



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Aluna: Gabriela Villela

DRE: 115049662

Orientadora: Eleonora Fabião

Memorial **Histórias para acordar**

Rio de Janeiro, 07 de janeiro de 2019.

INTRODUÇÃO:

Esse memorial trata do processo da minha peça de formatura “Histórias para acordar”, mas também da minha formação como mulher. Esse projeto nasceu do desejo de falar sobre a mulher e valorizá-la. Essa vontade só nasceu em mim ao entrar no curso de Direção Teatral da Escola de Comunicação – Habilitação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro – em 2015.

Antes de entrar na faculdade, eu vivia na bolha da classe média brasileira cercada por opiniões mesquinhas que acreditava serem corretas. Ao entrar em uma universidade pública, tive um choque de realidade muito grande que me fez refletir sobre minha maneira de pensar e enxergar a vida. A cada mês que passava as questões sociais afloravam e, dentre elas, principalmente a questão do feminismo, tema que me atingia diretamente. Antes eu pensava que o movimento feminista dos dias de hoje era um grande exagero, mas por meio das mulheres com as quais convivi no meu curso, sejam elas professoras ou alunas, entendi a importância do tema e aderi a essa luta.

A minha maneira de lutar é através da arte e, por isso, optei por endereçar nos meus trabalhos artístico-acadêmicos algumas questões sobre a mulher e o ser mulher. No exercício cênico de Direção V, onde era obrigatório montar um texto de William Shakespeare com dois atores, fiz um recorte da peça “Otelo” onde colocava em foco a questão do relacionamento abusivo. Já na montagem de Direção VI, resolvi encenar um texto escrito por uma dramaturga brasileira, pois durante todo o curso não havia lido sequer uma peça escrita por uma mulher. Optei por montar “Vejo um vulto na janela me acudam que eu sou donzela” de Leilah Assumpção. E, por fim, meu Projeto Experimental em Teatro (PET) também nasceu desse desejo de falar sobre a mulher – a equipe era prioritariamente composta por mulheres, o elenco era formado por 6 jovens atrizes e optamos por realizar uma peça que tratasse de questões íntimas através da autobiografia. Minha maior motivação para fazer esses três espetáculos foi pensar que existem mulheres, e também homens, que podem mudar seus modos de pensar como eu mudei. Meus projetos ao longo do curso buscaram portanto estimular a ampliação e aprofundamento da discussão sobre o papel da mulher hoje, pois quanto mais pessoas se unirem a nossa luta mais forte se tornará a nossa resistência.

O projeto “Histórias para acordar” foi criado na disciplina “Projeto de Encenação” ministrada pela professora Gabriela Lírio no primeiro semestre de 2018, mesmo período em que montava minha Direção VI. Lembro que ao chegar à primeira aula e ouvir a pergunta “Você já sabe o que quer fazer?”, eu já sabia exatamente o que queria fazer.

Entretanto, não tinha a mínima ideia de como iria fazer e se conseguiria fazer. A disciplina foi extremamente importante para entender o que seria necessário fazer objetivamente para o projeto acontecer e, de modo geral, compreende-lo melhor.

“Histórias para acordar” foi inicialmente pensada como uma peça autobiográfica onde mulheres contariam suas histórias sobre ser mulher nos dias atuais através da comédia. Haveriam projeções de imagens reais dessas mulheres para validar essas histórias, e experimentaríamos o uso do “efeito cinema” na cena teatral. O figurino e o cenário também foram inicialmente pensados para validar essas histórias. O cenário seria composto por varais espalhados por toda a Sala Vianninha com fotos e relatos do processo penduradas. No figurino haveriam palavras estampadas, palavras que foram impostas a essas mulheres durante suas vidas. Os temas abordados no projeto seriam: abuso sexual infantil, assédio sexual, gordofobia, relacionamento abusivo e diferença salarial. O que mais prezei na hora de escrever o projeto foi a busca por uma sala de ensaio horizontal onde a escuta prevalecesse. Afinal, trataríamos de histórias pessoais, de temas muito pesados, e seria preciso criar um ambiente onde todas se sentissem à vontade para compartilhar suas vivências.

O PROCESSO:

O primeiro passo para tirar o projeto do papel foi escolher e convidar a equipe, o que para mim já fez parte do processo de criação da peça. Resolvi manter as cenógrafas que trabalharam em minha Direção VI – Jovanna Souza e Suellen Refrande – e a preparadora corporal – Dandara Ferreira. O restante da equipe resolvi mudar e a primeira pessoa que chamei para integrar foi a assistente de direção Fernanda Arrabal (que já começou a me ajudar desde o dia em que passou a integrar a equipe). Decidi que enquanto não conseguisse uma dramaturga não iria buscar as atrizes. Nesta etapa contatei várias pessoas conhecidas e desconhecidas até encontrar Lane Lopes. Com a dramaturga definida, comecei a busca pelo elenco. De saída, tinha nomes bem definidos na minha cabeça que me ajudariam a acessar os temas e as histórias que eu desejava, mas nenhuma dessas mulheres estava disponível. Chamei então as que eu havia pensando como suplentes, mas essas também não tinham disponibilidade. Continuei a busca por muito tempo convidando pessoas que nunca havia visto atuar na vida. Isso poderia ser um problema, pois as atrizes talvez fossem muito inexperientes. Mesmo assim, priorizei as pessoas interessadas, suas histórias, vidas e vivências que com toda certeza enriqueceriam enormemente o espetáculo. Depois de algumas mudanças

fechamos o elenco com: Jade Louisie, Jéssica Obaia, Juliana Farias, Maria Eduarda Lopes, Rebeca Figueiredo, Taye Couto e Yasmin Carvalho.

Metodologicamente falando, dividi o período de ensaio em quatro etapas:

1. conhecimento e entrosamento do grupo;
2. levantamento de materiais;
3. escrita, leitura e marcação das cenas;
4. passadões.

1. conhecimento e entrosamento do grupo:

Para facilitar o entrosamento do grupo, antes mesmo de pisarmos na sala de ensaio, foi marcado um piquenique com toda a equipe para nos conhecermos. Estendemos uma toalha no Teatro de Arena da UFRJ e conversamos por quatro horas. Cada uma se apresentou, falou sobre o que esperava do projeto e como estava se sentindo. Fizemos também um jogo de perguntas para nos conhecermos melhor. Esse clima de descontração e confraternização ajudou muito a criar um ambiente agradável para o primeiro ensaio. Ainda não havia intimidade, mas aquela timidez e o desconforto por conta do novo foram rompidos antes de entrarmos na sala de ensaio.

Meu objetivo no primeiro ensaio era conhecermos os corpos umas das outras; já sabíamos um pouco da história de cada uma, mas ainda não havíamos nos relacionado através do toque. Foi um ensaio importante pois lancei meu primeiro olhar para aqueles corpos se movimentando. Fizemos um aquecimento onde elas começavam por aquecerem-se sozinhas e depois passavam a trabalhar com o corpo uma da outra. Neste mesmo dia, fizemos mais alguns jogos para ocupar diferentes níveis do espaço, experimentar variações rítmicas, jogos que focavam principalmente na escuta. Segundo Viola Spolin (2013, p.13) “A passagem do jogo dramático ou brincadeira de faz-de-conta para o Jogo Teatral representa a transformação do egocentrismo em jogo socializado”. Neste sentido, os jogos realizados no início do processo foram muito importantes para abrir a escuta, perceber as particularidades de cada corpo e criar um corpo coletivo.

Uma dúvida que surgiu no nosso primeiro encontro foi como abordaríamos temas tão difíceis fazendo o uso do humor. Busquei exemplificar o que a encenação estava buscando através de jogos ao invés de tentar explicar e definir, de antemão, como a cena aconteceria. O primeiro jogo que jogamos eu conheci na minha primeira aula de Ator I com a professora Eleonora Fabião. Todas deveríamos sentar em roda e, na primeira

rodada, uma de cada vez, contaríamos uma história sobre uma parte do nosso corpo. Na segunda rodada, uma de cada vez, deveria juntar uma parte do corpo citada por uma pessoa x com outra citada por uma pessoa y. E, na terceira rodada, a primeira pessoa começa a contar a história da pessoa x, até passar a vez para a pessoa seguinte que continua a narrativa e, assim, compomos juntas uma única grande história sobre um corpo híbrido formado por todas as histórias contadas. Esse jogo é muito interessante porque as participantes escolhem sobre qual parte do corpo querem falar e explicam o porquê. Torna-se assim possível observar os modos de compor de cada uma, e conhecer mais seus corpos através das escolhas feitas. Além disso, a partir da segunda rodada, o humor começa a surgir – histórias tristes como as marcas na barriga da cinta pra emagrecer que a Jade usava, se misturam com os seis dedos que a Rebeca tinha no pé. E, no final, montamos esse grande corpo coletivo.

Ao final desse primeiro ensaio, pedi para cada atriz criar uma cena onde deveria se apresentar. Expliquei que não poderia ser uma apresentação simples: elas deveriam nos contar algo importante que ainda não sabíamos sobre suas vidas, e escolheriam um lugar que as ajudasse a compor e transmitir essa história. Vale dizer que algumas dessas histórias foram desdobradas ao longo do processo e tornaram-se as chamadas “cenas pessoais” que compõe o espetáculo.

Após ter feito ensaios iniciais mais focados em conhecer os corpos através de jogos, resolvi estimular a contracenação por meio dos Viewpoints. No nosso primeiro ensaio na Sala Vianninha, fizemos uma prática que vivenciei na aula de Ator IV com a professora Eleonora Fabião. É uma prática onde se explora a arquitetura do lugar em que se está. A atriz deve observar o espaço, escolher algo que chame sua atenção e levar as demais pessoas até esse local. Essa é uma prática que cria uma relação entre os corpos e a arquitetura, faz com que os olhos realmente reparem o espaço e os corpos se conectem com ele. É interessante observar como a atenção que se dá a arquitetura afeta os movimentos, e como os movimentos, por conseguinte, vão muito além do óbvio.

Nesse mesmo dia fizemos a prática do “flow” que consiste em andar pelo espaço e realizar uma das cinco opções: seguir alguém, mudar de direção, mudar de velocidade, atravessar “portais” (os espaços entre os corpos) e parar. Os Viewpoints, segundo Anne Bogart e Tina Landau (2017, p.25), são uma “filosofia traduzida em uma técnica para treinar performers, construir coletivos e criar movimento para o palco”. A experimentação com os Viewpoints é um modo de fazer escolhas em cena a partir dos referentes tempo e espaço. Assim como os Jogos Teatrais, permitem aos atores e atrizes

expressar sua criatividade a partir do movimento. No processo de criação de “Histórias para acordar” permanecemos muitos ensaios realizando Jogos Teatrais e praticando Viewpoints com o intuito de desenvolver e sofisticar conexões entre as pessoas e os espaços. Afinal, tudo era novo para todas.

2. levantamento de materiais:

O segundo momento dos ensaios foi o levantamento de materiais. A metodologia que usei para essa etapa foi separar uma semana para cada tema que trabalharíamos. A infância foi o tema da primeira semana. A primeira prática que fizemos foi o levantamento de uma coleção de lembranças. Separei as atrizes em dois grupos (um de três pessoas e outro de quatro) e trabalhamos assim: primeiro um grupo executava a tarefa enquanto outro observava, depois invertíamos os papéis. Cada atriz, posicionada em uma raia, era convidada a realizar sua trajetória desde quando era um feto até sua idade atual. Minhas intervenções eram sempre no sentido de ajudá-las a vivenciar essas memórias, experimentar as sensações disparadas por essas lembranças e não encená-las ou simplesmente mostrá-las para as demais.

Nos vinte minutos finais dos ensaios sempre nos reuníamos para conversar sobre as práticas. Esse era um dos momentos mais cruciais de cada encontro porque, como a peça é autobiográfica, seria extremamente importante saber como as atrizes se sentiam, quais suas opiniões e os desdobramentos das atividades que realizávamos juntas. Ao conversar sobre o trabalho com as lembranças, percebemos que o experimento foi muito doloroso para a maioria das atrizes e, tentando entender o porquê disso, chegamos à conclusão que o tema da peça estava fazendo com que as meninas trouxessem tudo o que elas sofreram ao longo de suas vidas à tona.

Assim surgiu a minha primeira preocupação na sala de ensaio: como trazer também os momentos felizes para o processo? Foi então que tive a ideia de experimentar no tema da infância práticas de palhaçaria. Pedi para que as atrizes trouxessem objetos de suas infâncias ou que representassem suas infâncias. Fizemos uma prática onde as atrizes tinham que formar duplas, escolher um objeto que não as pertencia, ressignificar e vender esse objeto. Outra prática se baseava em escolher um objeto e falar sobre ele ou fazer algo com ele, sem ressignificá-lo. Improvisamos algumas cenas em duplas, onde a atriz deveria usar o objeto de sua parceira podendo ressignificá-lo ou não. Para terminar, realizamos a mesma prática que fizemos anteriormente onde criávamos narrativas sobre uma parte do corpo, só que dessa vez contando a história do objeto.

Fora da sala de ensaio não havia motivo para sorrir. Eu havia acabado de descobrir que não iríamos conseguir verba para a nossa peça de formatura. O colegiado se reuniu inúmeras vezes para tentar solucionar o problema e o encaminhamento a que chegamos foi o seguinte: cada estudante faria uma única apresentação de um “produto teatral”. Além disso, nesse momento havia uma atriz que não estava totalmente comprometida com o processo, faltava a muitos ensaios ou chegava atrasada. Depois de muito pensar o que fazer e conversar com a equipe, decidi que a melhor solução seria afastá-la da peça. Esse foi um momento muito difícil para mim; foi uma decisão que não tomei feliz e houve uma grande insistência da atriz para permanecer; porém, percebi que o melhor para o espetáculo seria realmente afastá-la.

Ao perceber que as práticas de palhaçaria realmente ajudaram a tirar esse peso da peça, resolvi continuar aplicando-as no outro ensaio sobre infância. Era muito importante para mim fazer com que as meninas se sentissem felizes criando essa peça e mostrar a elas que ser mulher não é algo negativo que só traz sofrimento. Era necessário fazer com que as atrizes lembrassem os aspectos positivos de ser mulher e conseqüentemente os momentos felizes das suas vidas. E era preciso fazer com que o elenco sentisse vontade de estar no ensaio, fazer com que nossos encontros não se tornassem maçantes, principalmente depois da notícia de que não apresentaríamos a peça inteira e que uma atriz não iria mais participar.

Ainda durante o período de levantamento de materiais relativos à infância, começamos a ensaiar lembrando brincadeiras que fazíamos quando crianças. Após esse aquecimento, dividimos o elenco em duas equipes e cada equipe brincou uma brincadeira para que a outra adivinhasse qual era. Depois fizemos a “prática dos feirantes”: três pessoas, cada uma em sua raia, deveria comprar o amor da plateia sem utilizar palavras. E, usando ainda outra vez os objetos para desenvolver práticas de persuasão, uma jogadora deveria convencer outra a ficar com o objeto (seja utilizando apenas palavras ou apenas movimentos).

Do lado de fora da sala de ensaio ainda não havia motivo para sorrir, muito pelo contrário. Jair Bolsonaro ganhava força na corrida presidencial, mais duas atrizes precisaram sair do elenco e o Museu Nacional pegou fogo. Esse foi um dos momentos mais difíceis do processo, deu vontade de desistir, não conseguia enxergar como continuar, mas escolhi a resistência.

O ensaio estava marcado para depois dos protestos em memória do museu. Não cancelei, pedi para que todas fossem com sua dor e sua luta para a sala de ensaio, e nos

acolhêssemos mutuamente. Não segui o que seria o “ensaio normal”; preparei um encontro voltado para o que havia acabado de acontecer. Fiz uma prática de escrita chamada “zoom in/zoom out” onde uma foto é colocada no centro da roda e cada uma deve escrever a partir da perspectiva geral da foto ou de um elemento específico. A foto escolhida foi uma imagem do museu pegando fogo. Foi muito difícil, foi um momento de derramamento de palavras. Fizemos uma prática onde durante vinte minutos deveríamos escrever em fluxo ininterrupto a partir do seguinte tema: “como eu, mulher, me encontro no meio desse incêndio, nesse estado de alerta constante”.

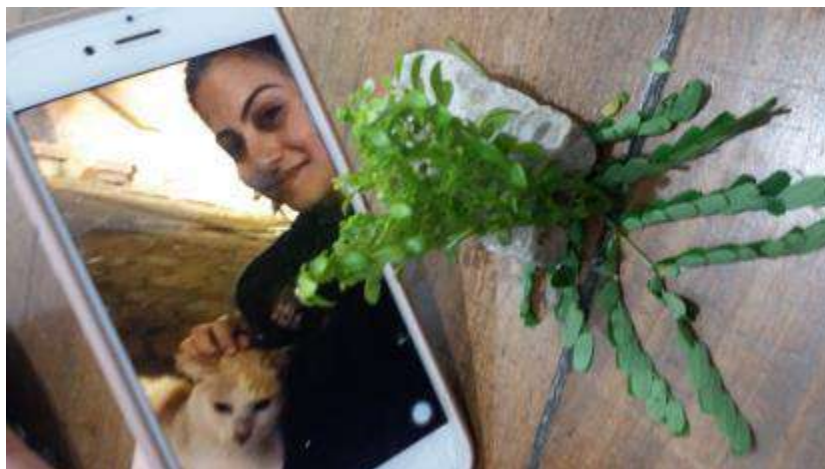
Após lermos os textos e conversarmos, fomos à prática. Começamos com um aquecimento onde o corpo reagia às palavras trazidas e, em seguida, cada atriz criou uma partitura de dez movimentos a partir da sua própria perspectiva do ocorrido. Foi um ensaio muito difícil, mas também muito esclarecedor; serviu para mostrar que precisamos ser fortes e não podemos desistir. A partir dos textos das meninas, Lane com todo cuidado e sutileza, fez uma colagem que acabou por tornar-se o prólogo da nossa peça: a “Queimada”.

Seguimos. O próximo tema do ensaio foi adolescência. Exploramos esse tema através da “deriva etnográfica”, prática que experimentei na aula de Direção III com a professora Adriana Schneider e que foi usada por ela e por Thiago Florêncio no levantamento de cenas do espetáculo “Cidade Correria”.

O objetivo desse exercício cartográfico é de explorar uma disjunção entre a abstração cartográfica e a materialidade inusitada dos encontros dos corpos que caminham num exercício aberto ao surgimento de acasos. A busca por efêmeros pontos aleatórios situados no mapa força a pessoa a jogar o corpo para lugares e situações inusitados, fazendo desse jogo disjuntivo entre abstração cartográfica e fisicalidade dos corpos uma possibilidade efetiva da emergência de um espaço afetivo e performativo, em que se destacam acontecimentos e eventos relacionais e sensoriais. Ou seja, os pontos aleatórios servem como elemento mobilizador de derivas. (FLORÊNCIO; SCHNEIDER, 2017, P.98)

A prática foi feita da seguinte forma: cada atriz recebeu um mapa do campus da UFRJ Praia Vermelha onde havia cinco locais marcados com um x. Elas tiveram quarenta minutos para ir a cada local marcado, sentir o ambiente e pegar algo que remetesse à adolescência delas. Com o tempo terminado, todas voltaram à sala e

falaram sobre sua trajetória, os objetos encontrados e a história por trás deles. Por fim, elas montaram uma instalação com os objetos que recolheram.



Instalação – Jade



Instalação - Juliana



Instalação - Rebeca



Instalação - Tays

Pedi para que elas fossem para casa, escrevessem toda a trajetória percorrida e trouxessem para o próximo encontro uma cena que incluísse pelo menos um objeto encontrado e uma música.

Assim como os minutos finais do ensaio em que conversávamos era extremamente importantes, a escrita pós-ensaio também era. Desde o primeiro dia pedi para que as meninas escrevessem de próprio punho as cenas que apresentavam e, se quisessem, as alterassem. Esse aspecto do processo me permitia entender como as atrizes pensavam e como colocavam suas ideias no papel, o que ajudou bastante o trabalho da dramaturga além de ter gerado registros do processo de criação.

Nesse momento do processo havia apenas quatro atrizes em sala de ensaio: Jade Louisie, Juliana Farias, Rebeca Figueiredo e Taye Couto. Eu estava à procura de pelo menos mais uma atriz para fechar o grupo, porque achava que o elenco havia perdido a pluralidade dos corpos. As meninas que restaram eram todas brancas e magras, havia um padrão e isso era uma questão. Meu desejo era fazer uma peça que falasse sobre a mulher e não sobre a mulher padrão, por isso comecei uma busca por atrizes negras e gordas. Entretanto, todas as mulheres que eu contactava estavam sem tempo para participar. Neste momento decidi chamar minha amiga Daniella Fiaux, que não se encaixava nessas características, mas era alguém em quem eu confiava para compor o elenco. E, após um tempo, encontrei mais duas atrizes negras para fechar o grupo: Maria Eduarda Moreira e Madu Araújo.

Em um processo autobiográfico é preciso ter cuidado extra na troca de atrizes pois ficam conosco as histórias das atrizes que saíram (e é preciso entender se essas narrativas devem permanecer no processo) e há novas atrizes com novas histórias para contar. Neste sentido, foi necessário reviver os primeiros momentos do ensaio com as novas atrizes, para que a peça também se formasse a partir das histórias delas e, assim, não se sentissem como meras substitutas.

O ensaio em que as novas participantes entraram no processo foi um ensaio “especial” porque rompeu o plano anteriormente traçado. Decidi revisitar algumas práticas já realizadas para conhecermos as novas integrantes, e para que não houvesse nenhum tema em que elas não contribuíssem. Começamos com uma apresentação básica onde cada uma dizia nome, idade, cidade de origem e falava um pouco mais sobre si. Como no piquenique, fizemos uma rodada de perguntas sorteadas onde uma pessoa respondia e, se alguém quisesse, complementava. Fizemos a prática onde cada uma conta uma história sobre uma parte do corpo e depois uma variação onde a parte do corpo deveria remeter a uma história da adolescência. Por fim pedi para que criassem as cenas de apresentação.

Minha preocupação sumiu logo após este primeiro ensaio. As novas atrizes trouxeram o vigor e a energia que haviam sido perdidos quando as outras atrizes deixaram o processo. Além disso, trouxeram a multiplicidade que estava faltando. Minha maior obrigação a partir de então foi não deixar que essas qualidades se perdessem com o tempo.

Após esse ensaio, voltamos ao nosso planejamento e retomamos a apresentação das cenas da Deriva Etnográfica sobre adolescência. Assistimos cada apresentação fazendo anotações. Depois voltamos a experimentar com comicidade realizando a prática “Hoje é o dia mais importante da sua vida” onde, uma atriz de cada vez, deveria fazer o que sabe fazer melhor. Realizamos também a prática “Faça algo extraordinário com esse sutiã” que consistia em ressignificar o uso do sutiã. E fizemos várias rodadas de contação de histórias onde o tema era “Histórias para acordar”: três atrizes formavam um triângulo, uma começava a contar uma história e quando não quisesse mais falar, passava a palavra para outra pelo olhar. Quando as histórias eram finalizadas, eu pedia um título e uma moral da história. Numa segunda rodada, a mesma história era contada da seguinte maneira: uma pessoa fazia a narração, outra os efeitos sonoros e a outra encenava o narrado.

Esse ensaio foi muito importante porque pude observar quais atrizes possuíam mais facilidade para comédia e como poderia trabalhar a comicidade com as outras atrizes. Porém o mais importante, é que este ensaio foi um divisor de águas no processo. Minha orientadora, ao final do encontro, observou que todas as cenas da contação de histórias colocavam a mulher como vítima, o homem como vilão e a mulher vencida o homem no final da história. Algumas das morais das histórias foram: “perigo se encontra, onde o macho te espera”, “entre a mina e o cara, desconfie do cara” e “xotolandia é meu país e é pra lá que eu vou”. Conversando com a Eleonora percebi como estávamos indo por um caminho muito arriscado onde generalizávamos tanto o homem quanto a mulher. Sem que percebêssemos, a peça estava indicando uma segregação entre homem e mulher e, além disso, deixando de reconhecer as multiplicidades dos gêneros. A orientadora me passou para ler em casa dois textos de Paul B. Preciado que tratam da noção de multidões de gêneros. São eles: “Transfeminismo” e “Multidões *Queer*”.

O corpo da multidão *queer* aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano

(é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos de tornar-se “normal”. (PRECIADO, 2011, P.14)

Achei que seria importante pedir para que as meninas também lessem o texto “Multidões *Queer*” para começarmos o próximo ensaio falando sobre isso. Pedi para que elas destacassem frases que acharam relevantes. Fizemos então uma roda e lemos essas frases. Tivemos uma longa conversa sobre o processo e falamos sobre como estávamos reduzindo essa multiplicidade, definindo o homem sempre como vilão, e a mulher sempre como vítima. Observamos que em todos os temas falávamos sobre homens quando na verdade a peça é sobre as mulheres e, principalmente, aquelas que estavam em cena. Percebemos que mesmo sem intenção acabávamos passando o protagonismo para os homens e nos apagando nas nossas próprias histórias. Segundo Paul B. Preciado: “o que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas” (2011, P.16). Eu assumi a responsabilidade como diretora, a partir dessa conversa, de conduzir os ensaios de maneira que falássemos sobre essas multidões, e de redirecionar o andamento dos ensaios caso voltássemos a colocar os gêneros em caixinhas pré-definidas.

Entendidas essas questões avançamos para o próximo tema: corpo. Para começar fizemos um bom aquecimento onde experimentamos cada parte dos nossos corpos. Em seguida passamos para uma prática chamada “coisas que podemos fazer com nosso corpo” onde cada atriz deveria tomar o centro e mostrar o que ela pode fazer com o próprio corpo. Propus em seguida que as atrizes escrevessem com um batom vermelho em seu corpo palavras/frases que pessoas usaram para ofendê-las e depois removessem, ou não, esses rótulos.



Prática batom – Rebeca



Prática batom - Jade



Prática batom – Taye



Prática batom – Daniella



Retirada do batom

Fizemos também uma pesquisa pelo campus onde as atrizes deveriam entrevistar mulheres e perguntar o que elas mudariam no próprio corpo, o porquê das mudanças e suas idades. Essa foi uma prática muito agregadora porque, pela primeira vez, tivemos contato direto com mulheres fora da sala de ensaio e foi possível acrescentar à pesquisa opiniões fora do nosso repertório pessoal. Foi muito interessante observar como apesar da maioria querer emagrecer ou mudar os seios, algumas meninas mais novas responderam que não mudariam nada no próprio corpo, pois aprenderam com o feminismo a se amar do jeito que são. Feito isso, perguntamos o que cada atriz mudaria no próprio corpo e por quê.

Gostaria de mudar algo
em seu corpo? O que?

Por quê? Idade:

- Barriga - Não além de aos padrões
20
- 20cm + alta 20 kg + magra
sento eu alta - 23
- + alta - p/asserter shows - 23
- + magra - p/asserter shorts jeans
e se sentir bem - 24
- Barriga - mto grande - 35
- Barriga - p/se sentir melhor - 34
- Nada - agora se sente bem - 21
- nariz - procura do que as pessoas
falarem - 21
- Nada - ã incomoda - 30
- nariz - bolinha de furto nos pés -
32

Pesquisa

Idade	Bateria de maquiagem?	PR?
19	Silicone	feito maior 200 ml
21	Cabelo,	1 ANA 15 MI TE ANA 20 MI E 3000 ML DU 1 MI DA
31	Silicone, tipo, NARIZ	E o poder do AVE E imposto
19	Aluno mais baratinha	Me acho maquiada calçada
23	NARIZ, PE, Costela, Rosto	NARIZ todo, Ao SEANBC, Costela P Nariz Rosto todo ave auto
23	BarriGA	BarriGA Retinha
19	BarriGA Costela Coluna	se tive o quero e de volta tudo todo Costela mais faca fofo
20	Engarrafada, SAG	N sei, sou mt magra

Pesquisa

Conversando no final desse ensaio, percebemos como os padrões decretados pela mídia influenciam diretamente na vida das pessoas e fazem com que estejamos permanentemente insatisfeitas com algo no nosso corpo. A Jade contou que uma vez a mãe dela pediu o orçamento de uma cirurgia estética em uma parte de corpo e saiu do local com um orçamento do corpo inteiro. A Taye fez o seguinte relato: quando foi cortar o cabelo durante a transição o alisaram sem a permissão dela. A partir desses dois relatos surgiu a ideia de improvisarmos uma cena em que uma pessoa vai ao salão de beleza cortar o cabelo e acaba virando outra pessoa. Antes de improvisar, pedi para que desenhassemos uma boneca em tamanho real e marcássemos no seu corpo o que mudaríamos. Ela acabou sofrendo várias alterações e isso deu mais ideias para as meninas improvisarem em cena. Essa cena acabou sendo aprimorada e entrou na peça como “Corte completo”.

O nosso próximo tema foi assédio e esse era um assunto muito delicado. Pedi para que as meninas observassem e anotassem durante essa semana os assédios que elas sofreram e, caso se sentissem mal fazendo isso, poderiam parar de anotar. Começamos o ensaio com um improviso feito em duplas: as atrizes deveriam exemplificar a diferença entre assédio e elogio através da comédia. Fizemos também uma prática do Teatro do Oprimido: cada atriz contava uma história de assédio, depois a encenava fazendo o papel do oprimido, em seguida fazia o papel do opressor, e na última etapa criava uma solução para a cena. A partir desse ensaio conseguimos levantar várias ideias para a cena “Programa de auditório”, pois era essa a qualidade de humor que estávamos procurando e conseguimos vislumbrá-la nesse dia.

No fim dos ensaios sobre assédio sentamos para conversar e lermos nossas anotações. Tivemos a certeza de que roupa e local não determinam nada, e constatamos o quão baixo podem ser os homens que assediam. Percebemos que aprendemos, por força do hábito, a filtrar os assédios, ou seja, que muitos passam despercebidos por já estarmos “acostumadas” com isso. Conversamos também sobre os diferentes tipos de assédio, pois para ser assédio não precisa ser necessariamente grosseiro (este pode ser quase “natural”). Entendemos que o assédio se dá quando alguém invade o corpo alheio, seja com palavras ou ações, sem permissão. Ressaltamos que o assediador não possui um rosto identificável, que ele nem sempre vai ter uma cara grosseira, e que devemos ter muito cuidado ao levar isso para a peça pois pode parecer que para ser assédio tem que ser rude.

O próximo tema que abordamos foi relacionamento abusivo. Pedi para que as meninas preparassem em casa uma cena em que relatassem um relacionamento abusivo. A história precisava ser real, mesmo que não fosse sua. Todas apresentaram cenas e a Dani e a Rebeca trouxeram cenas baseadas em suas histórias pessoais. Depois de assistirmos todas as propostas, decidi abrir o ensaio para uma roda de conversa pois achei que precisávamos ouvir umas às outras e, principalmente, quem já passou por isso. Imaginei que seria uma conversa difícil, mas não foi; todas estavam ali compartilhando suas histórias e, principalmente, escutando o que as outras tinham a dizer. Conquistamos um respeito e uma cumplicidade que nesse momento se transformou em afeto e acolhimento.

Nosso último tema foi abuso sexual infantil, sendo esse o mais difícil a ser tratado. Por conta da complexidade do assunto, pedi para que a minha mãe, Ana Villela, fosse conversar conosco antes de fazermos qualquer coisa relacionada a ele. Minha mãe

sofreu abuso sexual do padrinho de casamento dos pais dela quando era criança e, mais tarde quando adulta, também sofreu assédio de um dentista. Por muito tempo ela não conseguia falar sobre isso, mas há três anos deu o seu relato pela primeira vez e passou a apresentar palestras sobre o tema para adolescentes em escolas. As palestras costumam ser educativas alertando-os e incentivando-os a denunciarem se já tiverem passado, ou passarem, por uma situação de abuso. Pedi para que minha mãe conversasse conosco principalmente porque uma atriz do elenco havia sido abusada pelo tio quando criança. Foi uma conversa difícil, principalmente para mim que nunca tinha assistido suas palestras, mas necessária. Ela primeiro contou seu caso, depois mostrou dados e leis relativas ao assunto e, então, abriu para perguntas. Tive o cuidado de verificar antes com a atriz se para ela seria bom ter essa conversa e ela quis participar. No final do encontro, relatou que a troca fez muito bem para ela.

3. escrita, leitura e marcação das cenas:

A próxima etapa dos ensaios era a leitura do texto e marcação. Fizemos a primeira leitura com o texto pronto até a metade e discutimos sobre o material. Muitas coisas foram mudadas após a primeira leitura, trechos foram retirados da peça antes mesmo de partirmos para a marcação e outros entraram depois que já estávamos levantando as cenas.

Infelizmente, após o ensaio da leitura, a atriz Juliana Farias precisou sair por motivos pessoais e, como já estávamos com o texto pronto, optei por não convidar outra pessoa. Manteríamos o elenco com seis atrizes. Tive novamente aquele trabalho de não deixar o grupo desanimar por conta das desistências e incentivar as meninas a continuarem. Além disso, nesse momento decidimos que montaríamos a peça na íntegra e não um “produto teatral” e, assim sendo, precisaríamos correr contra o tempo.

A primeira cena que marcamos foi a cena “Peteca”. Esta é uma cena sobre abuso sexual infantil que surgiu do relato de uma atriz que havia sido abusada sexualmente pela empregada e depois pelo tio enquanto jogavam peteca. A ideia da encenação se criou quando pesquisávamos o tema infância e um grupo fez a brincadeira da peteca. Logo contatei a Lane e disse que seria legal se conseguíssemos fazer uma cena sobre abuso sexual infantil onde as meninas se transformassem em peteca. Ela escreveu esse texto cheio de metáforas, completamente sutil, onde o toque na peteca se refere ao toque na criança. A ideia do coro surgiu a partir de uma improvisação e se manteve para mostrar que isso acontece com várias crianças. E, quanto à marcação, a cena

caleidoscópica revela várias versões picotadas de um mesmo dia e demonstra como uma criança abusada não se lembra exatamente do que aconteceu.

A segunda cena que marcamos foi “É menina”, a primeira do espetáculo. Decidimos que ela seria feita em dois planos diferentes: o plano do forró e o plano do ventre. Pensamos em uma grande festa de forró acontecendo enquanto uma atriz ficava enrolada em um pano vermelho que representava a placenta. Essa ideia da festa se tornou tão grande na minha cabeça que realmente decidi fazer uma festa, tendo uma sanfonista pra tocar em cena ao vivo e cachaça sendo servida antes de começar a peça. Com o decorrer do tempo e com as orientações da Eleonora, percebi que o plano do ventre estava muito ilustrativo e que o pano só estava sendo usado para isso. Resolvi então colocar a atriz em pé no meio da festa, recebendo a presença das pessoas, a vibração da música e sentindo aquele acontecimento de dentro do útero.

A terceira cena que marcamos foi “Corte completo”. As atrizes já haviam improvisado essa cena algumas vezes antes de ter o texto pronto, então a marcação correu de maneira mais fluida. Porque havia uma música a ser cantada pelas atrizes, foi a cena que mais repetimos. Foi desafiador marcar uma cena cantada e dançada sendo que a maioria das atrizes não é bailarina ou cantora. Tivemos diversos ensaios focados na coreografia e, com o tempo, percebi que o restante da cena estava perdendo sua força. A comicidade estava se esvaindo e, por isso, resolvi focar novamente nas marcações. Essa foi a cena mais trabalhosa da peça.

A quarta cena que marcamos foi “Vai ter que rebolar”. A cena que antecede a peteca e em que as atrizes estão brincando. A princípio a cena seria apenas as meninas dançando a música infantil “mini mini”, mas tive a ideia de colocar outra brincadeira infantil de pular corda que consistia em perguntar “qual é a letra do seu namorado?”. Meu objetivo era fazer com que essas duas músicas se cruzassem e, assim, evidenciassem o machismo implícito em ambas. Usamos a corda para fazer o barulho do chicote quando na música do “mini mini” a letra revela que o pai bateu na menina de chicote porque um menino a beijou.

Tivemos assim nossa sequencia inicial da peça criada. Repassamos algumas vezes e fomos marcar mais cenas. Levantamos as cenas “Tempero”, “Amanheci no espelho” e “Responde essa merda”, cenas que não fazem parte da peça por terem ficado muito literais. Com mais trabalho até poderíamos ajeitá-las, porém não havia tempo suficiente. Entendemos que os textos e as marcações precisariam mudar e que preferíamos usar o tempo que nos restava para trabalhar mais as outras cenas.

A próxima cena que marcamos foi “Programa de auditório”. Em casa pesquisei sobre programas de auditório, a “banheira do Gugu”, por exemplo, em busca de referências para elaborarmos as marcações. Era meu desejo que essa cena fosse interativa com a plateia. Neste sentido, criamos vários momentos em que as espectadoras e os espectadores seriam convidadas e convidados a responder e participar diretamente da cena. “Programa de auditório” tem um humor satirizado; debochamos das situações que passamos da maneira mais exagerada possível. Vale dizer que para levá-la, todos aqueles ensaios sobre comicidade contribuíram muito.

A cena “Centro de apoio de mulheres” não foi propriamente marcada. Apenas decidimos que faríamos um semi-círculo junto à plateia e que, respectivamente, Rebeca Figueiredo e Daniella Fiaux compartilhariam seus relatos de relacionamento abusivo. Na sequência, abriríamos a “roda” para a plateia compartilhar, se quisesse, seus próprios relatos. Nessa cena optei por não fecharmos um texto, porque, na minha opinião, quebraria o fluxo do relato. Apenas pedi para que elas estruturassem as falas em tópicos e contassem suas histórias.

A cena “Queimada”, já mencionada anteriormente, é uma colagem de vários textos escritos pelas atrizes no ensaio que realizamos no dia seguinte ao incêndio do Museu Nacional. Resolvemos fazer esta cena em jogral trazendo a ideia de protesto já na fila de entrada para a peça, antes mesmo de começar o espetáculo. A “Queimada” era nosso prólogo.

Em seguida marcamos a cena do racismo. A cena nasce de um texto escrito pela atriz Maria Eduarda Moreira. Antes da atriz começar a proferir o texto, todas correm velozmente com um samba ao fundo. Nesta corrida, as mulheres negras sempre ficam atrás. Entretanto, depois de reassistir algumas vezes a cena, chegamos à conclusão de que a imagem por si só falava tudo, que o texto não seria mais necessário.

A última cena que marcamos foi “Eu, você e todas as mulheres do mundo”. Esta é uma cena poética que fala sobre como é importante as mulheres estarem juntas. Foi uma cena criada para finalizar a peça e, por isso, pedi para que as meninas elaborassem individualmente uma partitura de cinco movimentos que as retratasse nesse processo. Tendo todas as sequências levantadas, juntamos um movimento de cada e criamos uma partitura coletiva. A ideia inicial era: estar sempre fazendo sua partitura, exceto enquanto você está falando e, em determinado momento, essa partitura tornar-se a partitura do grupo. Porém, com o tempo percebemos que fazer todas as sequências ao mesmo tempo tirava o foco do texto. Decidimos então que procederíamos como nas

práticas de Viewpoints, ou seja, priorizando a escuta dos movimentos e dos textos. Cada atriz fez então um movimento de cada vez e as outras receberam e responderam esses movimentos a partir da noção de “resposta cinestésica”.

4. passadões:

Após marcarmos todas as cenas fizemos o primeiro passadão, uma semana antes da estreia. Eu nunca havia visto as cenas em sequência e portanto ainda não sabia o que “funcionava” e o que “não funcionava”. Em uma conversa com a Eleonora, ela me atentou para o fato de que a peça possuía vários gêneros (musical, depoimento pessoal, programa de auditório, coreografia, roda de conversa, etc.) e que eles precisariam ser melhor trabalhados para que as diferenças ficassem mais evidentes e o conjunto mais vibrante. Ela também me chamou atenção para o fato de que as espectadoras e espectadores não tinham tempo e material suficiente para se conectar com cada uma das atrizes, suas histórias e presenças. Decidi então elaborar mais as cenas individuais criadas por elas no início do processo e encaixar na peça.

CONCLUSÃO:

Durante o processo muitas coisas aconteceram como já relatei nesse memorial. Em alguns momentos o processo foi extremamente estressante para mim pois tive muitos problemas para resolver e medo de que, no final das contas, não valesse a pena tamanho esforço. Só consegui relaxar no último ensaio quando vi que fiz tudo que estava ao meu alcance e que estava muito satisfeita com o que havia feito. Por isso, no dia da estreia eu estava muito tranquila e tentei passar essa tranquilidade para as meninas que estavam muito nervosas, o que funcionou.

A apresentação da estreia me deixou muito satisfeita – eu não conseguia enxergar como poderia ficar mais feliz. Tudo correu como planejamos e até melhor do que imaginávamos. As meninas mostraram uma potência que elas ainda não haviam mostrado em sala de ensaio gerando uma energia e contagiando a plateia que respondeu muito bem.



Estreia - É menina



Estreia – É menina



Estreia - Vai ter que rebolar



Estreia - Peteca



Estreia - Cena individual Daniella



Estreia – Cena individual Taye



Estreia - Programa de auditório



Estreia - Centro de acolhimento



Estreia - Corte Completo



Estreia - Cena individual Madu



Estreia - Cena individual Rebeca



Estreia - Deu samba



Estreia - Cena individual Maria Eduarda

No geral tive um ótimo relacionamento com todos da equipe. As preparadoras corporais Dandara Ferreira, que está comigo desde Direção VI, e Thábata Ribeiro, que entrou um pouco depois do processo ter iniciado, foram essenciais – elas conseguiam enxergar minuciosamente cada detalhe no movimento das atrizes, sabiam exatamente como trabalhar suas individualidades e como criar o corpo coletivo. O iluminador Vitor Emmanuel acompanhou vários ensaios e prestou muita atenção nas particularidades de cada cena. Seu trabalho conseguiu revelar os diversos gêneros artísticos que compunham o espetáculo através da luz, garantindo vibração e cor aos momentos mais

alegres e trazendo sombras e escuridão nos momentos mais pesados da peça. As cenógrafas Jovanna Souza e Suellen Refrande trouxeram o conceito de construção, pois a peça passa a ideia de uma sociedade erguida sobre bases machistas que estamos desconstruindo para construir uma sociedade mais justa, respeitosa e igualitária. O conceito tem tudo a ver com a peça, é muito potente, mas ainda precisamos melhorar sua execução. Precisamos estudar como a rede de construção cor-de-laranja pode ser melhor pendurada e fazer o painel com fotos e textos do processo, a ser exposto no corredor onde se forma a fila para entrada na sala de espetáculo que ainda não ficou pronto. Quanto ao figurino, a figurinista Jovanna Souza inicialmente também trouxe a ideia de construção, mas optei por estimular outro caminho – me pareceu que poderia ficar literal em se tratando da indumentária, além de não combinar com o caráter pessoal que a peça trazia. Sugeri que ela explorasse a ideia “roupas de ensaio”, as roupas de construção da peça, e ela concordou. Me mostrou ideias ótimas mas ainda não chegamos a um resultado satisfatório pois os figurinos que utilizamos se pareciam com roupas de malhar e não com roupas de ensaiar. Apesar dos problemas que apareceram, todas e todos tivemos um bom relacionamento e já estamos nos organizando para continuar aprimorando o trabalho para as próximas apresentações. Formamos um coletivo de alunas e alunos provenientes de diversas Escolas da UFRJ (Educação Física, Belas Artes, Comunicação), cada qual em seu momento no percurso acadêmico (eu realizando minha peça de formatura), todos trabalhando colaborativamente na criação de uma cena teatral universitária potente. Todas e todos, tenho certeza, aprendemos muito com as “Histórias para acordar”.

Hoje, parando para pensar e depois de escutar minha banca de avaliação composta pela Professora Lígia Tourinho e pelo Professor Daniel Alves, além da minha orientadora, vejo que pontos específicos podem ser melhorados. Irei trabalhar nisso, pois são pontos possíveis de ajustar. O primeiro, é estruturar melhor o texto, pois em alguns momentos há pontas soltas que dificultam o fluxo da peça. Penso ser preciso reorganizar a ordem das cenas. O segundo, é experimentar colocar mais musicalidade em cena, o que pode até ajudar na reestruturação do próprio texto. A inserção da musicalidade nas transições pode inclusive facilitar na costura da dramaturgia, sem que seja preciso fazer grandes alterações textuais. O terceiro, é repensar as cenas individuais. São cenas que foram pouco trabalhadas e colocadas como uma solução emergencial, elas precisam ser mais elaboradas e compreendidas no todo do espetáculo. O quarto, é trabalhar melhor o conceito do figurino, experimentar jogar com a

diversidade do feminino e escapar de qualquer rótulo. Explorar a personalidade de cada atriz, sua forma de feminilidade e, ainda assim, manter um padrão de figurino. O quinto, é finalizar melhor o cenário, pois há detalhes que não conseguimos aprimorar pela falta de dinheiro e de tempo. E, o sexto, é experimentar a peça em outros espaços e com novos públicos, criando uma maior atmosfera de partilha com as espectadoras e espectadores. Nosso desejo é levar a peça para escolas e comunidades, sempre nos adaptando aos lugares onde nos apresentaremos.

Apesar de termos muito trabalho pela frente, fiquei imensamente satisfeita com o resultado. Penso que “Histórias para acordar” representou totalmente a minha trajetória no curso de Direção Teatral e não veria melhor maneira de fechá-la. Acredito que todos os problemas que apareceram contribuíram para a peça se tornar o que é hoje, e sou imensamente grata à equipe que esteve comigo, a todas e todos que trabalharam colaborativamente para transformar problemas em soluções.

AGRADECIMENTOS:

Meus agradecimentos a todos que participaram desse processo diretamente, ou indiretamente: Ana Villela, Clara Castañon, Dandara Ferreira, Daniel Alves, Daniella Fiaux, Eleonora Fabião, Érika Neves, Felipe Barros, Fernanda Arrabal, Jade Louisie, Jovanna Souza, Karina Diniz, Lane Lopes, Ligia Tourinho, Madu Araújo, Maria Eduarda Moreira, Marília Martins Pedrita Rocha, Produção Mostra XVIII, Rebeca Figueiredo, Rodrigo Toledo, SUAT, Suellen Refrande, Taye Couto, Thábata Ribeiro, Turma Direção Teatral 2015 e Vitor Emanuel.

ANEXOS:

1. Ficha Técnica

HISTÓRIAS PARA ACORDAR

de Lane Lopes

Direção: Gabriela Villela

Classificação indicativa: 16 anos

Sinopse: Em um lugar tão, tão distante, donzelas indefesas se reúnem para falar futilidades. Mas peraí! Isso é história pra boi dormir! Em “Histórias para acordar”, mulheres fortes se reúnem armadas apenas com seus relatos e bom humor.

Orientação: Eleonora Fabião

Assistência de direção: Fernanda Arrabal

Elenco: Daniella Fiaux, Jade Louisie, Madu Araújo, Maria Eduarda Moreira, Rebeca Figueiredo e Taye Couto

Iluminação: Vitor Emanuel

Cenografia: Jovanna Souza e Suellen Refrande

Figurino: Jovanna Souza

Orientação de cenografia e figurino: Débora Oelsner

Produção: Tatiana Santorelli

Preparação corporal: Dandara Ferreira e Thábata Ribeiro

Orientação de preparação corporal: Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão

Musicista: Pedrita Rocha

Imagens: Karina Diniz

Arte: Paula Werneck

2. Texto Expressões

Um acordar coletivo

Uma sala de ensaio ocupada por vários corpos femininos – corpos que falam, corpos que escutam, corpos que lutam por seu lugar no mundo. A sala de ensaio virou nosso espaço de segurança pois sabemos que, independente de qualquer coisa, estamos juntas. Juntas com aquelas que passaram como um raio atravessando nossas vidas, e juntas com as que chegaram para ficar. Um papel em branco e muitas histórias para compartilhar. Mas qual história você gostaria de ouvir?

Enquanto dialogávamos, Tatiana Spitzner foi asfixiada e jogada do quarto andar pelo marido. Nós não queremos mais ouvir, contar e protagonizar essas histórias. Queremos ser protagonistas de histórias de vida, de nascimentos, de humor; estamos cansadas de tragédias. Gostamos de histórias que nos fazem rir – como quando a Taye imitou sua vó, a Rebeca contou do seu sexto dedo do pé ou me lembrei do dia em que queimei a mão brincando com caju no sol.

No dia seguinte já não havia mais riso – houve um incêndio. O Museu Nacional queimou; deixaram a cultura virar cinzas. Não foi como a minha mão com caju no sol. O Museu ruiu. Será que nós nos queimamos também? Descobrimos que nossos corpos são memória e que precisamos fazê-los presentes.

Uma semana se passa, novas atrizes chegam para integrar o elenco, novos ares, há toda aquela curiosidade e frescor do primeiro encontro. Temos algo muito determinante em comum: somos mulheres e queremos compartilhar nossas histórias. Isso nos dá força. Recomeçamos e, dessa vez, estamos mais unidas. Sabemos que o pior pode estar por vir e, assim, damos as mãos e seguimos juntas. Não podemos recuar, Marielle Franco não recuou. O que seria de nós se deixássemos o medo nos guiar?

Mais uma semana. Nos reunimos para falar sobre mulheres, mas homens também são bem-vindos. Inclusive um passou a fazer parte da equipe recentemente. Queremos falar sobre a mulher, mas também sobre essas multidões de corpos minoritários que existem e resistem. Desejamos que todos possam se aproximar das nossas histórias, que elas promovam reflexão, que o teatro nos ajude a ver o que às vezes não conseguimos enxergar a olho nu.

Hoje. A luta é de todos e de quem quiser chegar junto. Seguimos!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS:

- ABUJAMRA, Marcia. **A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro.** Sala preta. V. 13, n-1, p.72-85, 2013.
- ARAÚJO, Antônio. **A encenação performativa.** Sala preta. V.09, n-1, p.253-258, 2009.
- AZEVEDO, Sônia. **O papel do corpo no corpo do ator** Cotia: Perspectiva, 2017.
- BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints.** Itaquaquecetuba: Perspectiva, 2017.
- DAMASCENO, Camila; BONFITTO, Matteo. **Dramaturgia performativa e produção de corporeidades nos trabalhos do La Carnicería Teatro.** Sala Preta. V.17, n-1, p.388-399, 2017.
- FARIA, Vitor. **Discurso de Malala Yousafzai.** 2014.
<<https://pt.slideshare.net/vitorfaria7927/discurso-de-mala-la-yousafzai>>. Acesso em: 01 junho. 2018.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: Teoria e prática do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FERNANDES, Silvia. **Experiências do real no teatro.** Sala preta. V.13, n.1, p3-13, 2013.
- FLORÊNCIO, Thiago; SCHNEIDER, Adriana. **Procedimentos dramáticos em cidade correria: ocupações urgentes, corpos insurgentes.** O pervejo online. V.9, n.1, p.89-104. 2017.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário brasileiro de segurança pública.** São Paulo, 2017.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral.** São Paulo: SENAC, 2010.
- LEITE, Janaina. **Autoescrituras performativas: do diário à cena.** 2014. 119f. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LÍRIO, Gabriela. **(Auto)biografia na cena contemporânea: entre ficção e a realidade.** ABRACE. São Paulo, 2010.
- LÍRIO, Gabriela. **Entre imagens e dispositivos: nova cartografia da cena.** 6f. ABRACE. Porto Alegre, 2012.

LÍRIO, Gabriela. **Corpo-imagem: o jogo do ator na cena intermedial**. Sala Preta. V.18, n.1, p259-272, 2018.

PRECIADO, Beatriz. **Multidões queer**. Estudos Feministas, Florianópolis, 2011.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. **Na Margem**. Disponível em: <<http://www.claudiaroquettepinto.com.br/poemas.html>>. Acesso em: 09 maio, 2018.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

VELASCO, Clara; CAESAR, Gabriela; REIS, Thiago. **Cresce o nº de mulheres vítimas de homicídio no Brasil; dados de feminicídio são subnotificados**. G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/cresce-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>>. Acesso em: 01 de junho. 2018.