

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Escola de Comunicação

Direção Teatral

2016.2



# Memorial do Projeto Experimental em Teatro

## **O Silêncio dos Girassóis**

Aluna-diretora: Ana Carolina Pereira Mandolini

Orientadora: Andrea Stelzer

DRE: 111234299

## **Índice:**

Introdução	3
Primeira Parte	4
Segunda Parte	6
Terceira Parte	11
Imagens da peça	15
Referências	22

## Introdução

O projeto experimental em teatro “O Silêncio dos Girassóis” foi um projeto arriscado, de pesquisa e trabalho de um grupo de pessoas com o objetivo de falar sobre a violência contra a mulher, o machismo, a misoginia, e em contraponto o feminismo e a sororidade como recursos para combatê-los.

O processo foi iniciado apenas com uma idéia simples de dramaturgia, que seria pensada melhor e desenvolvida ao longo dos ensaios do espetáculo. Esse desejo de falar sobre esse tema, partiu de uma vontade pessoal minha (aluna- diretora) e da autora Isabelle Vasco, de colocarmos em prática algo que pudesse de fato ter algum efeito na sociedade, que pudesse se comunicar com um público (ainda que restrito). Esses assuntos precisam ser amplamente debatidos, abordados e pensados. A nossa sociedade ainda é muito primitiva, não só num aspecto nacional, como mundial. O mundo ainda é um lugar extremamente perigoso, injusto e desigual para as mulheres. Há sempre alguma notícia nos jornais ou na internet com algum caso recente de violência contra a mulher. O caso da vez aconteceu há poucos dias, na virada do ano em Campinas, onde um homem assassinou sua ex-mulher, seu filho, e mais dez familiares da ex-mulher. Na carta que ele deixou, demonstrou todo seu ódio não só à ex-mulher, como a todas as mulheres, chamando-as de “vadias”. O Centro de Referência e Apoio à Mulher definiu a chacina como um caso de feminicídio, que é definido como assassinato de uma mulher apenas pela condição de ser mulher, alimentado por ódio ou sentimento de “perda de propriedade”.

Cito esse caso, pela dimensão que ele está tomando. Não apenas de pessoas conscientes, como de homens que demonstram apoio à essa atitude. É muito chocante e revoltante pensar que ainda há pessoas que culpam as vítimas por crimes cometidos pelos agressores, mas há. E não são poucas. Esse não foi um caso isolado. Esse foi só mais um caso. O mais recente, talvez, porém, não o único. A cada novo assassinato ou abuso que é noticiado (afinal, há tantos que nem ouvimos falar), percebo o quão necessário foi falar sobre a violência contra a mulher no meu projeto experimental em teatro. Discutir tal assunto em forma de entretenimento, numa peça teatral, se torna uma abordagem eficaz, aproximando o público desse tema, e fazendo refletir sobre ele.

## **Primeira Parte**

### **A proposta**

Como aluna-diretora, me arrisquei em não ter um texto pronto em mãos ao iniciar o processo de ensaio. A autora havia feito um texto inicial para o começo dos ensaios, e era com ele que eu daria abertura ao processo de criação dos atores. Contudo, ainda havia muito a ser mudado nesse texto e eu tinha conhecimento disso. Portanto, o texto seria melhor desenvolvido e estruturado com os ensaios e as necessidades que surgiriam. Então, nós tínhamos quatro personagens e algumas cenas. Tínhamos um começo e um meio, e ainda assim, nem esses estavam totalmente finalizados. As cenas estavam muito pequenas, pouco aprofundadas. Mas nós duas (eu e Isabelle) sabíamos exatamente o que queríamos falar com essa peça, então me tranquilizei. Foi acordado que em prazos e em encontros contínuos, iríamos conversando sobre o texto e dando sequência à história.

Antes de iniciar o processo, eu decidi ter uma base teórica que me acompanhasse, a qual consultaria sempre que surgissem dúvidas na forma de conduzir os ensaios. Decidi então pela praticidade e didática de Viola Spolin, nas obras “O Jogo Teatral no Livro do Diretor” e “Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin”, ambos da Editora Perspectiva. Como diretora iniciante, não me senti segura de embarcar numa jornada dessas sem uma base fixa para recorrer em caso de necessidade. Portanto, optei por essa forma de trabalhar. O primeiro fornece assistência em dúvidas de direção de forma muito prática e objetiva. Já o segundo traz propostas básicas e simples de jogos para a criação e desenvolvimento dos atores. Ter esse fichário me auxiliaria nos ensaios práticos e em improvisos para os atores. Me armei então para os possíveis obstáculos que eu imaginava que fosse encontrar.

Tentei fechar a equipe o mais rápido que pude: cenógrafa, figurinista e preparadora corporal; eram as pessoas que precisaria para montar o espetáculo. A preparadora corporal foi a primeira pessoa que encontrei. O curso de Dança da UFRJ possui uma disciplina para os alunos que desejam participar das práticas de montagem de Direção Teatral. Essa iniciativa do curso é muito pertinente, vale ressaltar. Como foi simples a primeira parceria, não achei que fosse ser complicado encontrar cenógrafa e figurinista também. Foi quase impossível. Passei dias tentando encontrar alguém do

curso de Cenografia e Indumentária da UFRJ que quisesse participar do processo. A ausência de uma parceria oficial entre esses cursos da Escola de Belas Artes e o curso de Direção Teatral acaba se tornando um obstáculo desnecessário para os alunos-diretores na montagem de formatura. Acredito ser necessário que essa parceria seja feita, para que todos os lados sejam beneficiados. Quando estava quase desistindo, finalmente encontrei uma aluna, também em período de formatura, do curso de Cenografia, a qual já me indicou a aluna de Indumentária que faria o figurino. A equipe inicial estava formada.

Eu queria um cenário mais naturalista para a peça, afinal a montagem iria por esse caminho, mas não queria planejar nenhuma ideia já muito fixa, pois gostaria de ter essa troca com a cenógrafa e escutar suas ideias. O mesmo com a figurinista. Minha falta de experiência nessas duas áreas também me impediu de visualizar qualquer coisa mais concreta a respeito dessas questões. Eu estava contando com o conhecimento delas para que entrássemos num acordo de linguagem, para que cenário e figurino estivessem em sintonia.

A preparação corporal imaginei que fosse necessária, porque já possuía algumas ideias para a cena principal da peça (a cena do estupro) e todas elas precisariam de algum tipo de preparo corporal mais delicado, o qual não estava acreditando que eu tivesse conhecimento para tal. Além de razões fundamentais, como aquecimentos e reconhecimento, preparação e criação corporal de personagens. Todos esses motivos me pareciam razões muito óbvias para que eu trabalhasse com uma preparadora. Então já iniciei meus planejamentos de ensaio incluindo sempre um tempo dedicado à preparação corporal.

No meu cronograma inicial, dividi as etapas de ensaio em doze semanas, o que me daria exatos três meses de ensaio. Esperava começar os ensaios na primeira semana de setembro, imaginando a probabilidade de apresentar pelo final de novembro, início de dezembro, o que seria um tempo bem razoável. Mas já imaginava atrasos e imprevistos, então fiz o cronograma mais como uma base e menos como algo certo a ser seguido “à risca”.

## **Segunda Parte**

### **Como foi o processo**

O processo já começou atrasado pelo cronograma. Foi complicado encontrar elenco. O primeiro mês depois de começar o processo foi muito incerto pelas mudanças constantes de atores. A falta de comprometimento e saídas repentinas estavam me deixando insegura. Aconteceram algumas vezes, em noite anterior a ensaio, de um ator ou atriz avisar que estava deixando o processo. Num processo de quatro personagens, qualquer jogo ou prática planejada para o ensaio, acaba sendo prejudicado pela ausência repentina de um deles. Essas situações desgastam e desmotivam. Tive também que tomar a decisão de dispensar uma atriz, pois simplesmente não condizia com as características que a personagem Marília precisava. Todos esses percalços me fizeram perceber ao longo do tempo que às vezes, temos que nos organizar e apenas achar a melhor maneira de contornar os problemas que surgem. Aprendi a trabalhar sob pressão com esse processo, e melhor ainda, aprendi que encontro soluções satisfatórias para os contratempos. Algumas delas, até mais proveitosas do que teria sido, caso tivesse tudo saído como o planejado inicialmente.

Finalmente consegui fechar o elenco que continuou comigo até o final, há apenas um mês e meio antes da estreia. Ou seja, meu cronograma planejado para três meses, foi reduzido à metade do tempo. Isso acabou dando um ânimo enorme para o processo, e a produtividade nos ensaios aumentou consideravelmente. Não tivemos ensaios desperdiçados, posso falar com segurança. A atriz que encontrei para a personagem principal Marília foi surpreendente. Uma atriz madura, boa e com segurança do que estava fazendo. Eu sabia que precisava de alguém assim, alguém que não deixasse a energia da peça cair em momento algum. Essa personagem estaria em praticamente todas as cenas, o fio condutor da história, então teria que ser alguém como Tathiana Loyola.

Uma agradável surpresa foi Isabelle Vasco interpretando Berenice. Foi um adendo muito positivo ter a autora da peça, também atuando. Ela já estava inteirada do processo e já possuía experiência nesse campo, então foi a decisão certa colocá-la como atriz. Acredito que para sua função como autora, atuar em conjunto tenha contribuído bastante, afinal ela passou a escrever com maior conhecimento cenas tão fortes, como a

cena do estupro, ou a cena do discurso final de Berenice, pelo que pode sentir vivenciando a personagem.

Um outro ponto positivo de estar em processo com um texto que está sendo escrito para o seu projeto, além da história seguir o rumo que melhor imagina para ela, é a possibilidade de acrescentar cenas que lhe pareçam adequadas. Conduzindo os ensaios, com o olhar de alguém que vê as cenas de fora (como a autora passou a estar dentro da peça, esse olhar, que é importantíssimo, acabou cabendo exclusivamente a mim), muitas cenas foram parecendo fundamentais e deveriam ser escritas e incluídas no texto. Além de eu e Isabelle termos modificado tantas outras, acho que o fato de poder acrescentar cenas totalmente novas foi bem pertinente. Com essa possibilidade, o personagem Pedro Antônio acabou tendo muito mais destaque do que inicialmente. O carisma do ator que o interpretou (Mathias Bildhauer) nos inspirava a dar maior destaque para ele.

No meu projeto, escrito inicialmente para o espetáculo, a ideia da inclusão desse personagem na história, era justamente a de ser um ponto de escape de comédia e suavidade para o tema tão pesado tratado na peça. E isso acabou sendo possível pelo talento e perspicácia do ator. Conseguimos trabalhar as nuances mais infantilizadas e desastradas e as nuances mais maduras desse personagem. Aos poucos fomos acertando essa linha tênue, para que ele sozinho não acabasse destoando demais do restante da peça.

O que eu não esperava no começo e fui perceber apenas ao longo do processo, foi a dificuldade na criação de personagem do Claudio. Eu, como diretora, tive certa dificuldade de modificar a imagem que tanto eu, como todos os envolvidos, incluindo o ator Thiago Torres, tínhamos desse personagem. O segredo era conseguir torná-lo mais complexo, mais interessante e intrigante, enriquecendo assim o desenvolvimento da história. Sua personalidade deveria ir sendo mostrada aos poucos, com calma, para que o público também pudesse ir se interessando e se envolvendo com a progressão dos acontecimentos. O que fizemos foi entregar já na primeira cena a falta de caráter de Claudio. Só fui reconhecer tal falha, finalizando o processo, então já não restava muito mais tempo a trabalhar essa questão.

Como mencionado na introdução, minha proposta era utilizar as duas obras citadas de Viola Spolin como base na condução desse espetáculo. Muitos aspectos não

acontecem da forma como planejamos, e esse foi um deles. Apesar de ter essa referência em minhas mãos, de fato, utilizei muito pouco de seus jogos na prática. Não por negligência ou esquecimento, mas em meio ao processo não vi mais propósito para tal utilização. Nosso caminho tomou um rumo em que não havia espaço para aqueles jogos. Precisávamos de algo mais subjetivo, então a maioria dos que foram utilizados em sala de ensaio, eu mesma elaborei. Os jogos de Spolin me ajudaram como inspiração, e até mesmo como esquema de elaboração. Minha estratégia era seguinte: eu planejava uma ideia de jogo especificamente para o assunto que iríamos trabalhar, e conforme o retorno imediato que eu percebia (se estava funcionando, se não estava, se o próprio jogo estava tomando um caminho que não havia previsto), eu ia modificando ou não, seguindo minha intuição. Aliás, acho que intuição é a palavra-chave para todo esse processo, melhor dizendo, para minha relação com esse processo. Muitas vezes, eu só fornecia algumas coordenadas, e os atores faziam todo o resto. Os quatro mergulharam de cabeça, e foram sempre muito ativos. Acho que o fato de eu ter tido que repensar os ensaios no início do processo, pela ausência dos atores que saíram, me deu confiança para elaborar essas práticas. E a cada novo jogo ou improviso de cena que eu via que estava dando certo, e eu e os atores estávamos em sintonia, eu ficava ainda mais segura de que estava fazendo a coisa certa.

Num determinado momento, percebi que precisaria de uma assistente de direção. A princípio não via motivos para ter, mas eu estava completamente enganada. Só em meio aos ensaios que compreendi que era muita tarefa e reponsabilidade para eu sozinha administrar. Conheci a estudante do segundo período de Direção Teatral, Beatriz Santa Rita, e a convidei para me ajudar nessa tarefa. Foi uma ótima parceria. De início, foi difícil confiar certas reponsabilidades que antes cabiam a mim, agora a outra pessoa. Percebi que tenho dificuldade em pedir ajuda e aceitar também, quando é oferecida. Aos poucos tive que ir ultrapassando isso e designando pequenos encargos, mas que já me ajudariam no dia-a-dia de correria de ensaio. Ela me surpreendeu bastante, e aprendi que posso confiar tarefas às pessoas, não preciso fazer tudo sozinha. Enfim eu não me sentia mais sobrecarregada e sabia que podia contar com alguém.

Na parte técnica, a cenógrafa Anna Catharina sempre foi muito solícita e presente. Ela escutava minhas ideias e contribuía com as dela também. Mudamos de projeto de cenário inúmeras vezes. Ela tentou da melhor forma possível comportar a quantidade de ambientes que o texto trazia. O primeiro esboço continha um palco



giratório, que seria dividido em partes. Logo vimos que não seria possível, pela falta de praticidade. Anna pensou então em ambientes separados por traineis de madeira. Dessa vez não pudemos dar continuidade pelo pouco orçamento que tínhamos. Então, por fim decidimos por ambientes que se transformariam e seriam seccionados por fundos de tecido. O palco era italiano e dividido então em três partes. A parte da esquerda comportaria o quarto do apartamento do casal principal, o quarto do motel e a praça. Os quartos seriam diferenciados por lençóis e travesseiros dupla-face, onde um lado seria branco (quarto do casal), e o outro vermelho (quarto do motel), assim era só mudar o lado e a iluminação e teríamos um ambiente totalmente novo. Já a cama que foi usada para esses ambientes, foi feita sob encomenda com um cenotécnico, na qual ela seria mutável, podendo virar banco de praça. Então, para transformarmos um quarto em uma praça, só era preciso retirar os lençóis e mudar a estrutura do objeto cênico. A parte do meio não teria mudanças, era a única que seria fixa e comportaria a sala do apartamento do casal. Optamos por colocar centralizado esse ambiente, não apenas por ele ser o ambiente em que mais cenas acontecem, mas principalmente por ser onde a cena do estupro de Berenice se passa. A parte da direita seria a sala de aula, onde Marília tinha suas reuniões de orientação com Pedro Antônio. Esse espaço também virou seu carro. Para isso, a mesa foi removida e as cadeiras posicionadas lado a lado. Ainda havia o espaço da cena final, uma sala grande dentro da UFRJ para a apresentação da pesquisa de Claudio.

Essas transições foram difíceis de acertar. Para termos o controle de tudo que deveria ser mudado e para onde deveria ser mudado, precisávamos ensaiar na sala de apresentação (Sala Vianninha), e os ensaios lá depois do cenário estar completo, com todos os objetos de cena, foram poucos. Tivemos três ensaios para ensaiar essas transições com mudança de cenário, e em nenhum deles conseguimos passar a peça toda do começo ao fim. No final das contas, essa foi minha maior preocupação. Os atores lembrarem que objetos teriam que trocar de lugar e para onde, sem que a cena ficasse suja. Ensaiamos de forma que todas essas transições pareciam coreografadas, com a música de fundo que cria o código com o público.

A música foi uma questão para mim. Eu sabia que precisaria de alguém que fizesse a pesquisa musical da peça. Só encontrei a Rebecca Nora, faltando um mês para a estreia. O problema aqui foi que nem sempre nossos horários se encontravam, então muitas músicas acabaram sendo sugestões minhas. Outras, eu explicava como seria o

clima da música, e ela produzia. Acho que no final, o resultado da trilha sonora talvez tenha ficado não muito uniforme, mas não acredito que isso seja um problema relevante. O trabalho que fizemos com as músicas, fez com que elas encaixassem perfeitamente nas cenas, e assim deixá-las ainda mais potentes.

O figurino, que foi durante o processo inteiro uma preocupação enorme para mim, no final acabou sendo um ponto positivo. Meu maior receio era figurino e cenário não conversarem e acabarem criando uma poluição visual. Esse era um ponto que eu sempre mencionava com a figurinista Clara Garritano. A falta de estrutura como um todo e a falta de orçamento não permitiram que fizéssemos roupas novas para a peça, portanto ela e sua assistente montaram todo o figurino com roupas de brechó ou do próprio armário dos atores. Muitas peças foram customizadas e tingidas para encaixarem na palheta de cores pensada para cada personagem. Esse cuidado, em fazer uma palheta me facilitou muito ao visualizar as cores que ela pensava inicialmente para a indumentária dos personagens. Foi um detalhe importante.

A preparação corporal acabou não saindo como o planejado. Eu precisava de alguém que estivesse sempre nos ensaios, que acompanhasse e percebesse as necessidades que surgiam, mas os horários também não estavam coincidindo muito com os da preparadora. Então, eu acabei na maioria das vezes conduzindo essa parte também. A cena do estupro, que foi o mote para eu querer ter alguém do curso de Dança comigo, acabou sendo preparada por mim mesma. A Carol Oliveira ajudou como pode, e também estava sempre muito solícita aos meus pedidos, mas a incompatibilidade de horários nos prejudicou nesse quesito. Porém, no dia da estreia, a presença dela foi muito importante. Havia muitas coisas a serem organizadas e feitas as quais eu deveria dar atenção, então ela me deu esse apoio no momento de sufoco da estreia, aquecendo os atores.

O dia da estreia foi insano. Eu, além de estar cumprindo minha função como aluna-diretora do meu espetáculo de formatura, ainda tive que cumprir minha função como monitora de iluminação. Foi um caos. Eram muitas tarefas a realizar ao mesmo tempo. Uma equipe muito grande para coordenar, além da preocupação com a luz do espetáculo, que estava sendo montada no dia e eu tive que dar total atenção e prioridade. Nesse momento a presença de uma equipe competente e comprometida fez toda a diferença. Minha assistente, a preparadora corporal, a cenógrafa e suas assistentes, a figurinista e sua assistente e a produtora, todas nós trabalhamos em conjunto em prol de

um objetivo, deixar tudo pronto para a hora da peça começar. Foi um dia muito tumultuado, além do nervosismo e ansiedade natural da estreia. A competência de toda a equipe fez aquele espetáculo acontecer. E aconteceu. E o resultado foi muito bonito.

## **Terceira Parte**

### **Avaliação do resultado**

O primeiro dia de apresentação foi emocionante. Todos da equipe, atores e público ficaram comovidos, não só por tratarmos de um tema como a violência contra a mulher, que por si só já é sensibilizante, mas por termos conseguido concluir e apresentar o espetáculo de forma madura, respeitosa e acima de tudo, unidos. Foram muitos contratemplos para conseguir concluir tudo há tempo, e termos atingido essa meta em conjunto foi fantástico. O sentimento de dever cumprido sentido naquele primeiro dia foi acima de qualquer expectativa. Nós de fato tínhamos conseguido. O medo por algo dar errado em cena era enorme, então termos terminado bem aquele dia de apresentação e perceber que tudo tinha dado certo foi um alívio e uma alegria imensa.

O segundo dia de apresentação foi um dia menos conturbado, aproveitamos para ajustar algumas passagens da iluminação e algumas transições de cena. Os únicos erros que aconteceram foram na operação do som. Houve erro na música da cena em que Marília tenta seduzir Claudio, e na operação da campainha do apartamento deles. Ainda assim, foi uma apresentação menos eufórica e mais tranquila, concisa.

Em meio a tudo que estava acontecendo, a emoção de ter apresentado minha peça de formatura, as boas avaliações que recebi de quem assistiu, o choro de pessoas da plateia que eu sequer conhecia, o orgulho que vi no olhar da minha família, me cegaram um pouco e me fizeram pensar que o espetáculo não precisava de mudança alguma. Passado algum tempo, deixando de lado a emoção e o enorme apego por esse espetáculo, e também levando em consideração a avaliação da banca, consigo enxergar alguns pontos negativos que gostaria de modificar para futuras apresentações, agora fora do âmbito acadêmico.

O foco principal de mudança, acredito que deve ser o fato da maioria das cenas serem de curtíssima duração. Não há tempo para ter um aprofundamento de relações, ou então um aprofundamento com maior cuidado. Em algumas delas, eu e Isabelle sabíamos dramaturgicamente o que queríamos que acontecesse e simplesmente íamos direto ao ponto em que queríamos chegar. Em outras, poderia haver uma exploração maior da personalidade de cada personagem com diálogos mais aprofundados. Apenas dessa maneira, ocorre o interesse do espectador pela história e pelos personagens. Só dessa forma, o público pode se identificar com aquela história. Há a empatia natural pela situação das personagens Berenice e Marília, mas meu objetivo sempre foi ir além disso. Além da empatia, a peça só pode provocar mudanças de pensamento, mudanças de paradigmas enraizados (principalmente nos homens), caso haja a identificação deles com o personagem de Claudio. E essa aproximação só seria possível pela complexidade dos diálogos.

As transições de cena acontecem em muita quantidade. A orientadora Andrea Stelzer apontou isso em seu comentário na banca de avaliação, e ela tem toda razão. O grande número de cenas e conseqüentemente de transições, de uma para a outra, esfria a tensão do espetáculo, distancia e tira a atenção para a continuidade dos acontecimentos. Todas essas questões estão diretamente relacionadas: cenas curtas, quantidade de cenas e transições. O fato de termos cenas curtas, implica o fato de termos cenas em abundância e então de termos inúmeras mudanças. O foco da minha atenção para melhorar o espetáculo deve ser cortar cenas e conseqüentemente aprofundar as que forem realmente importantes. Dramaturgicamente pensando, talvez a crença de Marília em Berenice se torne mais potente, se só descobrirmos na cena do discurso final que ela optou por acreditar na vítima. Percebo agora que a cena do planejamento é um apêndice, que pode ser retirado sem danos. Torna o desenrolar muito mais interessante, ter a seguinte seqüência: Berenice conta o que aconteceu à Marília na cena da praça, Marília chega em casa e ocorre a cena do jantar (onde Claudio tenta se isentar de culpa, mentindo para Marília), e então há a possibilidade do impasse “em quem Marília acredita? ”, sendo descoberta apenas na cena do discurso final, na qual Marília e Berenice não se calam e denunciam Claudio.

Outro ponto importante a ser revisto é o de ter optado por ambientes segregados. Talvez isso tenha dado uma rigidez de marcação de cena que não é eficaz. Pensar em como posso misturar mais os ambientes e quebrar essa dureza pode trazer uma nova

linguagem muito interessante para o espetáculo. Por exemplo, as cenas simultâneas do estupro e do carro são um bom parâmetro a ser explorado. Essas cenas, acontecem ao mesmo tempo, mas espacialmente ficaram separadas. Uma possibilidade seria envolver a cena do carro na cena do estupro, uma circundando a outra, mudando essa marcação. Isso tornaria ainda mais potentes esses momentos.

Talvez o meu medo de errar, tenha feito eu não arriscar mais na direção. Apesar da própria escolha do texto e do tema ter sido um risco grande que eu assumi, no quesito direção, ainda me senti insegura de sair da minha zona de conforto. Essa foi só minha terceira montagem como diretora. Então minha pouca experiência me fez optar pelo seguro. Contudo, minha vontade agora é ir por um caminho diferente. Utilizando o mesmo texto, mas arriscando mais nessa questão.

Um problema muito grande para toda a logística de apresentação (e até mesmo de ensaios) foi a enorme quantidade de objetos cênicos. O cenário era muito rico de detalhes, o que dificultava demais toda a locomoção do mesmo. Esse era sempre um desgaste muito grande todos os dias de ensaio, uma pessoa só não conseguia transportar tudo, era preciso de três a quatro sempre. E no dia de apresentação não foi diferente. Contamos ainda com a ajuda dos técnicos da Mostra para pendurar as divisões de tecido dos ambientes (o que não foi tarefa fácil). Querendo agora levar a peça para fora da faculdade, se torna muito complicado o uso de todos esses objetos. Terei que repensar toda essa questão com a ajuda da cenógrafa.

O uso de muitos equipamentos como projetor e microfone funcionou nas apresentações dentro da universidade, pois eu sabia que lá teria esses recursos disponíveis, contudo, torna pouco prático e viável optar por não adaptar o momento cênico em que eles são utilizados. Afinal, muito dificilmente os locais fora da universidade em que irei apresentar, contarão com a disponibilidade dos mesmos.

Percebo que muitos itens precisam de mudanças e reuniões precisam ser feitas com a equipe para nos organizarmos em prol de conseguir realizar esse desejo de apresentar a peça fora do meio acadêmico. A maioria dessas mudanças já é visualizando as dificuldades que encontraremos para levar a peça para os diferentes locais e teatros, quem sabe até diferentes cidades. Mesmo com todas essas alterações em vista, me sinto muito orgulhosa do meu espetáculo de formatura.

Foram muitas barreiras durante todo esse ano, principalmente durante o período de montagem e ensaios. Muitas vezes pensei até em abandonar o curso. Não foi fácil. Foram seis anos de lutas e conquistas. Vejo toda minha trajetória dentro do curso de Direção Teatral e agora me orgulho. Por todas as coisas que enfrentei, por arriscar, por não ter desistido, por ter acreditado que era possível vencer essa etapa na minha vida.

Aprendi muito. Aprendi com meus erros, mas aprendi com meus acertos também. Descobri um gosto pela iluminação, que nunca teria descoberto se não tivesse entrado no curso e sido monitora do professor José Henrique Moreira. Me desenvolvi como diretora, como iluminadora e até como atriz. Encontrei meu propósito de vida como artista. E é a melhor sensação. Se encontrar no mundo.

A arte só faz sentido se toca as pessoas. O mundo está um lugar cada vez mais violento, triste e solitário. As pessoas precisam da arte. Precisam do amor que a arte leva até elas, do reconhecimento, da identificação, de ver seus problemas pessoais retratados num palco, num filme, numa fotografia, num quadro. Elas precisam perceber que não estão sozinhas nesse mundo. Quando você descobre que outras pessoas se sentem como você, o peso de seus problemas diminui, torna-se mais suportável. As pessoas precisam rir, mas também chorar. A emoção que a arte proporciona, nada irá nunca substituir. É o refúgio e o escape para os pesares que enfrentamos na vida.

Por isso me orgulho tanto da minha peça de formatura. Porque é tudo o que acredito em cima de um palco. É o ideal de um mundo mais justo que pus ali. É querer ver a sociedade ser menos machista, e mais empática. É querer que as pessoas aprendam a olhar para o lado e estender a mão a quem precisa de ajuda. É querer ver todas as mulheres empoderadas, fortes, seguras e unidas. Aos poucos, colocando o que a gente acredita na arte, nossa forma de ver o mundo, talvez um dia olhemos para a sociedade que está ao nosso redor e fiquemos em paz.

## Imagens do primeiro dia de apresentação

29 de novembro de 2016, por Clara Castañon.



Imagem do palco completo



Primeira cena – cena do café da manhã (Marília e Claudio)



**Imagem dos detalhes de cenografia**





**Segunda cena (Berenice e Marília)**



**Cena na sala de aula (Pedro Antônio e Marília)**



**Cenas simultâneas – pré- estupro na sala do apartamento e cena no carro de Marília**



**Cena off-realidade – estado de Berenice após o estupro**



**Banco da praça – mesmo objeto cênico da cama do quarto e do motel**





**Cena do jantar – Claudio tenta reconquistar Marília**



**Cena do discurso final – Marília e Berenice denunciam Claudio em público**



**Cena final – Marília dedica girassol a todas as mulheres**

## **Referências:**

SPOLIN, Viola. *O Jogo Teatral no Livro do Diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Huffpost Brasil, A masculinidade tóxica que matou 12 pessoas em uma noite de Réveillon. Disponível em: <[http://www.brasilpost.com.br/dany-santos/o-machismo-mata\\_b\\_13929652.html?ncid=engmodushpmg00000003](http://www.brasilpost.com.br/dany-santos/o-machismo-mata_b_13929652.html?ncid=engmodushpmg00000003)> Acesso em 3 de janeiro de 2017.

Dossiê Violência Contra as Mulheres, Femicídio. Disponível em: <<http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/femicidio/>> Acesso em 3 de janeiro de 2017.