



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
ARTES CÊNICAS – DIREÇÃO TEATRAL

ENTRE NÓS: HEDDA

Adaptação da peça Hedda Gabler, de Henrik Ibsen, escrita e encenada por Giullia Luciano

Giullia Cristine de Oliveira Luciano

Rio de Janeiro/RJ

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
ARTES CÊNICAS – DIREÇÃO TEATRAL

ENTRE NÓS: HEDDA

Adaptação da peça Hedda Gabler, de Henrik Ibsen, escrita por Giullia Luciano

Giullia Cristine de Oliveira Luciano

DRE: 114024627

Memorial do processo de criação do espetáculo “Entre nós: Hedda”.
Trabalho de conclusão de curso pela disciplina *Projeto Experimental em Teatro* do curso de bacharelado em Artes Cênicas, com habilitação em Direção Teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Livia Flores Lopes

Rio de Janeiro/RJ

2018

LUCIANO, Giullia Cristine de Oliveira

Entre nós: Hedda – Adaptação da peça “Hedda Gabler”, de Henrik Ibsen, escrita por Giullia Luciano/Giullia Cristine de Oliveira Luciano – Rio de Janeiro, UFRJ/ECO, 2018.

Número de folhas: 24 f. Orientação:

Lívia Flores Lopes

Memorial (graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Bibliografia: f. 24

1. Entre nós: Hedda. 2. Feminismo. 3. Suicídio . 4. Gravidez indesejada . I. Lívia Flores Lopes (orientadora) II. ECO/UFRJ III. Direção Teatral IV. Peça teatral

RESUMO

Esse memorial é o registro do processo de criação e produção do espetáculo *Entre nós: Hedda*, adaptação do original “Hedda Gabler”, de Henrik Ibsen, tendo por inspiração as vivências pessoais do elenco e o livro “Com Armas Sonolentas”, de Carola Saavedra. A peça toma como ponto de partida a vida de uma aristocrata norueguesa do século XIX, a fim de mobilizar afetos e colocar em discussão o machismo estrutural que ainda hoje aflige as mulheres em sociedades patriarcais como a nossa.

Palavras-chave: Entre nós: Hedda, Feminismo, Suicídio, Gravidez indesejada

ABSTRACT

This memorial is a registry of all creative process and production of the spectacle *Entre nós: Hedda*, an adaptation from the original "Hedda Gabler", from Henrik Ibsen, taking as inspiration some personal stories about the actresses themselves and the book "Com Armas Sonolentas", from Carola Saavedra. The play tells the lifestory of a norwegian aristocrata from the XIX century, aiming to mobilize affections and bring into question the structural sexism which even today ails women in patriarchal societies such as ours.

Key-words: Entre nós: Hedda, Feminism, Suicide, Unwanted pregnancy

SUMÁRIO.

Introdução.....	6
Nosso princípio: os primeiros ensaios.....	8
Entre todos nós – Laboratório de pesquisas.....	9
Relatos pessoais: apontamentos para a necessidade de reconfiguração do elenco	11
De Hedda Gabler para Entre nós: Hedda.....	12
Construção corporal: da opressão ao gozo.....	15
Levantando a cena.....	17
Cenário, espaço e figurino.....	19
Dia da apresentação	
Considerações finais	20
Ficha Técnica.....	29
Referências Bibliográficas.....	30

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Escola de Comunicação

Artes Cênicas – Direção Teatral

Giullia Cristine de Oliveira

Luciano

DRE: 114024627

Memorial de “Entre nós: Hedda”

Disciplina de Projeto Experimental em Teatro (PET) com Orientação de Livia Flores

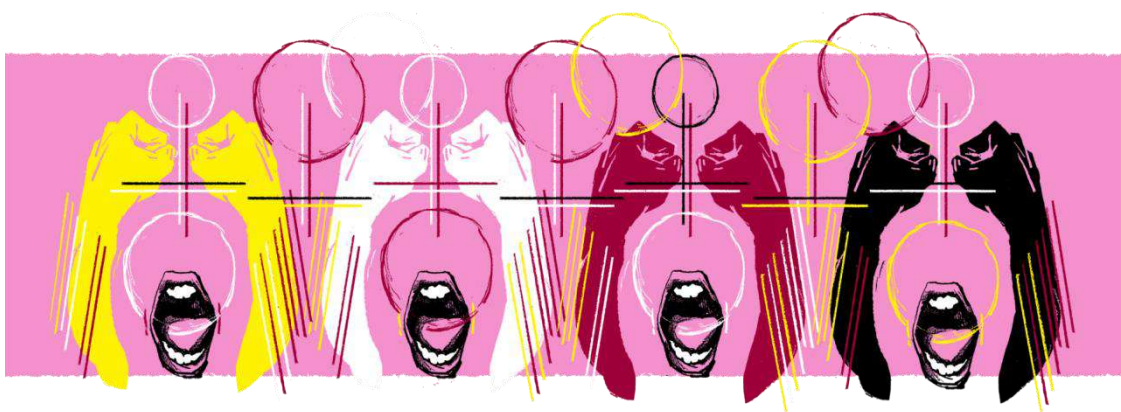
Entre nós: Hedda insere-se no ciclo de histórias femininas construído ao longo da minha trajetória no curso de Direção Teatral. Nasce da urgência de continuar abordando o universo patriarcal no qual a mulher se encontra, tocando em questões de gênero que se perpetuam, ainda que de modo diverso.

Ao dissertar sobre os espetáculos que dirigi, é inevitável adentrar na questão “das minhas mulheres”. Explico melhor: ao ver-me diante do fato de ter que dirigir uma peça escrita por Shakespeare, meu inconsciente feminista me guiou e optei por encenar *Sonho de uma noite de verão*. Contudo, ao mesmo tempo, a escolha parecia-me contraditória, tendo em vista meus ideais feministas, pois em resumo, o enredo tinha como plote a disputa entre duas mulheres pelo mesmo homem. Refletindo sobre a minha própria história de vida, identifiquei-me com a situação de competição. Bingo! Era o que queria. Afinal, que mulher não é incentivada a isso?

Sentia uma necessidade cada vez maior de falar de nós mulheres. Por isso optei por novamente trabalhar com a temática da mulher e do machismo, explorando o território do Teatro do Absurdo. O autor da vertente que sempre me interessou foi Fernando Arrabal. Investigando o repertório de peças, conheci “Fando e Lis”, cujo enredo trata da busca incessante pelo lugar ideal para se viver, em um percurso caótico. Porém, a minha escolha em montar a peça pautou-se na personagem Lis, que sofre abusos físicos e psicológicos do companheiro.

Para finalizar minhas montagens feministas, comecei a pesquisar dramaturgias que não fossem contemporâneas. Pensei em Ibsen e, após algumas leituras, deparei-me com *Hedda Gabler*. A peça tem como enredo a realidade da aristocracia norueguesa do

século XIX sendo desmascarada, com sua (des)moralidade colocada em xeque, isto é, valores como honestidade, bondade e fidelidade são questionados. Nesse contexto, a personagem Hedda tem consciência de seu papel enquanto mulher na sociedade em que vive e faz um esforço a todo momento para ir contra a cultura patriarcal e machista, mas cede a essa realidade ao cometer suicídio. Decidi fazer a montagem pelo desejo de levar ao palco importantes questões sociais e atemporais abordadas, como o machismo, o suicídio, o feminismo e a gravidez indesejada.



Nosso princípio: os primeiros ensaios

Inicialmente, o elenco contava com um total de seis atores: três atrizes e três atores. A ideia para o primeiro dia de ensaio era realizar uma leitura dinâmica do texto da peça que consistia em um esquema de troca voluntária e involuntária dos personagens, onde em dados momentos os atores podiam trocar de personagens e em outros recebiam o comando da direção. O objetivo da experiência era proporcionar um contato mais fluido com o texto e obter impressões iniciais acerca das vivências de cada um. Surgiram como resultado propostas de voz, posturas e gestuais, e a partir disso começamos a pensar sobre o processo de distribuição dos personagens.

O segundo ensaio tinha como finalidade o entendimento da ação dramática pelos atores, com a dissecação do texto, na qual usamos como embasamento a *Apostila da análise do texto teatral*, de Yan Michalski. No próximo ensaio continuamos a dinâmica e foi pedido aos atores que levassem para o outro dia informações sobre alguns tópicos da apostila: o desejo, aquilo que determina o que o personagem mais almeja; a força de vontade, isto é, a força que ele dispõe para alcançar os seus desejos; a aparência, como imaginavam fisicamente cada personagem e uma lista de adjetivos para todos eles.

No ensaio seguinte iniciamos o trabalho corporal adotando a proposta dos *viewpoints*, de Anne Bogart, onde os atores deveriam explorar todos os personagens da peça sob dois aspectos: tempo (ritmo, duração e repetição) e espaço (formas, gestos, arquitetura, relação espacial e topografia). Dessa maneira, notamos um amadurecimento das experiências, com a criação de novos gestuais e posturas, bem como qualidades de movimento e formas de exploração do espaço. Aproveitamos o êxito e distribuimos os personagens.

Entre todos nós – Laboratório de pesquisas

O ser humano sempre foi objeto do meu interesse, dentro de mim cultivei a curiosidade de saber o que se passou com as outras pessoas, o que as levou para onde estão, os motivos de suas escolhas. Sou apaixonada por histórias de vida e carrego isso para o teatro. Quando decidi continuar falando sobre mulheres, pensei em adotar pesquisas pessoais na metodologia, porém não refleti sobre a complexidade que isso tinha. O ser humano é interessantíssimo, porém complexo.

Iniciamos o laboratório com o meu compartilhamento de materiais como reportagens de jornal, textos literários, dados estatísticos, músicas e referências filmográficas, para discutirmos as temáticas do machismo, da gravidez indesejada e do suicídio feminino.

O primeiro tema abordado foi o suicídio. Pedi aos atores que procurassem os sintomas e o comportamento de pessoas suicidas. Na segunda pesquisa foi solicitado às atrizes a criação de um roteiro de perguntas sobre gravidez para mulheres grávidas e/ou mães, que deveria ser colocado em prática e conter: os sintomas na gravidez; a descrição das sensações do peso do corpo; se foi planejada ou não e se houve/havia participação do pai. O terceiro pedido para as atrizes consistiu na elaboração de um questionário sobre atitudes e situações machistas que deveria ser respondido por homens, e depois “traduzido” em partituras corporais por elas.

A quarta e última pesquisa foi suscitada pela diretora de movimento, que pontuou a necessidade de as atrizes e os atores experimentarem vivências com foco na questão dos gêneros feminino e masculino.

. Proposta de Exercício

Comando 1: Todos os atores devem escolher um lugar no chão, individualmente, e deitar-se com os olhos fechados. Nós, da equipe, delimitamos com barbantes suas silhuetas.

Comando 2: Cada um deve perceber o próprio corpo dentro do espaço.

Comando 3: Os atores invadem o território das atrizes e vice-versa.

Comando 4: As atrizes reconstróem o espaço dos atores e vice-versa.

Ao terceiro comando, os homens demonstraram agressividade, diferente das mulheres, entre as quais constatamos apenas uma reação de defesa à opressão. Tínhamos uma explicação para a postura dos atores: ela tinha origem no sentimento de competitividade intrínseco a eles. Isso gerou um mal estar não só nas atrizes, mas também na equipe. Eu fiquei insatisfeita; afinal, era primordial que na montagem promovêssemos o protagonismo das mulheres, e essa vivência revelava um possível conflito.

A última parte mostrou-se igualmente problemática. Os atores deveriam reconstruir o território das mulheres e vice-versa. Como resposta ocorreu uma significativa divergência entre a composição final e a inicial das silhuetas reconstruídas pelos homens, enquanto as reconstruções das atrizes ficaram próximas às originais. Constatamos que estávamos diante de um grande problema: havia uma falha significativa na percepção dos homens acerca dos corpos das mulheres, houve atenção e cuidado apenas para com os seus próprios. Na conversa após a experiência, a equipe iniciou um questionamento sobre o lugar dos homens no espetáculo.

*Relatos pessoais: apontamentos para a necessidade de
reconfiguração do elenco*

Antes de iniciar o processo de montagem da peça, a proposta de encenação contemplava três atrizes, que interpretariam “vozes” da personagem Hedda, isto é, diferentes traços de sua personalidade. Modifiquei a ideia, julgando que o espetáculo poderia ser "mais do mesmo" tendo apenas mulheres em cena. Com os ensaios, diante de alguns acontecimentos, percebi que o trabalho estava apresentando problemas devido à participação masculina.

Na pesquisa sobre suicídio, um dos atores relatou o caso de uma ex-namorada que havia se suicidado. Ele disse sentir uma parcela de culpa, principalmente pelo fato de que chegou a cometer uma agressão física no relacionamento. Capaz de descrever cada detalhe da história dos dois, confessou um grande desconforto ao realizar a pesquisa e o relato, e afirmou ainda sentir-se menos culpado pelas suas atitudes no presente e por estar falando sobre, dividindo o seu arrependimento. Disse que não se comportaria mais da mesma forma.

Outro ator compartilhou o episódio em que estava no ônibus, em pé e julgou que uma mulher estivesse tentando flertar com ele. Quando sentou-se ao seu lado, achou que ela estivesse acariciando suas pernas e, tendo em vista seu desejo por ela, fez o mesmo. O ambiente de trabalho modificou-se completamente a partir dessas explicações, o desconforto era perceptível não só entre as atrizes, mas também entre nós - todas mulheres - da equipe. Além disso, a própria adaptação do texto, em andamento, não sustentava uma concepção de cena com homens. Esses ocorridos fizeram-me questionar não só a permanência desses dois homens no processo, mas a participação de qualquer um. Foi então que decidi pedir para que se retirassem do processo.

De Hedda Gabler para Entre nós: Hedda

Quando escrevi o projeto, pretendia adaptar a dramaturgia de Ibsen ressignificando-a através de um olhar contemporâneo. Comecei por seu formato. Para mim, a linguagem tão específica da época, assim como as imagens construídas pelo texto, eram limitações para a concepção da cena e poderiam distanciar o espectador de uma realidade de vida que, na verdade, era bem próxima da sua. De fato, a primeira e mais fácil alternativa seria uma encenação de Hedda Gabler conforme sugerida pelo texto, mas não me interessava teatralmente falando, nem penso que seria o bastante para o tanto que se tem a dizer e mostrar com a peça. Por esse motivo refiz a estrutura do texto alterando as suas cenas, acrescentei novas, com base em referências contemporâneas, e transpus a linguagem para a fala atual. Realizei uma seleção do texto criando uma espécie de roteiro, de modo a manter apenas as cenas cujos enfoques fossem o machismo, o suicídio feminino e a gravidez indesejada.

.Roteiro

Cena 1 – Nosso Princípio

O objetivo da primeira cena é apresentar Tesman, marido acadêmico e desinteressante de Hedda, além de sua vida tediosa e infeliz que piorou com o casamento, bem como a noite de lua de mel, onde ocorre o estupro marital que culmina em sua gravidez indesejada. Ao final da cena optei por compartilhar o único motivo de maior animação da aristocrata: as pistolas do General Gabler.

Cena 2 – Marcha, Hedda

A segunda cena tem o intuito de explorar as relações de Hedda com os homens que passaram em sua vida. Primeiro, o General Gabler, pai extremamente abusivo, depois Brack, que se aproveita da relação profissional e de amizade com Tesman para assediar sua esposa. No entremeio dos relatos sobre as relações conflituosas, a personagem revela suas vontades mais íntimas, e nesse momento ocorre uma suspensão da cena com falas machistas e misóginas do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, retratando a realidade patriarcal vivenciada pelas mulheres.

Cena 3 – Lovborg

Essa cena tem por objetivo fazer uma revelação: Hedda afirma que seria editora de livros se a época em que viveu lhe permitisse. O que lhe faz lembrar de Lovborg, o único homem que lhe fez sentir algo mais profundo. Então, traz à tona todas as lembranças e desejos em relação a ele que foram reprimidas, além da impossibilidade de ficarem juntos.

Cena 4 – Gatilhos

A seguir, temos a cena na qual Hedda começa a vivenciar um conflito interno devido à gravidez, em um misto de blefe, recusa e apatia, ao descrever com detalhes os sintomas físicos e psicológicos.

Cena 5 – Entre nós: Hedda

Na cena final, revela-se que a personagem está morta o tempo todo e a mesma tece uma série de críticas quanto ao modelo ideal de família e mulher, ao machismo e invoca a ideia de que todas as mulheres, independente do tempo ou espaço, encontram-se nas mesmas condições.

A referência literária para a adaptação do texto foi a obra *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, cujo enredo trata da história de três mulheres, ligadas pela crescente sensação de abandono e exílio, tanto geográfico como emocional, e o grande propósito de vida em comum parece-me ser a busca pelo seu verdadeiro “eu”. A personagem Anna casa-se com um cineasta alemão na esperança de ascender na profissão de atriz, mas acaba vivendo um casamento de fachada e por fim engravida sem assim desejar, abandonando a filha. Usei trechos do texto como inspiração para a criação de novas cenas para a peça.

Como fontes de filmes adotei *Olmo e a Gaiivota (2014)*, de Petra Costa e Lea Glob e *Elena (2012)*, de Petra Costa. *Olmo e a Gaiivota* é sobre a vida de Olivia, atriz que vê seu sonho de atuar, seu êxito profissional e sua liberdade sendo interrompidos por uma gravidez não planejada. *Elena* é a história de vida da atriz e irmã de Petra Costa que se suicidou aos 20 anos em Nova York. Ambas as obras interessaram-me por conta das temáticas da gravidez e do suicídio. A gravidez indesejada de Hedda passa tão

“batida” no texto original, que o incômodo é grande desde a primeira leitura, pois acontece e nada se fala. Hoje em dia, montar esse texto sem dar a devida importância ao fato é inimaginável. Independente de ser ou não proposta de Ibsen não adentrar no assunto, quis explorar esse universo, assim como a questão do suicídio, tomando a composição das personagens principais dos filmes como inspirações para as questões de Hedda.

Construção corporal: da opressão ao gozo

No original de Ibsen, a personalidade forte de Hedda provoca incômodo nos demais personagens, tendo em vista sua sinceridade, que não é comum nem permitida às mulheres da época. Além de expressar suas opiniões de maneira bastante aberta, possui grande capacidade de convencimento. Ao meu ver, a qualidade elementar da personagem é a persuasão. Por outro lado, não traça ações que facilitem o alcance de sua vontade principal: a liberdade. Hedda não age diante das opressões sofridas, ela reage. Existe uma e somente uma ação - a ação final - que a leva a atingir seu objetivo: o ato do suicídio.

A fim de as atrizes explorarem essa concepção de ausência de ação, usamos o trabalho de corpo para adotar esse padrão de comportamento, com qualidades de movimento que representam a retração que conduz até a histeria, que seria a ação de fato: o ato de gozar. Propusemos uma pesquisa acerca da história do conceito psicanalítico da histeria relacionada à mulher.

Ao longo de séculos, a histeria foi compreendida como uma doença de origem uterina, isto é, um distúrbio específico do feminino. Mulheres que demonstrassem, por exemplo, baixa tolerância em ser contrariada, medo e desobediência, eram diagnosticadas histéricas.

Esta concepção médica foi efetivamente adotada e perpetuada pelas sociedades patriarcais-machistas-misóginas, de maneira que ainda utilizam-se do termo “histérica” para caracterizar as mulheres como desequilibradas. A mulher que grita quando “tem que falar baixo”, a que vai à luta em busca de seus direitos quando “tem que apenas sentar-se e cruzar as pernas”. A mulher cujo corpo é vítima de silenciamento e de padrões. Partindo disso, criamos a concepção do Corpo histórico, constituinte básico da construção corporal da personagem Hedda.

A criação desse corpo pautou-se no conjunto de movimentos vibratórios de Elenita Sá Erpe, além da iconografia fotográfica das pacientes diagnosticadas histéricas de Jean Martin Charcot, médico do Hospital da Salpêtrière na França do século XIX.. Para tanto, foram aplicados exercícios corporais onde as cadeias musculares eram acionadas para obter a transição do estado de retração do corpo para o de histeria.

. Proposta de Exercício

Comando 1: Caminhar variando o ritmo. Ao poucos, cada uma deve prestar atenção na

outra para estar em um ritmo diferente. Depois, individualmente deve-se responder a indicação da equipe sobre o ritmo proposto;

Comando 2: Todas deitadas no chão de barriga para cima. Indicação para alternar entre pressão e relaxamento das partes do corpo encostadas no chão. Deve-se repetir os movimentos algumas vezes.

Comando 3: Pressionar as partes do corpo que não encostam no chão.

Comando 4: De modo alternado, contrair as musculaturas encostadas no chão e as que não encostam.

Comando 5: Contrair partes do corpo específicas (pés, panturrilhas, coxas, bacia, abdômen, lombar e peito), partes do rosto (olhos, nariz e boca) e o crânio, e logo depois relaxar.

Comando 6: Três bambolês são colocados lado a lado no chão. Cada atriz deve posicionar-se dentro de um bambolê de maneira aleatória. São introduzidas as seguintes qualidades de movimento: movimento conduzido, movimento percutido, movimento modulante, movimento balançado e movimento vibratório. Propõe-se um circuito dentro dos bambolês: o primeiro comando significa escolher uma parte do corpo e fazer um movimento conduzido. Esse movimento tem uma qualidade que é decidida, uma trajetória conhecida e estipulada com um fim claro. O segundo é determinar uma parte do corpo e fazer um movimento percutido. Nesse movimento não importa a trajetória, mas necessariamente deve ter um ápice em algum momento, com a qualidade de quando se leva um “choque”. O terceiro é indicar uma parte do corpo e fazer um movimento vibratório.

Comando 7: Escolher um gesto e experimentá-lo de modo percutido, conduzido e vibratório.

Levantando a cena

A maioria das partituras corporais criadas em ensaio foram levadas para a cena. Além disso, mesmo que não completamente, esse trabalho representou um espaço muito fértil para a produção gestual, e algumas movimentações e ideias partiram dessas experimentações, tornando-se referência para a escolha dos desenhos cênicos e das formas de relação entre as atrizes e as *performers*.

O processo performático surgiu com o intuito de representar uma multiplicidade da personagem Hedda, sendo as *performers* uma parcela de tantas outras mulheres-Heddas, bem como a força feminina capaz de movimentar imaginários, estimulando a plateia sobre o companheirismo feminino. Para isso, foi feito um trabalho de coro, a fim de criar cenas onde o elenco fosse a representação das mulheres.

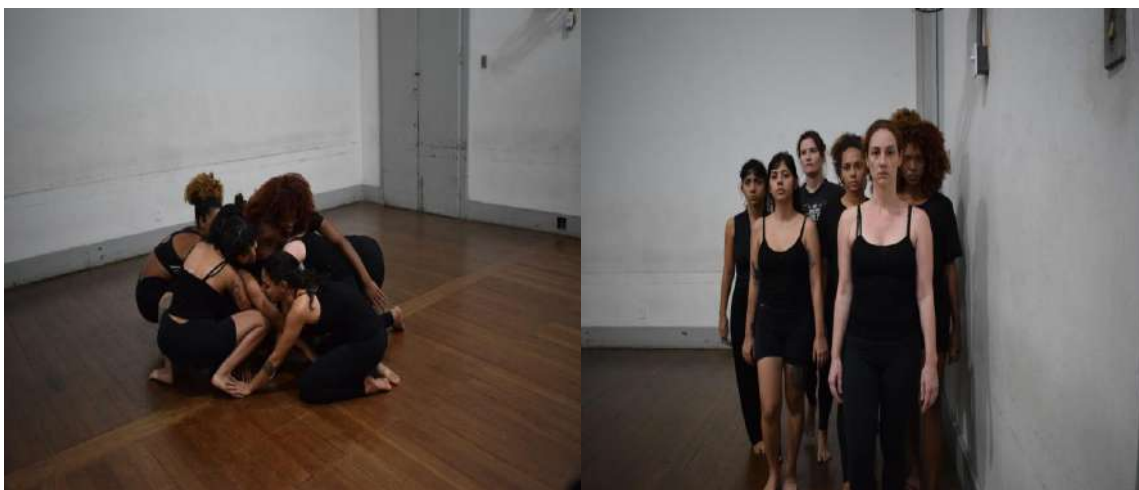


Foto: Luana Vidinha

A cena sexual, através de beijo lésbicos, foi uma decisão da direção e sobretudo uma crítica ao atual momento político do país. É função do teatro atuar dessa forma diante dos retrocessos sobre o corpo e as conquistas das mulheres. Os atos explícitos retratados demonstram ser um potencial que está para além da representatividade atoral, mas um ato representacional sobre um corpo inerentemente político nas esferas de representação.



Foto: Clara Castanon

Cenário, espaço e figurino

O objetivo principal da cenografia era criar um ambiente que sugerisse o vazio, refletir diretamente tal sentimento característico das personagens da peça, fugindo da visão estereotipada (da mansão luxuosa e super ornamentada de aristocratas) com a utilização de poucos objetos de cena.

As ideias para o cenário foram aparecendo em sala de ensaio. Pensamos em propor durante as vivências a inserção de dois objetos: flores artificiais e cordas. A referência das cordas vinha da cenografia do espetáculo de dança *Nó*, da Cia de Dança Deborah Colker. Já a escolha pelas flores deu-se pela interpretação de sua simbologia relacionada à vida, morte e ao renascimento, enquanto as cordas faziam alusão à repressão da mulher. Após algumas improvisações decidimos adotar ambas também como uma metáfora dos personagens masculinos, na composição da cenografia e dos objetos de cena, solução para a ausência de atores no processo. As flores destacam-se também pela relação com a liberdade sexual da mulher.



Foto: Paine! Notícias

Foto: Flavio Colker

Quanto ao espaço cênico, inicialmente consistia no palco italiano, entretanto foi concluído que esse formato afastaria a cena do espectador. A opção pelo corredor parecia a mais compatível com o desejo de possibilitar um nível maior de intimidade entre palco e público, um pertencimento, funcionando como uma espécie de espelho onde um assistiria à reação do outro, estimulando um olhar para si mesmo.

Na indumentária a opção foi novamente sair do previsível, com a concepção de um figurino que não dialogasse com o nível social e econômico de Hedda: vestidos simples, leves e soltos, com alguns poucos retalhos de cordas amarradas no corpo; pés descalços, livres. Já a paleta de tons de roxo alude a morte e a referência para os modelos dos vestidos foram os usados pelos bailarinos de Pina Baush no espetáculo *A Sagração da Primavera*.



Croqui: Karol Pereira



Foto: Karol Pereira

Dia da apresentação

A estrutura e o calendário da XVIII Mostra de Teatro desse ano foram atípicos. Tendo em vista que nós alunos diretores não receberíamos a verba da universidade em tempo hábil para a produção dos nossos espetáculos, concluímos que seria inviável tirarmos do papel a concepção de acordo com o que as equipes pensaram e que o justo seria apresentarmos apenas um dia, também como forma de protesto diante das precárias condições de trabalho em que nos encontrávamos.

O dia da apresentação iniciou-se pela manhã com a presença de parte da equipe cuidando da montagem de luz: a diretora, a assistente de direção e os iluminadores. O cenógrafo chegaria à tarde para que seu trabalho fosse feito com mais tranquilidade, de modo que não comprometesse o seu nem o da iluminação, assim como a figurinista que começaria ao mesmo tempo com as atrizes e *performers*. Elas deveriam produzir o cabelo e a maquiagem, conferir e separar os figurinos.

Conseguimos finalizar a iluminação e a cenografia a tempo de passarmos algumas partes da peça e as transições de cena com luz, algo que todo diretor deseja. Além disso, a diretora de movimento pôde conduzir um alongamento e aquecimento com o elenco.



Foto: Clara Castanon

Considerações finais

No que diz respeito à cena, senti após a apresentação a necessidade de atrelar ao processo teatral um laboratório de vivências femininas. Poderíamos aprofundar ainda mais o que chamo de pesquisas pessoais, investindo maior tempo para recolher mais aspectos da realidade das mulheres, não somente através das experiências entre atrizes nos ensaios, mas também com toda e qualquer mulher de fora.

A ocupação de espaços destinados cultural e historicamente aos homens foi algo desafiador para mim – e ainda é para as mulheres. O meio acadêmico é um deles, ainda que se tratando de um curso de teatro (na teoria mais liberal). Eu sou mais uma que conviveu com o machismo dentro da universidade e, se ingressar nela é sinônimo de mais uma resistência para a mulher, permanecer nela sem desistir também é.

Ao longo de cinco anos, vivenciei processos extremamente tóxicos e precisei buscar um propósito maior, para enxergar um sentido na minha função como diretora e dar continuidade ao meu sonho. A saída foi fazer das minhas urgências como mulher a minha arte, ao proporcionar visibilidade às questões das mulheres nos meus espetáculos.

Iniciar essa jornada feminista na academia foi muito significativo, já que é o lugar onde muito pesquisa-se, teoriza-se e propaga-se discursos, mas que ainda carece de debates a respeito das condições da mulheres que contempla. Alunas, professoras, terceirizadas precisam sentir-se representadas, acolhidas. Esse espaço - assim como todos os demais - deve ser de pertencimento, não de exclusão. Dessa maneira, parto da universidade para o mundo. Aqui e acolá, a realidade é uma só. Somos todas Hedda.

Ficha Técnica

Texto original: Henrik Ibsen

Adaptação e direção: Giullia Luciano

Orientação: Livia Flores

Assistência de direção: Luana Vidinha

Elenco: Ana Carolina Magioli, Carolina Bonjour, Daniela Sousa, Glécia Machado
Letícia Gelabert, Narayanna Rocha, Priscila Macuglia e Stella de Paula

Direção de movimento: Mariana Nomelini

Orientação de direção de movimento: Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão

Iluminação: Bernardo Pimentel e Rodrigo Correia

Cenografia: Jefferson Santi

Figurino: Karol Pereira

Produção: Gustavo Brasil e Luana Vidinha

Trilha sonora: José Henrique Calazans

Classificação etária: 16 anos

Referências Bibliográficas

- IBSEN, Henrik. *Hedda Gabler*. São Paulo: Carambaia, 2017.
- SAAVEDRA, Carola. *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM, 2003
- LISPECTOR, Clarice. *Amor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- MICHALSKI, Yan. *Apostila da análise do texto teatral*.
- BOGART, Anne e LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. Nova York: Theatre Communications Group, 2005
- DIDI-HUBERMAN, Geoges. *Invenção da Histeria: Charcot e a Iconografia Fotográfica Da Salpêtrière*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015

- FOTOS:
 - . Ilustração: Osvalter Urbinati/Gazeta do Povo
 - . Fotos de ensaio: Luana Vidinha
 - . Fotos do Espetáculo: Clara Castanon (07/12/2018)

