/ou a falta de aceitação de quem é e dos caminhos que escolhe seguir, por parte da família, do trabalho e de outras relações e áreas da vida. A partir desta percepção, foi possível o entendimento de que as questões dos personagens interpretados continham grande relação comigo, como se fossem o meu meio de comunicação. Os personagens, com suas questões, comunicavam também as minhas questões. Durante a graduação, escutei em uma aula que quando fazemos arte, de alguma forma, algo nosso sempre estará presente nela e de fato, pois se parar para analisar cada detalhe de um trabalho, nem que seja uma pontinha de todo o processo, diz algo sobre você. Por mais diferentes que a personagem seja do seu intérprete, há algo seu em sua criação. Foi a partir dessas percepções sobre o meu processo como artista que me dei conta de que eu era os meus personagens, ou parte deles. Assim, entendendo que sou a pessoa que se esconde e se desdobra, sempre, em busca de uma aceitação talvez inalcançável. A partir dessa descoberta de relação, me senti instigada a buscar pela exploração das “Máscaras Sociais”, para logo se tornar o tema de “Versões: Alyx Safira”.

1.2 Um *shot* de psicologia analítica e o entendimento de persona

Para entender melhor sobre o que seriam as máscaras sociais e de onde e como elas surgem, comecei pesquisar a partir da psicologia, pois também é um

campo de interesse meu. Na peça, exploramos o tema a partir do lado social, mas para entendimento do ser e da criação do ser personagem, é interessante, já que o tema nos dá possibilidade de associar o assunto tanto para o lado pisco quanto para o lado social, auxiliando na construção dos personagens também.

A construção do personagem de teatro pode ajudar o ator a explorar e integrar diferentes aspectos de sua personalidade, incluindo a persona, que é a máscara social que usamos para nos apresentar ao mundo. [...] Ao criar um personagem, o ator pode experimentar diferentes personas e explorar como elas se relacionam com sua identidade pessoal. Isso pode ajudar o ator a desenvolver uma compreensão mais profunda de si mesmo e a integrar diferentes aspectos de sua personalidade de forma mais consciente. (SILVA, 2011, p.2)

Na psicologia, de acordo com Carl Gustav Jung (1875–1961), psiquiatra e psicoterapeuta suíço e fundador da psicologia analítica, o arquétipo de “*Persona*”, um dos mais importantes do inconsciente coletivo, dá ao sujeito a possibilidade de criar um personagem que pode não ser necessariamente ele; o que podemos entender para esta pesquisa como máscara social. A *Persona* representa a máscara ou o papel social que uma pessoa desempenha no mundo, a imagem que ela representa aos outros.

A *persona* é uma das funções mais importantes da psique, pois é a interface entre o indivíduo e o mundo exterior. Ela é a máscara que usamos para nos apresentar ao mundo, mas também é a máscara que nos protege do mundo. (JUNG, 2000. p, 154)

A *persona* representa a máscara social que usamos para corresponder à demanda da sociedade, que usamos para nos encaixarmos e sermos aceitos. Sua construção é influenciada pelas normas culturais, expectativas sociais e até mesmo pressões externas. Às vezes, a *Persona* pode ser uma representação autêntica de quem realmente somos, mas muitas vezes ela também pode ser uma máscara que esconde nossa verdadeira natureza.

A relação do termo “*Persona*” na psicologia analítica e no teatro tem um significado semelhante e correspondente ao assunto da presente pesquisa. Ambos os temas têm origem do latim, em que “*Persona*” significa “máscara” ou

“personagem”, e mesmo sendo utilizados de forma distintas, tanto na psicologia quanto no teatro, “Persona” desempenha um papel crucial na compreensão da identidade e do papel social do indivíduo. No teatro, durante a Grécia Antiga, as máscaras tinham utilidade ao favor do público, pois elas faziam com que eles pudessem enxergar melhor a peça que eram representadas nos grandes e abertos anfiteatros; elas também auxiliam na diferenciação e troca de um personagem para outro, já que as mulheres não tinham espaço para atuar, somente os homens.

A persona no teatro é uma construção artística e consciente, uma representação elaborada que busca transmitir uma história e evocar emoções no público. Muitas vezes com o objetivo de verossimilhança, sendo até mesmo uma coisa temporária para o ator, com muito estudo e observação dos atores na criação do indivíduo que irá representar. Já na vida real, a partir da psicologia, a máscara é uma construção na maioria das vezes não consciente, a qual começa a ser criada a partir da nossa bagagem cultural, assim como o desenvolvimento da nossa real personalidade. A não consciência sobre a criação de diversas personas de si mesmo, com intuítos diferentes, pode fazer com que percamos o nosso equilíbrio e acabemos construindo uma identificação excessiva com qualquer uma delas, assim podendo nos deixar ser sucumbidos por tal persona, perdendo a nossa mais pura autenticidade, a nossa personalidade.

A autenticidade, a perda ou a busca dela, é que me faz fazer a ligação entre a psicologia analítica de Jung e o teatro, pois é isso que Versões coloca em cena. Quando Alyx Safira se desdobra em várias versões de si mesma, para se encaixar em diferentes situações da sua vida, em dado momento a sua história passa a ser a busca pela Versão mais autêntica e corajosa dela mesma. Quando a psicologia analítica se faz presente nesta pesquisa, entra através da perspectiva do autoconhecimento, entra como uma ferramenta ao se fazer útil na exploração de aspectos da personalidade dos atores que podem vir a ser essenciais na construção de personagem, principalmente na peça que analiso aqui, na qual várias versões de uma mesma personagem são criadas e tem como desafio fazer uma versão diferente da outra. Stanislavski, em seu método, acredita que a construção do personagem envolve a recriação de alguns traços fundamentais de seus modelos e de si mesmo.

Na análise sobre *Versões*, se pretende essa breve junção de Jung e Stanislavski. A construção da história acontece a partir de vivências e histórias dos atores, assim trazendo na dramaturgia a auto ficção, possibilitando essa ideia do autoconhecimento para dar vida à personagem. Porém, muito do trabalho feito na construção de cada persona da personagem central, se desenvolve a partir do trabalho corporal e vocal dos atores, sendo o maior foco da pesquisa, tendo em vista que “a caracterização externa explica e ilustra, assim transmite aos espectadores o traçado interior do seu papel” (STANISLAVSKI, 2001, p. 27). A criação de gestos, modos de andar e entonações traz para a cena a diferenciação e característica de cada criação, o que fica claro em cena para o público.

2. Aquele com o processo de criação

A peça “*Versões: Alyx Safira*”¹, escrita pela dramaturga Anna Laura Schepp, e interpretada por mim Alycia Cavalli, Endrius Nu e Vivian Azevedo, se trata de um espetáculo original de 50 minutos, contando com orientação de Henrique Saidel e de uma direção coletiva, que tem como ambientação o bar fictício “Bar do Triângulo”, montado na sala Qorpo Santo. As apresentações ocorreram nos dias 25, 26 e 27 de maio de 2023, fazendo parte da programação Mostra DAD, que é constituído pelos espetáculos dos estágios de atuação de alunos e alunas do último ano de graduação do curso de Teatro, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Na peça, a personagem Alyx Safira é interpretada em diversas versões de si mesma por três atores, mostrando ao público suas diversas facetas, suas inseguranças, medos, questões raciais e sua busca pela autenticidade, em conjunto com fragmentos biográficos da minha infância e relatos dos parceiros de cena.

Alyx é um personagem cujo trabalho é ser garçom no *Bar do Triângulo* e, em algumas noites, se apresentar como *Alyx Safira*. Conforme as diferentes situações que Alyx se vê obrigada a estar, trouxe à tona a sua capacidade de se desdobrar em diferentes versões dela mesma para assim conseguir enfrentar tudo que viesse em seu caminho. Acontece que a sua versão original se perde diante de mais duas

¹ Texto Dramático disponível em ANEXO.

versões suas, que em dado momento disputam o pódio de ser a versão mais autêntica de Alyx. Durante o seu último show no bar, a artista busca pelo encontro de quem é. Em conversas, desabafos, alfinetadas e disputas entre as versões, Alyx se reencontra em Alycia e assim se satisfaz em uma única e original versão.

No momento em que o tema da peça havia sido definido — máscaras sociais —, entendi que para uma abordagem clara e de identificação do público, seria preciso um texto original, principalmente para uma contemplação maior à ideia. Ainda no processo de pesquisa, me coloquei à disposição de flertar com possibilidades de dramaturgias já escritas, que pudessem contemplar de alguma forma as máscaras sociais ou que me dessem possibilidade de uma costura na história dos personagens para com o meu tema principal, porém, ao me deparar com a dramaturgia de Anna, percebi que um texto original seria o ideal. A partir disso, a jornada pela construção do espetáculo começa e o desenvolver das personagens em relação a corpo e voz também.

2.1 Uma taça de martini e a peça Versões: Alyx Safira

Ao começar uma montagem com um texto teatral pronto, os personagens, o contexto histórico e as demais informações úteis para a criação são apresentadas logo nos primeiros encontros do processo. As especificações da obra e dos personagens são dadas, mas o ator, como figura criadora, tem o trabalho de construir a persona a partir do seu entendimento de caracterização e personalidade da figura. Porém, em Versões, parece ter adquirido um trabalho a mais. Com a ideia de um texto original para montagem da peça, o processo se iniciou somente com o tema proposto e três atores em uma sala de ensaio. O trabalho se deu de forma pouco diferente, pois a figura da atriz criadora entrou nesse processo junto da dramaturga. E, ao termos o desafio de embarcarmos em uma montagem com o texto dramático em construção, as possibilidades de escolhas não vêm somente das falas que seu personagem dirá, mas também das suas emoções, ações e reações para o que será proposto aos atores na criação, assim embarcando nas propostas de quem escreve e tendo margem de trazer intenções, conscientes ou não, para a personagem, mas nunca burlando os objetivos da dramaturga.

Na produção de qualquer peça, o diretor e os atores devem esforçar-se ao máximo para compreenderem e dominarem o mais exata e profundamente possível a intenção criadora do dramaturgo, sem substituí-la por suas próprias intenções (STANISLAVSKI, 1997, p.115)

A construção dramática desempenhou um papel de extrema importância no processo de desenvolvimento das diferentes versões. Através da exploração das potencialidades dos personagens emergindo de um processo interno para o externo, proporcionado por improvisos que foram propostos pela dramaturga, as diferentes personas e suas características próprias tomaram forma nas salas de ensaio. Durante os encontros para a elaboração da dramaturgia, Anna tomou o direcionamento dos ensaios ao propor improvisações. No estágio inicial, respondendo às perguntas da dramaturga, descobrimos através das versões centrais de Alyx suas peculiaridades como: conflitos internos, suas vulnerabilidades, suas expectativas, ocupação profissional e suas relações. Essa primeira descoberta se desenrolou na sala de ensaio, com os três atores sentados ao chão, lado a lado, em uma imagem muito semelhante à uma primeira sessão de terapia, com Anna fazendo registros escritos e de áudios. Posteriormente, os improvisos seguintes se deram a partir da mesma abordagem, porém com os atores livres para explorar o espaço, facilitando a construção narrativa e gestual de cada variante de personagem. Com as descobertas em conjunto da construção narrativa, a diferenciação de cada versão e as motivações essenciais dos personagens tornaram-se claramente acessíveis, permitindo uma criação sensível das nuances individuais de cada persona, contribuindo assim para a construção narrativa e para o início do trabalho de descobrimento corporal para cada versão de Alyx.

A auto ficção emergiu como uma ferramenta crucial para a evolução das personas. A ideia de trazer elementos pessoais à narrativa se desenvolveu de forma orgânica ao longo do processo. Inconscientemente, algumas situações pessoais se fizeram presente na sala de ensaio através da personagem, uma vez que nossos próprios conflitos se relacionam. Durante nossas sessões de improvisação, questões pessoais surgiam, adquirindo importância na distinção entre as diversas máscaras da personagem. Anna Schepp, a dramaturga, habilmente reunia essas nuances às cenas finais.

Além disso, ao nos colocarmos no palco, três atores negros, cada qual com um tom de pele diferente, automaticamente transmitiríamos algo além das palavras – estamos comunicando ao público nossa própria essência. Ao longo desse processo criativo, Anna, como a pessoa que direcionava as improvisações e responsável por dar vida às palavras na narrativa, nos instigava com questionamentos que nutriam a criação. Ela solicitou relatos pessoais, como o tema da solidão vivenciada pela mulher negra que abordamos na peça.

Numa interação com meus colegas, compartilhei uma cena específica de minha vida que caracteriza quem eu sou e que reverberou em minha trajetória atual. Sempre nutri uma paixão pelo canto, sendo onde nasceu minha atração pela arte. Quando mais jovem, gostava do aparelho de karaokê que continha em casa, na qual as canções da cantora brasileira Vanessa da Mata eram as que mais ecoavam pela sala de estar. Essa artista, além da minha primeira referência musical, personificava minha identidade visual. A dramaturga, nosso orientador e os colegas de cena também apoiaram a ideia de incorporar esse momento à trama, o que serviu como uma ferramenta perspicaz para explorar meu corpo cotidiano, suas características singulares e gestualidades distintas, que contrastam com aquilo que aspirava criar para cada faceta de Alyx.

2.2 Vodca, limão e a construção corporal

Se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, dá nos movermos, se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós provavelmente, não poderemos transmitir a outros o seu espírito interior vivo. (STANISLAVSKI, 2001, p. 27)

Durante o desenvolvimento desse processo criativo, as personas distintas de Alyx e dos outros personagens da trama foram gradualmente identificados. Estabelecido que os três atores dariam vida à mesma personagem, cada um assumiu a responsabilidade por uma das três versões centrais da narrativa, contribuindo, assim, para o desenvolvimento das restantes variações por meio de suas personas. Além das versões centrais e suas sub versões, foram adicionadas

como personas a Alyx no contexto de seu trabalho como garçom, e também foram adicionados na narrativa as identidades dos personagens "Homem" e "Amiga". No total, nosso elenco apresentou o desafio de dar vida a nove personagens em cena. Considerando as pessoas adicionais, cada ator criou uma representação tanto da versão de Alyx quanto da versão de garçom.

ALYCIA	ENDRIUS	VIVIAN
Alyx Safira ¹	Alyx Safira ²	Alyx Safira ³
Garçom ¹	Garçom ²	Garçom ³
Ela mesma	O homem	A amiga

(Lista de Verões/Personagens)

Com um elenco tão diverso de personagens e considerando a intenção de não sairmos de cena para assumir outros papéis, tornou-se crucial fornecer ao público uma clara distinção entre as personagens interpretadas por uma mesma atriz. Para muitos, é reconhecido que figurinos e maquiagem são ferramentas valiosas para os atores, enriquecendo o processo criativo ao proporcionar uma identidade visual aos personagens. Entretanto, no contexto específico desse projeto, ficou evidente que apenas os aspectos visuais não seriam suficientes para transmitir a ideia de transição entre diferentes personas. Dado que os atores não saíram do palco para trocar de trajetória ou mudanças semelhantes, o foco exclusivo na caracterização foi mostrado limitante. Diante dessa situação adotamos uma abordagem centrada na exploração corporal

Logo no início de nossa jornada criativa, dedicamos atenção integral aos exercícios destinados a fortalecer a conexão entre o grupo e aprimorar a consciência corporal. Desde os ensaios iniciais, nossa visão foi a de interpretar a mesma personagem, o que nos levou a explorar o encontro de um único corpo nos três atores. Para conceber essa unidade corpórea, identificamos movimentos e posturas confortáveis, permitindo que cada indivíduo os incorpore a partir da sua própria corporalidade.

Durante a maior parte dos ensaios, especialmente no início, utilizamos o exercício do "condutor, conduzido e cópia"². Essa técnica nos foi apresentada a mim, Endrius, e Vivian durante o segundo semestre de nossa graduação na disciplina de Corpo II, ministrada pela Professora Doutora Cláudia Sachs. O exercício foi introduzido por ela, diretamente de um grupo de teatro de Salvador. Essa prática se insere nas dinâmicas de improvisação e treinamento teatral, fortalecendo a conexão entre os atores, promovendo a escuta atenta e estimulando a habilidade de reagir de maneira espontânea ao que é proposto.

Utilizamos esse jogo teatral com o intuito de explorar nossas capacidades corporais. No contexto desse exercício, um dos atores assume o papel de "condutor", guiando o "conduzido" pelo espaço, enquanto este mantém os olhos fechados. Simultaneamente, uma terceira atriz desempenha o papel de "cópia", imitando e reproduzindo todos os movimentos realizados pela pessoa que estava sendo conduzida. Esse processo facilitou o estabelecimento de uma relação coesa e harmoniosa entre nós três em cena, contribuindo para a uniformidade na interpretação da personagem.

Outra prática colaborativa que elaboramos e que se mostrou auxiliar consistiu em contemplar apelidos ou formas afetivas pelas quais somos chamados em nosso cotidiano, com o intuito de visualizar as versões distintas. Através deste método, cada um serviria como um estímulo para uma versão específica, efetivamente traduzindo as variantes de "Alycia", "Aly", "Lycia" e similares em representações visuais que propiciam um caminho de encontro para a construção das diversas figuras de Alyx.

Uma das referências visuais que compartilhamos foi o personagem Kevin e suas múltiplas personalidades no filme "Fragmentado" (2016). Nessa obra cinematográfica, o ator James McAvoy assume o papel central, interpretando um indivíduo diagnosticado com Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI). Nessa condição, ocorre uma "ruptura de identidade" em que o paciente manifesta diversas personalidades distintas. Através das diferentes pessoas, o ator explora um amplo conjunto de expressões corporais de maneira excepcional. Inspirados por essa

² "É uma matriz coreográfica elaborada em forma de jogo. Em sua colaboração contou com quatro núcleos espalhados pela América Latina em Salvador-Brasil, Bogotá/Colômbia, Quito/Equador e Mérida/México. Escola de Dança da UFBA." Site: <http://www.lakka.com.br/>

referência e pela diversidade de corpos que o ator encarna, adotamos uma abordagem semelhante para o desenvolvimento de nossos personagens. Atento ao fato de que usamos a referência audiovisual, somente como ferramenta de estudo corporal, assim não fazendo nenhuma relação para com o diagnóstico do personagem Kevin.

Ao assumir o papel do garçom, partindo de minha própria concepção, adotei uma postura mais "profissional" e uma abordagem quase caricata desse personagem. Para esculpir a forma corporal, a utilização de uma bandeja foi fundamental. Objeto que é facilmente familiarizado àqueles que trabalham em bares e restaurantes. Com a bandeja em uma das mãos, a outra permanece dobrada atrás das costas, assim tendo como objetivo equilibrar a bandeja. Ao caminhar, uma abertura entre as coxas se faz presente, permitindo passos mais largos e ágeis. A personalidade desse personagem é definida por alguém que, apesar das inseguranças, desempenha seu papel como profissional exemplar, atendendo e operando de acordo com sua noção de dever. Como resultado, em determinados momentos, a cabeça foi algumas vezes baixada. Diferenciando dos garçons nas outras versões, cujas identidades oscilavam entre confiança e carisma, e o outro, insegurança e medo social.

Na personagem central, minha interpretação investiu em uma personalidade relacionada a inseguranças e incertezas, já que a personagem relata sobre isso em sua fala na primeira cena, refletindo uma semelhança comigo e com o dia a dia do público. Para esse personagem, adotei uma maneira de caminhar normal e leve, como alguém que pisa em ovos, mantendo a cabeça em uma altura neutra e o olhar não necessariamente fixo nas pessoas. Apesar dos seus medos, essa versão central almeja alcançar um senso de segurança, e nos momentos em que essa outra pessoa emerge, sua postura se transforma radicalmente. Nessa pessoa alternativa, os passos são confiantes, como se a sua altura fosse maior do que realmente é. A postura se torna mais ereta, com o peito projetado para frente. Os gestos se concentram nas mãos, que se apresentam como um complemento às palavras ditas, enquanto a cabeça permanece sempre erguida.

Por fim, surge a última figura, que é, em essência, eu mesma. Nessa última personagem, não há uma construção específica para o corpo, nem uma postura característica. A confiança, ou a falta dela, não são predominantes. Trata-se de um

corpo cotidiano, que reage de acordo com as emoções do momento, que realmente aparece somente na última cena da peça, o monólogo final.

Não somente as versões que eu criei, como a dos colegas de cena também, os andares e gestos correspondiam muito a personalidade de cada versão, criando assim um desenho mais visível de cada mudança em cena.³

No entanto, somente o trabalho corporal seria responsável por conseguir entregar a objetividade do processo? Stanislavski enfatiza que à medida que a complexidade da vida interior humana no papel a ser retratado aumenta, a manifestação desse retrato deve se tornar mais sutil, cativante e artístico. A visão de Stanislavski destaca a importância não apenas da expressão corporal, mas também do aspecto vocal na entrega da verdade do personagem. A voz, a dicção, a entonação e a maneira de falar desempenham um papel crucial na transmissão das emoções. A forma como as palavras são ditas, a modulação da voz e a clareza da dicção podem enriquecer a interpretação e aprofundar a compreensão dos espectadores sobre as nuances da narrativa. E, a abordagem vocal, deu vida às minhas versões antes mesmo do corpo, a partir da construção das minhas personas.

2.3 Um licor de abacaxi e o encontro das versões na voz

À primeira vista, pode parecer evidente que o trabalho corporal do ator para o personagem antecede a abordagem no trabalho vocal, estabelecendo, assim, a corporeidade do personagem antes mesmo da projeção vocal. Contudo, não podemos desconsiderar que a voz também constitui um elemento essencial ao corpo; trata-se de um conjunto colaborativo, e ambos os campos de atuação reverberam mutuamente.

Enquanto focados na exploração das características dos personagens, bem como das complexidades específicas de cada persona, nossa intenção consistia em encarnar esses elementos no corpo. Contudo, um bloqueio significativo emergiu em mim, dificultando o alcance imediato dos corpos, posturas e gestos da personagem.

³ Registros das construções corporais e vocais serão encontradas em ANEXO.

No entanto, as percepções e emoções gerais das personas surgiram através da voz de maneira mais orgânica. Meu encontro com as personas brotou do encontro das características vocais de cada versão a ser interpretada, buscando, assim, a plasticidade da corporeidade da personagem.

Ao encarar a figura empoderada e confiante de Alyx Safira, foi exigido uma certa dificuldade, pois ela seria o contraponto das outras versões. Era como se alcançar a altura somente característica da personagem fosse uma tarefa impossível. Consequentemente, recorri à exploração vocal como uma ferramenta essencial. A exploração vocal, ao ser acionada como recurso diante da dificuldade de manifestar plenamente a persona no plano físico, permitiu-me encontrar uma passagem por entre as barreiras das demais personas.

Entendendo a essência da primeira figura, Alyx Safira, surgiu de imediato a concepção de uma voz marcante e progressivamente mais acentuada do que minha entonação habitual. Essa voz saiu pelos lábios, delineando as palavras no céu da boca. Grande referência para essa característica vocal situa-se nas personagens da Disney, como a Rainha Má⁴ e a Mãe Gothel⁵. A vocalização feita para Alyx Safira busca colocar uma sutil melodia em sua fala, que não se configura em uma voz lenta, mas tampouco segue um registro vocal totalmente cotidiano.

Na figura do garçom, a abordagem tomou uma visão diferente. Sua entonação assume um timbre mais usual no dia a dia, configurando uma voz que denuncia preocupação e certa agilidade. A articulação, em uma abertura bucal mínima comparada a figura citada anteriormente. Na última figura, Alyx que ao fim da peça se encontra em Alycia, emite a minha voz natural. O tom permanece inalterado, e suas entonações oscilam conforme o significado do que comunica ao público, isso também corresponde à velocidade que fala.

Ao dominar e delinear a voz correspondente a cada versão, o corpo gradativamente adquiriu sua forma. Os impulsos corporais que antes se mostraram obstáculos passaram a fluir com naturalidade, e à medida que as modulações

⁴ Personagem Regina Mills/Rainha Má da série *Once Upon a Time*, inspirada no filme clássico da Disney *A Branca de Neve* (1937)

⁵ Vilã do filme *“Enrolados”* (2010) da Disney

vocais reverberavam na sala de ensaio, as personas a serem interpretadas foram aparecendo por inteiro.

3. Aquele com a estética

Dando seguimento à composição de personagens, em conjunto das suas personalidades e características vocais e corporais, foram complementadas por elementos estéticos, desempenhando um papel crucial na etapa conclusiva do processo de montagem. O que inicialmente poderia ser percebido somente como mero aprimoramento estético, na realidade, uma ferramenta estratégica nas modulações e na apresentação das diversas versões.

3.1 O último drink de Safira

Os figurinos desempenham um papel crucial na apresentação de um personagem no teatro, contribuindo na autenticidade e no enriquecimento da narrativa. A concepção do vestuário assume um papel de destaque ao definir a aparência visual de um personagem, além de comunicar informações que muitas vezes não são verbalizadas, tais como sua identidade, profissão, status social e sua história.

Essa caracterização exerce papel fundamental na estruturação de quaisquer personagens. Por meio da vestimenta é possível localizar o intérprete no tempo, na situação política, destacando qual o drama, a dor, a atmosfera e os conflitos vividos por aquele papel. (Ouriques, 2021, p.9).

Além disso, os trajes desempenham um papel essencial na influência da atuação dos atores, refletindo-se na postura, no modo de caminhar e nos gestos. Essa influência também se estende no entendimento do contexto histórico da narrativa. Em "Versões", mais precisamente em relação a Alyx Safira, a trama se desenrola no contexto contemporâneo, conferindo uma liberdade expressiva na caracterização.

Segundo Giovana Ouriques:

Há a importância da caracterização visual do intérprete na construção de uma obra teatral e performática, pois é ela que vai definir a forma como esses elementos vão se comunicar para colaborar dramaturgicamente na compreensão da performance. (2021, p. 11)

Ou seja, as vestimentas utilizadas em um espetáculo, se configuram como uma parte essencial no trabalho; para além de uma construção estética, mas sim, narrativa.

Durante os cinco meses de elaboração da montagem da peça, nossa dedicação esteve focada no desenvolvimento da dramaturgia, dos personagens e da cenografia. Apesar de termos plena ciência da importância da caracterização visual e figuração dos personagens, nossa prioridade e foco maior estavam relacionados na concepção das diversas versões. Somente no último mês de preparação, voltamos nossa atenção para a construção visual externa. Nesse contexto, diante das inúmeras demandas, contamos com a contribuição de Dara Deon para a concepção dos figurinos e maquiagem.

No que envolve a elaboração dos figurinos em "Versões", nossa busca nos levou ao acervo Lígia Regio: Guarda Roupa do Departamento de Arte Dramática (DAD), bem como aos nossos próprios guarda-roupas pessoais. Devido às restrições financeiras quanto à produção, nossa capacidade de criar peças específicas para cada personagem foi limitada, porém algumas peças foram encontradas em brechós, assim ressignificando as roupas. Mesmo utilizando vestimentas cotidianas e algumas do acervo, conseguimos obter novos significados, tornando-os únicos para cada personagem.

No caso da caracterização do garçom, o processo de escolha da vestimenta foi relativamente descomplicado, uma vez que optamos por uma abordagem caricata. As roupas também tinham a função de transmitir profissionalismo, o que foi ornado em trajes mais formais, predominantemente nas cores branco e preto. O conjunto era composto por uma camisa social branca, calça de alfaiataria preta, colete da mesma cor e tênis nos pés. Nesse contexto, mantendo o rosto, cabelos cacheados, mãos e antebraços descobertos e visíveis. Dado que meu personagem

representava a figura original das versões, optamos por inserir sutis detalhes em suas roupas, distintas das demais personas. A calça de alfaiataria preta ostentava uma risca de giz branca, a camisa branca possuía um tecido semelhante ao cetim e, em vez de um colete, um avental preto adornava a cintura.

Além das versões centrais, havia dois personagens secundários interpretados por Vivian e Endrius. A personagem "Amiga" teve destaque somente na cena dois, contracenando com as outras duas versões. Dado que os atores permaneceram no palco durante toda a apresentação, as mudanças de figurinos deveriam ser mínimas ou, pelo menos, significativas para a narrativa. Esse desafio surgiu ao selecionar o traje da personagem em questão. Contendo ousadia, audácia e inveja na caracterização desta persona, optamos por diferenciar as versões centrais por meio de cores vibrantes e/ou tamanhos ousados, que podiam variar desde muito pequenos até grandes. Inicialmente consideramos um sobretudo, porém não encontramos a peça na cor ideal. Diante disso, adotamos uma echarpe que, com os movimentos executados em cena, conferiria exatamente o efeito desejado. Além disso, um par de óculos de sol retangulares complementou a atuação de Vivian. Para o personagem masculino, optamos por uma abordagem mais simples, que contribuiu para concepção da cena. Em um paletó preto, o personagem foi retratado de duas maneiras: uma em que o paletó estava apoiado nos braços de uma cadeira, indicando que alguém estava sentado; e outra com Endrius, que segurava o paletó sobre os ombros, representando a figura masculina.

Tendo em vista a caracterização dos personagens secundários e dos garçons, a concepção dos figurinos de Alyx adquiriu um significado ainda maior. O nome artístico de Alyx Safira deriva da joia safira, conhecida por sua tonalidade azul vibrante. Na composição dos figurinos das versões centrais, além da inclusão da gravata azul no traje do garçom e as unhas pintadas, o azul também se manifestava na maquiagem, especialmente nos olhos. Ao longo da peça, a cor que remete à joia safira ia surgindo nas roupas das versões.



(Imagem 2 - Foto: Renê de Palma)

Em um momento de destaque na peça, uma das transições entre cenas foi focada na revelação da roupa da Alyx central, por mim interpretada. Nessa cena, envolvida por elementos burlescos e musicais, as personas de Endrius e Vivian encarregaram-se de retirar as vestimentas do garçom, expondo o figurino azul brilhante e decotado por baixo, além do sapato scarpin na mesma tonalidade. O foco na diferenciação entre as versões por meio de pequenos detalhes estende-se às vestimentas de safira, que, ao longo da peça, apresentam pequenas diferenciações. Com o intuito de destacar a "original", a minha versão, optamos por uma roupa brilhante e repleta de recortes ousados. A versão de Endrius foi composta por um blazer azul curto com sutis brilhos nos ombros, calça preta e um salto alto azul em veludo. Na versão de Vivian, um vestido de alças com altura abaixo dos joelhos, em um tom mais claro de azul e com pequenos pontos de luz, nos pés uma sandália de salto azul. Para um entendimento maior, ilustro com as fotos abaixo:



(Imagem 3 - Foto: Renê de Palma)



(Imagem 4 - Foto: Renê de Palma)



(Imagem 5 - Foto: Renê de Palma)

As figuras em *Versões*, não se configuram somente em figurinos, mas sim elementos que transcendem a superfície e se integram à complexidade da construção das personagens. O figurino em questão, contribuiu não só em composição de caracterização externa, como integra à interpretação dos atores, auxiliando na ideia de personas no palco. Assim, somando no trabalho corporal e vocal estabelecido no processo.

3.2 Um balde de gelo e o espaço de apresentação

Quando comecei a elaborar meu processo de estágio, tinha como objetivo apresentar o espetáculo na sala Alziro Azevedo no Departamento de Arte Dramática. Aquele mesmo lugar que conheci durante minha visita no evento UFRGS Portas Abertas. O pequeno teatro, em formato de palco italiano, proporcionaria a proximidade ideal para com o público que o espetáculo precisaria. Nem ao menos havia cogitado outro espaço. Porém, um mês antes da

apresentação do espetáculo, a sala precisou entrar em reforma para evitar incidentes na infraestrutura, assim impossibilitando qualquer chance de apresentação no local. Então, com a brusca mudança de planos, recorremos à mais um ambiente disponibilizado pela Universidade, a Qorpo Santo. Localizada no Campus Central, a sala conta com um grande palco italiano, mas com a estrutura maior que o local escolhido anteriormente, evitando a aproximação que almejávamos com a plateia.

Em minha primeira reunião com meu orientador, na época o professor Henrique Saidel, ele questionou sobre a escolha da Alziro Azevedo e qual sua importância no estágio, se havia pensado nela por algo específico, e então provocou a possibilidade de o espetáculo acontecer fora do ambiente universitário, em algum espaço alternativo, como um bar, por exemplo. Como não havia conseguido pensar além da possibilidade que a universidade propõe, quando houve essa provocação, gostei da ideia e logo levei para os colegas, pois como havia uma vontade de trazer o burlesco para o espetáculo, um bar poderia ser uma proposta certa, e pensar um espetáculo teatral neste ambiente é um desafio interessante. Com a troca de ambiente, resgatamos a provocação do bar e comecei a pensar, junto dos meus colegas de cena, a possibilidade de montarmos um no palco, já que com o curto tempo de criação não conseguiríamos um bar real para apresentar.

Um ponto importante do trabalho como um todo, foi a comunicação e decisões conjuntas a Endrius e Vivian, que além de atuarem, também dirigiram a peça junto comigo. O que não tornou o trabalho mais fácil ou flexível, mas enriqueceu ao pensar nas escolhas e executá-las em equipe.

Ao começarmos os ensaios no novo espaço, medimos para ter noção exata se a ideia poderia ser executada. Em conjunto com o que já tínhamos de dramaturgia pronta, decidimos propor que o público ficasse junto dos atores no palco, dessa forma contemplava mais as sensações que gostaríamos de passar para os espectadores. Fechando a grande cortina vermelha do palco, transformamos o espaço em um grande retângulo. Construimos três espaços cênicos⁶, incluindo um ao centro e mais um em uma ponta, configurando um mini palco para a personagem em suas apresentações e um pequeno camarim, assim propondo a distribuição do público em uma espécie de sanduíche⁷. Com a proposta da montagem de um bar, o

⁶ Referem-se ao local onde ocorre a cena teatral.

⁷ É caracterizado por colocar o público distribuído em dois espaços opostos e a cena em seu meio.

público se distribuiria em mesas quadradas de plástico e pufes distribuídos pelo palco.

Porém, quando colocamos parte da cenografia nos ensaios, notamos que poderíamos ter problemas em relação à visão da maioria do público para com as cenas centrais, e isso era algo que queríamos evitar o máximo que conseguíssemos. Colocamos em jogo a concepção de triângulo, algo que havíamos estabelecido nos nossos primeiros ensaios do processo de criação, em que os atores param na cena fazendo a figura de triângulo em uma ponta e os outros dois em outra na mesma linha. A ideia do triângulo possibilita que cada ator fique em um ponto cênico, virado de frente ou de costas para a plateia, dá margem para que o público tenha o olhar por pelo menos uma das três figuras. Com isso, surgiu o nome "Bar do Triângulo", trazendo os nossos significados e a concepção espacial. Para dar a característica de um "bar piano" fechado, pequeno e mais escuro, com cortina principal fechada, uma camada extra foi adicionada ao local, o que também seria bem característico de um "espaço" burlesco. Precisamos também posicionar a técnica de som e luz em cima do palco, e não na costureira cabine⁸, pois ao fechar as cortinas, perderiam a visão das cenas. Assim, estabelecemos que a técnica também faria parte do espetáculo em cima do palco.

O fato de o espetáculo acontecer em cima do palco ajudou na construção do garçom, possibilitando a interação com o público e a movimentação que contribuíram para a construção desse corpo que serve alguém, que equilibra coisas e atende as pessoas. Além da do espaço criado contribuir para a criação das personagens, acentuando na expressividade da ação dramática, atuação, também serviu para uma imersão total do público na peça, algo que talvez o local escolhido anteriormente não proporcionasse. Criando este ambiente específico e autêntico da peça, seguimos a afirmativa de Stanislavski (1997) que enfatiza a importância de um espaço teatral que apoie a atuação dos atores e que ajude nessa imersão para o mundo da personagem de forma genuína e profunda.

⁸ Cabine de Operação é um espaço técnico ou localizado na área dos bastidores, onde os profissionais controlam e operam os sistemas técnicos essenciais para a produção teatral. Essa cabine é fundamental para coordenar elementos como iluminação, som, efeitos especiais e projeções durante uma apresentação ao vivo. Com uma elevação pouco mais superior ao palco, os profissionais tem a visão de frente para o palco, uma visão total do espaço.

Considerações Finais

Em conclusão às análises realizadas ao longo deste estudo, é possível visualizar que a construção de uma personagem está cercada por uma série de elementos que contribuem para a investigação do trabalho do ator. Destaca-se a importância de compreender a existência das máscaras sociais e a forma como elas se manifestam em nosso cotidiano, assim como sua abordagem em cena, por meio da personagem.

Ao compreender esse conceito das máscaras, suas origens auxiliam no objetivo da personagem em confrontar as versões que criou de si mesmo. No âmbito desta pesquisa, a noção do arquétipo de persona foi incorporada ao trabalho, conferindo-lhe uma base sólida ao abordar a trajetória da personagem e explorar a compreensão do assunto dentro do ator, auxiliando-o a desenvolver uma interpretação coerente da figura do que representa.

Foi estabelecida uma relação breve e consciente entre a teoria de Carl Jung e a abordagem de Constantin Stanislavski, motivada pelo interesse pessoal em encontrar paralelos significativos entre essas duas áreas e suas abordagens à psicologia no contexto da construção teatral, gerando contribuições relevantes.

Como atriz, esta experiência foi profundamente enriquecedora, ao me colocar no desafio de criar diversas versões de um mesmo ser e explorando os elementos de apoio descobertos e inseridos ao longo do processo. O tema abordado pela personagem ressoa em minha vida pessoal. Ao longo dos anos, em decorrência a uma timidez sem igual e das convergências de interesses e escolhas dentro do meu círculo social, me vi recorrendo a máscaras de segurança ou, pelo menos, algo semelhante a essas. A máscara que adoto em relação à minha família difere daquela utilizada na convivência com meus amigos, ainda que as diferenças entre elas sejam sutis. Diante daqueles em que não tenho medo de errar, minha personalidade torna-se mais extrovertida, livre de inseguranças e timidez. Em contraste, minha faceta acadêmica e profissional assume uma postura mais contida nos gestos e nas palavras, buscando a perfeição ou, pelo menos, algum tipo de aceitação. Em uma perspectiva social, muitos indivíduos recorrem a esses mecanismos, se escondendo, minimizando suas complicações e singularidade em

função dos contextos que os desafiam. Na peça analisada, essa dinâmica é abordada pela protagonista, e para uma compreensão mais profunda, exploramos através do lado psicológico, de forma que interliga os atores com a figura, entendendo de dentro para fora.

No decorrer da análise, foi de grande importância compreender e ressaltar os métodos e elementos que entraram no processo de montagem para enriquecer a abordagem de trabalho dos atores. A percepção de que a personagem pode possuir uma voz e um corpo distinto do ator em seu cotidiano acrescenta no desenvolver da personagem, colocando o ator em desafio de criação, e evidencia a distância essencial mencionada por Stanislavski em seu Método. O teatro, como uma forma artística completa, engloba o corpo, a voz e a mente, bem como as pessoas envolvidas na construção do espetáculo, independentemente de suas funções desempenhadas. Nesta análise é isto que se é evidenciado. Esta análise enfatiza essa interligação. Como se dá o processo de construção de diversas versões de um personagem pelos atores? Isso se concretiza em um compilado de explorações e elementos, tais como a dramaturgia e a concepção estética, aliadas à criação artística, baseada pela bagagem da atuação e direção.

Com isso, encerro a pesquisa e minha jornada como graduanda de Interpretação Teatral no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Os anos de graduação e o desenvolvimento de “Versões: Alyx Safira” acrescentaram em meu processo como atriz e pessoa. Enriquecida de um trabalho desafiador e complexo, sigo disponível às possibilidades de demais aprofundamentos do assunto em perspectiva as obras e métodos de outros teóricos teatrais. As possibilidades de construir um personagem com os mais diversos elementos podem contribuir para um trabalho enriquecedor e de veracidade ao real, de forma que o ator se aproxime ao personagem sem se perder dele mesmo. Como Alyx Safira, busco pelo autoconhecimento de ser. Porém, continuo na jornada de construir, entender e dar vida as mais diversas personas nos palcos. Que a jornada de conhecimento e construções artísticas seja longa e que este ponto final, seja a porta de um novo começo.

REFERÊNCIAS

CAVALLI, Alycia. **Versões: Alyx Safira: Relatório de Estágio**. Porto Alegre, 2023.

Fragmentado (2016), direção M. Night Shyamalan; Disponível em: Amazon Prime.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. - Volume IX/1 - Petrópolis, Rio de Janeiro: Edição Vozes, 2002.

OURIQUES, Giovana de Castro Menezes. **Performance: uma análise sobre a caracterização visual do intérprete**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Faculdade de Arquitetura - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Acesso em 28 de agosto. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/225553>

SILVA, Monica Mateus. **A construção do personagem de teatro com a visão da Psicologia Analítica**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Acesso em 28 de agosto. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/18596/2/Monica%20Mateus%20da%20Silva%20-%20TCC.pdf>

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do Ator**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ANEXOS

FRAGMENTOS DE ATUAÇÃO VERSÕES: ALYX SAFIRA: <https://youtu.be/DzYSQJm9Os8>

FICHA TÉCNICA:

Espetáculo: Versões: Alyx Safira

Sinopse: Entre inseguranças e desejos, mergulhe na fascinante jornada em busca da verdadeira essência. Prepare-se para ser envolvido pelo último espetáculo de Alyx Safira, uma coleção de personas que revelam a essência de um único ser. Explore a pergunta intrigante: quem somos nós quando estamos expostos ao mundo? Neste bar, desvende mistérios e descubra o poder da autenticidade.

Estágio de atuação de Alycia Cavalli

Local: Sala Qorpo Santo

Dias e horários: 25 e 26/05 às 20h e 27 às 17h

Classificação Indicativa: 16 anos

Direção: O grupo

Dramaturgia: Anna Laura Schepp

Elenco: Alycia Cavalli, Endrius Nu e Vivian Azevedo

Orientação: Henrique Saidel

Iluminação: Pati De La Rocha

Operação de Som: Aterna Pessoa

Cenografia: O grupo

Indumentária: Dara Deon

Arte: Renê de Palma

Fotografia: Renê de Palma

Colaborações: Bathista Freire, Damiel Brocker, Centro Cultural UFRGS, Sala Qorpo Santo.

VERSÕES: Alyx Safira

(2023)

Texto de Anna Laura Schepp

LEGENDA:

- Alycia: azul
- Endrius: verde
- Vivian: vermelho
- A amiga (Vivian) e o homem (Endrius): branco
- Juntos: roxo

CENA 0:

Uma versão de cada vez encontra o público na parte de trás da Qorpo Santo, a entrada do bar, e servem cachaça para eles. Após todos serem servidos, Alycia entra seguida de Endrius, os dois se preparam para a coreografia do slogan do bar, mas percebem que falta uma das versões e Endrius busca Vivian. Os três fazem a coreografia e cantam, para então Alycia receber e encaminhar o público para entrar no bar.

CENA 1:

meu nome aqui é Alyx. Alyx Safira. safira como a joia: bonita, brilhante, cara. artigo de luxo pra quem pode ter. o meu nome é um artigo de luxo que eu mesma não posso ter. eu sou um artigo de luxo que nenhum de vocês podem ter. eu sou assim, eu vivo no meu próprio mundo criado para que eu conseguisse enfrentar este mundo, criado pra que eu tivesse coragem de ser alguém, esse alguém que talvez seja eu. eu não sou de falar sobre mim pra qualquer pessoa. eu não quero ser decifrada. por exemplo, se eu falar o dia que eu nasci, a pessoa já vai saber o meu signo. se eu falar a hora que eu nasci então... e se eu falar a minha idade

pras pessoas, imagina, elas vão saber tudo de mim! eu gosto de ser assim, um mistério, bem escorpiana. mas pra isso eu precisaria primeiro definir quem eu sou e eu sinto que eu me transformei, que eu tenho me transformado, tanto que às vezes eu preciso falar de mim no passado. e às vezes eu também sinto que quando eu me apresento, ou melhor, quando eu apresento uma parte do que eu sou, eu acabo renunciando as outras partes. eu sempre me sinto incompleta. as pessoas dizem que eu sou uma ar-tis-ta! eu não me sinto uma artista, mas eu sei que se eu não fosse boa no que eu faço, os clientes do bar não me chamariam assim. então é isso que eu vou dizer pra todo mundo que sou agora: uma artista! eu tenho um problema: é o de me deixar ser definida facilmente pelos outros. uma psicóloga uma vez me perguntou se eu acreditava tanto na opinião dos outros sobre mim, por que eu não acreditava no que eu mesma pensava sobre mim? eu até hoje não sei o que dizer. meu maior problema é pensar demais e perder o foco das coisas. eu começo falando coisas atravessadas e não sei onde isso vai dar. geralmente a história mais difícil de contar é a que mais fácil sai da minha boca. um gole de martini e você já descobriu um complexo de autoimagem, três traumas maternos e uma indecisão mortal. eu queria ser mais misteriosa: escorpiana. aqui eu canto, danço, performo. mas sou estudante, eu faço faculdade. a minha família pensa que eu vou me formar em teatro e que vou conseguir emprego em alguma novela da globo. o bom de ser pobre é que eu não preciso sustentar todo mundo. eu mal consigo me sustentar. eu consigo comer, me vestir, tomar meus remédios e a minha cachaça. às vezes até sobra, mas então acaba o gás. eu consigo me sustentar, mas o dinheiro que eu ganho aqui eu acabo gastando aqui também. mas eu consigo me sustentar, eu sou uma artista que consegue viver da própria arte. tem muita gente que não consegue. mas eu sou uma artista e é isso que importa. e pra isso eu me entrego, eu me dedico, porque ele me olha e me diz: você é uma artista. quando ele me olha e me diz que eu sou uma artista, tudo faz sentido. cada calo no meu pé pelo salto alto, cada bolha no meu tornozelo. o tempo gasto bordando cada um dos meus figurinos... tudo vale a pena quando eu olho pra ele, quando ele me olha. tudo vale a pena quando ele me olha e diz artista. de todas as minhas versões, a que mais me envaidece é esta. através de todos esses olhares, eu me enxergo. acreditando em cada um de vocês, eu sou capaz de acreditar em mim mesma. eu sou uma artista. eu, alyx safira.

CENA 2:

meu cabelo é a minha coroa. tem as pontas bem claras como o cabelo das meninas da esquina 12, e a raiz bem escura como o cabelo daquelas lá de trás. assim como minha pele não é tão escura como a das meninas lá de trás, mas também não é clara como as meninas da esquina 12. estou sempre no meio do caminho, parada na esquina esperando que o sinal fique verde e eu possa atravessar. eu acaricio meus braços, olho as minhas pernas e percebo como é enrolado cada fio que protege meu corpo. até os pelos das minhas sobrancelhas são cachos.

tudo em mim é cacheado. os meus pensamentos saem em espiral pra fora da minha cabeça. o meu tempo é espiralar, eu não sigo uma ordem cronológica, eu vou e eu volto, e eu crio tempos e espaços que não existem, eu simplesmente me perdi nas minhas memórias e inventei um lugar que não existe. bem-vindos a este lugar.

toda terça-feira eu vou no salão porque as noites de terça são noites especiais. é quando ele vem. eu faço a unha, eu hidrato o cabelo, quando sobra um dinheirinho eu até faço maquiagem. tudo pra ele, tudo pra ver ele. ele sempre na mesma cadeira, ali ó, bem ali. ele me olha. sabe, não são todos que me olham nos olhos. então eu olho no fundo dos dele e depois eu desvio, depois eu olho e depois eu desvio, e assim é o nosso jogo toda terça-feira de noite.

no fundo, eu estou numa vitrine como um anel de safira ou como um anel de zircônia que parece safira. às vezes eu penso se fui feita mesmo para ser tocada, porque parece que meu destino é estar sempre atrás da vidraça. que meu destino é pra sempre ser equivalente ao que os outros enxergam de mim. será que eu não sirvo mesmo para falar quem sou? por que ele nunca fala comigo?

porque ele não te quer.

sabe o que é isso? inveja.

você queria estar no meu lugar.

eu não. o meu lado da cama é bem mais confortável.

eu te vejo servindo a mesa dele, vagabunda. pra lá e pra cá. depois pra cá e pra lá com essa saia curta, esse decote no umbigo e esse perfume de voluntários. tu não se atravesse!

se ele vem às 6 da tarde, desde às 3 eu começarei a me arrumar. é isso toda a terça-feira. e eu não sei porque ele não vem nos outros dias porque o show é absolutamente igual. **deve ser o dia de folga dele.** são sempre muitos homens, são homens a perder de vista. mas ele tem uns olhos mais diretos que raio laser. se eu levanto meu braço direito, o rosto acompanha, se eu baixo, ele baixa também. parece aqueles cachorrinhos que fazem assim, lembram qual é?

pelo jeito que ele me olha... eu sei que não existe perfeição, mas pelo jeito que ele me olha eu me sinto bem perto disso. a casa está sempre cheia, mas ele sabe de cada detalhe, de cada passo que eu vou dar. ele já assistiu o meu número umas 300 vezes. então eu tento ser sempre um pouco diferente, mas igual, porque também se ele vem toda semana é porque talvez ele queira ver a mesma coisa. eu não sei se quem olha pra ele é a **alyx safira** ou se sou eu.

CENA 3:

alyx: ele visivelmente me ama. ao menos me adora. e eu também gosto. penso demais nele. penso nele quando estou me arrumando no camarim. **antes de entrar em cena, penso se ele já está no lugar dele. penso se ele está me esperando.** mas um dia eu encontrei com ele. ele ficou sentado na mesa mesmo depois do bar encerrar. nós conversamos um pouco e foi aí que eu caí na real e entendi que cliente é cliente, **marido é marido.** e na maior parte das vezes o meu cliente já é marido.

versão 1

Garçom: Endrius e Vivian

Alyx: Alycia

garçom: o bar encerrou e ele ficou esperando a Alyx safira. eu considero evidente que era a Alyx safira que ele queria, afinal todas as outras meninas passam se oferecendo toda hora. eu acredito que não é um delírio da cabeça.

eu te vejo. toda terça no mesmo horário você entra por essa porta, senta nesta mesma mesa e pede o mesmo whisky sem gelo. eu te vejo porque eu percebo que você também me vê. é como se a gente se reconhecesse, você também não sente isso? eu confio em você. a sua presença me dá confiança pra me apresentar e me motiva a estar cada dia melhor. eu confesso que fico esperando você chegar. é que você já é parte do meu show. é como se a gente contracenasse, é como se você fosse o meu admirador secreto que se torna par romântico no final do filme. mas não me compreenda mal, eu penso que você é perfeito pra mim ali no palco. nós somos duas personagens de ficção. na vida real você paga sua conta e volta pra casa. a verdade é que nós somos completos estranhos um para o outro e o que você vê é só um punhado de purpurina. você sabe, nem tudo que reluz é ouro. não, eu não tenho a menor intenção de ir pra sua casa hoje. pra mim você é ótimo na plateia. você é o fã que toda atriz sonha em ter. mas é só isso, nós não vamos passar disso, eu não quero ficar contigo. cara, não se ilude, você não me conhece.

versão 2

Garçom:

Vivian

Alyx:

endrius

garçom: mas não foi bem assim que aconteceu. ela tá se iludindo ou escondendo algo dela mesma. não foi assim.

o show já acabou.

é pra eu sentar aqui, isso?

você me pegou desprevenida, confesso, mas eu ainda tô cheirosa, meu cabelo tá maravilhoso... é só você me esperar que eu posso trocar de roupa rapidinho

terça-feira né... você veio... às vezes eu fico tentando entender quem é você. no início eu pensei que você era um produtor, sei lá, um caça-talents, mas um caça-talents não vem toda semana...

licença

(se aproxima mais dele)

posso ser sincera? é só quando você vem que eu faço esse show. me ofereceram o horário do sábado, o horário nobre aqui do bar, como se eu fosse a camila pitanga em paraíso tropical... mas aí eu pensei que eu não me apresentaria de novo pra ti e que talvez essa seja a minha novela das oito, que você talvez seja o meu galã e que essa realidade pode ser mais bonita que a ficção.

e você está aqui até essa hora. então eu imagino que eu tomei a decisão certa. você quer conversar? você quer beber alguma coisa? eu estou ensaiando um número novo e adoraria receber a sua opinião.

posso ser sincera de novo? é que eu vi a aliança no teu dedo. está tudo bem contigo? tudo bem com vocês?... tudo bem entre nós? eu não quero ser o motivo da separação de uma família. eu quero que você saiba que eu respeito muito a sua esposa e também os seus filhos, caso houver. eu não estou aqui pra competir com ninguém. amor é amor, paixão é paixão. cada pessoa na nossa vida significa algo único. você é único pra mim, eu sou única pra você. e a nossa relação é só mais uma dentro de uma constelação de casais que só desejam um ao outro e nisso, não prejudicam a ninguém. o nosso amor é um direito, e você ser meu essa noite é um dever.

eu consigo sentir o cheiro do seu perfume daqui. você pode chegar mais perto pra sentir o meu. não precisa ser aqui, eu tenho um quatinho lá atrás, que o meu camarim. ou também podemos ir para outro lugar. por favor, me responde alguma

coisa. eu esperei tanto tempo pra esse momento. milhões de meses, semanas pra essa hora. e depois de tantas noites, tantos espetáculos, tantas trocas, tantos olhares, você aí com essa cara de sonso. você tá pensando que eu sou uma palhaça? esse bar não é um circo e o meu palco não é um picadeiro. você pode pegar o seu dinheiro de volta. eu não quero dinheiro. eu quero você. mas eu também queria muita coisa e acabei me tornando uma dançarina de boate. bom, se você não vai embora, eu vou. boa noite.

versão 3

garçom: alycia

homem:

endrius

alyx: vivian

garçom: na verdade, foi bem pior. (cantarola) Como pode ser, gostar de alguém e esse tal alguém, não ser seu...

nossa, depois de uma semana... eu esperei tanto! eu esperei tanto pra ver esse rosto... com a luz dos refletores às vezes fica difícil definir o teu rosto, mas eu tento, eu te procuro, eu te vejo...

nossa, você acredita que tinha uma mocréia falando que você só olha pra ela?

ele: não, mas eu só olho pra ti...

e você viu? você viu o que eu fiz hoje? o que eu fiz só pra você.

ele (completamente perdido): vi...

e aí? o que achou?

ele: eu... eu achei muito bonito

(sorrindo) foi né.

ele: vem cá vai

(ela senta no colo dele)

ele: nossa, que cheirosa! que cheiro fresquinho de puta

tá, mas tu tem certeza que tu não lembra? ela falou de umas parada de raio laser, um negócio assim

ele: para, eu já disse que não olho pra ninguém mais, só pra **você então qual era a cor do meu salto?**

ele: o mesmo de sempre...

azul

qual era a cor do salto dela?

ele: não sei, não olhei pro salto

dela

hmmm, boa resposta

ele: por que tu tirou a roupa?

ah, porque o show já terminou e eu sabia que você estava aqui. melhor assim, não é verdade?

ele: linda... gostosa... mas bota lá, bota lá a roupa

mas por quê? nós estamos aqui conversando, aqui eu sou eu mesma, fora da atriz do palco

ele: mas me mostra um ensaio, talvez uma nova apresentação

mas eu acabei de encerrar o meu expediente. você está me pedindo pra trabalhar pra você?

ele: vai, vai, vai, vai, vai, por favor, só um pouquinho

é que eu queria que a gente conversasse, se conhecesse mais... se você só vem aqui ver o show da alyx safira, pode voltar semana que vem

ele: tu quer que eu

pague?

não, não é isso

ele: vai lá, só bota o vestido. quer que eu pague, eu pago. é dinheiro que tu quer, pera aí. (ele põe dinheiro na mesa) vai lá. eu vim aqui pra te ver, minha deusa, vai

lá, coloca o vestido e volta pra fazer o teu show. vou ficar sentado aqui te esperando.

olha... então eu prefiro que tu fique com aquela outra. agora, na terça que vem... pra mim, não vai rolar.

ele: não tem ninguém aqui! só ficou eu! querendo te pagar pra um show privado. não tá precisando de dinheiro? ficou rica trabalhando nesse botequim? quem mais que sentou nessas cadeiras essa noite está aqui pra te aplaudir e te lembrar da artista maravilhosa que tu é.

você é um babaca. e eu sou uma burra.

ele: eu sou um babaca meu? eu sou um babaca? eu tô toda terça-feira aqui pra te ver e eu tenho que ouvir isso? BOTA A PORRA DESSE VESTIDO QUE ALÉM DE ADMIRADOR EU SOU UM CLIENTE.

já acabou o meu expediente. SEGURANÇA, SEGURANÇA.

CENA 4:

Eu acho que vocês ainda não entenderam como é estar na minha pele. Não, como é estar com a minha pele. Não, não, não: como é estar dentro da minha pele. Essa pele que ao mesmo tempo não é tão escura como a das meninas lá de trás e também não é tão clara como a das meninas lá da esquina 12. Eu transito como uma camaleoa por todos os lugares, em todos os espaços, eu vou pra lá, pra cá, eu tomo um chá no Moinhos durante o dia e peço uma cerveja no Madrugas pela noite.

Mas é difícil porque a minha pele não é clara o suficiente pra ser branca e não é escura o suficiente pra ser negra. É engraçado porque em casa eu sou branca, mas sou chamada de “neguinha”. E não que eu não goste, só é confuso.

Negra, Parda, Branca. Lighskin?

A autodeclaração era pra ser mais fácil. Eu, por exemplo, eu sempre me vi como uma mulher negra. Minha mãe é negra, meu pai é negro. O resto da família é branco, mas não importa. Eu sempre me vi como uma mulher negra. Aí eu namorei um cara, nossa eu amei ele com todo meu coração. Eu sempre namorei homens negros, mas este, em especial, eu soube que era negro antes de ele mesmo descobrir. Eu estava tão apaixonada que eu passava dias estudando sobre colorismo, lendo artigos da Alessandra Devulsky, eu ali até a Carta de Willie Lynch para que o meu amado se reencontrasse com a sua história, com a sua família, consigo mesmo. Eu consegui, ele começou a se ver como um homem negro. E então ele me trocou por uma mulher branca.

Eu tenho essa dificuldade de me autodeclarar, mas eu sei que eu não tenho cabelo liso nem olhos azuis. A gente sabe quando não é a primeira da lista, a gente sente quando não vai ser escolhido. Eu nunca fui num almoço de domingo na casa da sogra. Eu nunca tive a experiência de ser escolhida, nem sei quando vou ter.

Pervertida, mal amada, na cabeça de alguns deve passar coisas bem piores do que estas. Mas então eu me escondo debaixo dessa pele para que como uma armadura ela me proteja de todo mal, de todo quebranto, de toda inveja e olho gordo.

Quando eu me olho no espelho, eu vejo a mulher mais linda do mundo. Eu vejo a joia mais preciosa. Eu enxergo a melhor das melhores. É isso que eu faço: eu me olho no espelho e digo “a melhor das melhores”. E repito até que eu acredite nisso. A melhor das melhores.

E nenhuma de nós foi escolhida mesmo assim. Eu sei onde eu quero chegar. Pode não parecer, mas eu sei. Eu vivo cada dia da minha rotina com muita dedicação, mas eu também tenho os meus sonhos. E eu estou atrás deles. Alguns dias em passo de onça, em outras em passo de tartaruga. Mas sem me perder do meu caminho. Não tem homem que me faça sair do meu caminho. Não tem dinheiro nesse mundo que seja maior do que o meu valor.

Essas versões foram criadas pela necessidade de me defender do mundo. Às vezes é preciso ser mais assertiva, outras vezes é melhor manter a elegância e em outras se fazer de sonsa é melhor coisa que se poderia fazer. Porque no fundo eu sou indecisa (?), eu nem tenho postura, não sou elegante e nem assertiva. Não caminho como onça e nem transito como camaleão. e tudo que fazem contra mim me machuca profundamente. É por isso que partem de mim versões mais elaboradas de mim mesma, me tornando o melhor que eu posso ser em cada momento. De uma forma muito estranha, eu não consigo ser tudo que eu sou nesse momento. Cada um de vocês recebe apenas uma parte de mim e eu mesma não sei até onde consigo chegar. Sou insegura demais, mas talvez eu seja forte... Há Momentos que me mostraram o quão forte e resiliente eu posso ser, eu nunca tinha pensado que eu pudesse ser tanto assim. Eu vou me moldando conforme as pessoas e as situações e assim eu me realizo em várias versões de mim. Talvez eu posso ser mais, ser elas. Tentar ser.

CENA 5:

Mas todo mundo tem versões. Quando vocês entram nessa sala, todos assumem versões diferentes das que estavam lá fora e, ao sair, todos assumirão outra face {entrevista uma pessoa da plateia}

Sabem a Vanessa...

Eu tenho uma coisa pra dizer: todo mundo tem a sua melhor e a pior versão. E no meu caso, eu sou a melhor. Eu posso com o que as outras não podem. E todos vocês sabem disso.

Mas você é uma perfumaria, eu sou necessária. Sou eu que faço ela levantar todo dia da cama e lutar pelo que ela acredita. Você só é enfeitada, parece uma árvore de natal.

Mas

{Endrius e Vivian se peitam}

Vocês não existem. Ninguém enxerga vocês. Em cima do palco, as pessoas só enxergam a mim.

[as duas]: Que?

Quer dizer que eu tô me equilibrando em cima desse salto alto há 40 min (ver tempo) e ninguém tá me enxergando?

Eu? Mas eu sou a estrela dessa peça. Eu não sou?

Vocês existem, mas apenas dentro de mim.

Impossível, você precisa de nós. EITA

Eu preciso ser vista

EITA

Esse show é MEU

{os três falam juntos e repetem seus gestos}

Endrius mostra o que o show precisa

Vivian se atravessa fazendo o mesmo

Os dois começam a falar um em cima do outro

ESSE ESTÁGIO É MEU!

É isso, esse estágio é meu! Eu sou uma artista, né? Eu posso fazer o que ela faz e posso fazer o que ela faz. Eu sou uma artista e esse é o meu estágio de atuação

É SIM

{os dois com o voal enroscam Alycia e continuam a brigar, eles soltam e Alycia briga sozinha. então começa a cantarolar a música boa sorte da vanessa da mata}

{Alycia sobe no palco e continua cantando e então começa o monologo final}

Quando eu era pequena, tinha um karaokê na minha casa.

Eu colocava o vestido mais rodado que tinha no meu guarda roupa e me equilibrava em cima do salto mais alto da minha tia. Depois eu pegava uma piranha, prendia meu cabelo assim (gestos) bem na frente e fantasiava que esta presilha era como a flor da Vanessa da Mata.

Então eu apresentava meu show cover da Vanessa da Mata na sala da minha casa, tendo a minha mãe e a minha vó como minha primeira plateia.

Este foi o meu primeiro palco.

E com o microfone na minha mão interpretando as músicas da Vanessa que tocavam na televisão, eu me sentia uma **uma artista!**

A Vanessa foi minha primeira inspiração musical, artística. O que ela faz com a voz me encanta e me encoraja a seguir a minha trajetória.

Também penso na relação de semelhança que eu nutria por ela que tinha o cabelo cheio, como o meu, volumoso e sem definição como não é tão comum e com a pele clara, mas não tão clara assim.

Como criança, aquela identificação enchia meu coração de expectativa e entusiasmo. Ela era o meu espelho. Ela me provava que era possível subir num palco, que era possível brilhar sendo eu mesma, desse jeito que eu sou, sem precisar mudar.

E como ela eu quero provar isso pra outras pessoas, provar que nós merecemos brilhar. E é por isso, que como ela, eu fui atrás do meu sonho. Eu estou construindo a minha carreira artística.

Como Vanessa eu canto, mas também sou atriz.

Um dia eu me encontrei na Vanessa da Mata e hoje me encontro em mim.

{Ela pega a flor azul e coloca no cabelo. Se arruma e desce do palco caminhando em direção ao camarim. No meio da pista ela para, olha pro público fazendo os gestos de Alyx Safira e sorri desmanchando. No camarim, ela senta no mesmo lugar do início, agora sozinha, e se admira no espelho. As luzes se apagam.}