

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UFRJ**

GIOVAN BUENO DA ROCHA

**MEMORIAL DO PROCESSO DE MONTAGEM TEATRAL DA PEÇA**

**"SOMOS TODAS ELAS"**

ESPETÁCULO APRESENTADO NA XVIII MOSTRA DE TEATRO DA UFRJ

RIO DE JANEIRO

2018

GIOVAN BUENO DA ROCHA

**MEMORIAL DO PROCESSO DE MONTAGEM TEATRAL DA PEÇA  
"SOMOS TODAS ELAS"**

Trabalho de Conclusão de Curso de Direção  
Teatral para obtenção de título de Bacharel em  
Artes Cênicas com Habilitação em Direção  
Teatral pela Universidade Federal do Rio de  
Janeiro.

Professora Orientadora: Alessandra Vannucci.

RIO DE JANEIRO

2018

## "SOMOS TODAS ELAS": O QUE PRETENDI FAZER

Conforme o projeto de encenação tinha por objetivo encenar o fenômeno social, político, cultural e ideológico que afeta de forma grave e desproporcional a humanidade que é a violência contra a mulher. Queria que a história da peça a ser encenada partisse de uma história real, vivenciada por mim na infância em minha família e nas histórias contadas por pessoas que conheci, sendo a maioria delas mulheres, que também vivenciaram o problema e seus desdobramentos em suas vidas. Pessoas estas que decidiram compartilhar de forma singular sua história de vida – tão particular e ao mesmo tempo tão comum à de tantas mulheres que levam, no corpo e na alma, as marcas visíveis e invisíveis dessa violência cometida por seus pais, maridos, companheiros e namorados.

Decidi omitir no projeto de encenação a informação que a peça estava sendo escrita pela amiga e colaboradora, Larissa Sobral, era baseada em fatos que vivenciei por quase 10 anos na conturbada relação conjugal de meus pais, que terminou tragicamente e até hoje sinto as consequências. Os fatos são muito semelhantes às histórias de centenas de famílias no Brasil. Há 15 anos atrás, quando Maria da Penha ainda lutava por justiça, pela violência que sofrera pelo marido, entre as décadas de 1970 e 80. Iniciei um trabalho voluntário de “teatro social”, que perdura até hoje, a fim de montar uma peça de teatro para comunicar a expressão da violência contra a mulher. Esta foi a forma que encontrei para comunicar às pessoas sobre este fenômeno social que é reflexo da cultura patriarcal que é fortemente presente em nossa sociedade, causando desigualdades entre os gêneros e feminicídios.

Desde então tenho encarado o trabalho teatral como uma investigação constante de procedimentos e temas filtrados das preocupações mais urgentes da atualidade, realizando montagens teatrais sobre violência doméstica. Sempre debatendo, pesquisando, ouvindo depoimentos pessoais, não somente em situações vividas, mas análogas – familiares, pessoas amigas, vizinhos, observada na rua, dentro do transporte público –, tudo é fonte de inspiração para escrever e transformar em cena de teatro, explorando possibilidades de trajetórias narrativas. Mas utilizando os saberes teórico e práticos adquiridos ao longo do Curso de Direção Teatral.

Na minha condição de artista-pesquisador, em um contexto de diretor aprendiz, vejo a importância de interações com os cursos de Direito, Serviço Social, Psicologia, Ciências Sociais e Pedagogia, da UFRJ, a fim de estruturar melhor a minha prática

artística, apresentar aos colegas dos outros cursos como as artes cênicas podem ser úteis em seus cursos de formação e, futuramente, como profissionais. Experiência que deveria ocorrer dentro da própria universidade, inicialmente, podendo ter orientação de diversas pessoas, entre elas, os professores e professoras da instituição.

Os estímulos imaginados e planejados para o elenco de atuação, em linhas gerais, estavam caracterizados por quatro qualidades de exercício: a pesquisa etnográfica, vivências, workshops e improvisações. A etnografia contemplou o conteúdo apreendido na disciplina de Ética do Teatro, mediados pela Professora Luíza Leite, que tem experiência na área de antropologia e literatura, com ênfase em estudos sobre narrativas ameríndias, tradução, intersemiótica, regimes de visualidade, relação entre a imagem e texto da educação visual. As vivências foram embasadas nas disciplinas de Poéticas do Espetáculo IV, e Direção IV, nas quais utilizei os conteúdos outrora estudados sobre o teatro pobre de Jerzy Grotowski e o teatro antropológico de Eugenio Barba. Então solicitei ao elenco que apresentassem no primeiro ensaio uma sequência de ações psicofísicas originadas de suas memórias de infância, sonhos e pesadelos, para práticas de criação. Já para práticas de construção de personagens, era realizado um treinamento que buscava a apropriação das ações físicas e vocais, a relação entre a dramaturgia do diretor e do texto, do escritor e do ator no processo de criação e seleção do material cênico final. O conteúdo estende-se ainda à prática e análise das diferenças entre movimento e ação; da imobilidade estática e dinâmica; da energia no espaço e a energia no tempo; além das estratégias da percepção do diretor para deslocar a percepção do espectador.

Os workshops foram ciclos de conversas com pessoas de representatividade dos órgãos judicial, assistencial, de saúde e acadêmico organizados pelos colaboradores dos cursos de Direito, Serviço Social, Psicologia, Ciências Sociais e Pedagogia. Eles tinham o objetivo de possibilitar aos atores, e prováveis preparadores corporais, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, sonoplasta, que tivessem interesse em participar do projeto de montagem e a mim, como diretor, uma outra perspectiva sobre o tema que, no caso, é diferente a da vítima de violência, gerando informações contundentes, embasadas cientificamente, que possibilitassem estímulos à nossa criatividade, mas com embasamento científico, a fim de evitar equívocos no que seria comunicado ao público.

As improvisações tinham o objetivo de estimularem tanto a minha criatividade quanto a do elenco nas composições das cenas. Eram direcionadas de acordo com os objetivos de cada personagem em relação ao tema. A matéria-prima para o desenvolvimento delas eram os relatórios da pesquisa etnográfica, as partituras de memória das vivências das atrizes e atores.

Todas essas ações foram cuidadosamente pensadas e planejadas a partir da experiência adquirida em todas as montagens anteriores que realizei, inclusive a mais recente, que foi "Casa de Bonecas", de Ibsen, no semestre passado, quando cursei Direção VI. Porém as aulas ministradas na disciplina de Projeto de Encenação, foram fundamentais para consolidação da minha proposta de montagem. Porém, as aulas ministradas na disciplina de Projeto de Encenação foram fundamentais para consolidação da minha proposta de montagem, principalmente pelo fato de colegas questionarem o meu direito de abordar um tema específico de mulheres, no qual, aparentemente, não teria "lugar de fala", por ser um "diretor homem" e conjecturaram que sofreria críticas por coletivos feministas, correndo o risco de desestruturar o meu projeto. Nesse momento fiquei sem resposta, a aula terminou e passei uma semana inteira refletindo sobre o que havia sido dito.

Lembrei-me das dezenas de vezes que me olharam com desconfiança nas pesquisas de campo em anos passados. Até que encontrei o argumento que legitimava o meu "lugar de fala". Então, na aula seguinte, revelei publicamente os fatos que ocorreram na minha infância, em minha família. Logo, todos reconheceram os meus direitos, uma vez que "lugar de fala" é lugar de dor. Sei o quão pode ser pernicioso os reflexos do patriarcalismo no âmbito familiar.

Mas a questão levantada em sala de aula foi importante, pois concluí que precisava essencialmente de mulheres ao meu lado na assistência de direção e na dramaturgia, foi então que convidei a amiga Larissa Sobral para mais um trabalho sobre violência contra a mulher. O que foi fundamental para ganhar a credibilidade das pessoas interessadas em participar do projeto que ainda não me conheciam, como a colaboradora da área de Serviço Social, que tempos depois disse ter ficado receosa pelo fato de ser um homem dirigindo uma peça sobre mulheres, mas quando percebeu que havia a Larissa e várias mulheres engajadas no processo criativo da peça, sentiu-se segura em participar.

As véspera de iniciar o processo de construção da peça, todos nós, alunos e alunas diretora(e)s fomos surpreendidos em na primeira Reunião de Colegiado com a

notícia que não haveria verba para realização da Mostra de Teatro deste ano, o que significaria que não haveria dinheiro como ajuda de custo ao alunos para elaboração de cenário, figurino e despesas de produção, também não haveria contratação de técnicos para executarem as montagens de palco e iluminação, nem a impressão do material de divulgação, como banners e revistas poderiam ser feitos. Então fomos obrigados a pensarmos juntos em estratégia pra arrecadação de dinheiro para produzirmos nossas peças e/ou cortamos drasticamente os custos, o que certamente acarretaria na mudança de nossos projetos inicialmente planejados.

É lógico que seria perfeitamente possível realizarmos nossas montagens teatrais e a Mostra de Teatro sem dinheiro, mas planejar tudo, acreditando que haveriam os recursos e depois saber que não teríamos nem um centavo se quer foi um baque, pois teríamos que reestruturar nossos projetos que já estavam prontos. Seria necessário pensar em fazer tudo sem dinheiro. Eu não queria ter que desempenhar várias funções ao mesmo tempo, para não prejudicar o meu trabalho como diretor. Mas não tínhamos escolha, era começar o processo de montagem sabendo que não teríamos nem um centavo para nada. Foi-nos solicitado que pensássemos em até 30 dias no formato para realização da Mostra e estratégias para se conseguir recursos para nossas peças A minha preocupação eram as incertezas quanto as datas das apresentações, devido aos compromissos de das pessoas interessadas em participar. Sempre há quem tenha viagem marcada, compromissos de trabalho e apresentações de outras peças que já estivessem trabalhando.

## DIÁRIO DE BORDO DOS ENSAIOS

Na semana de 05/08, após apresentar o projeto de montagem às pessoas interessadas, começou a árdua tarefa de produzir elenco para atuação. Depois da traumática experiência de ser obrigado a trancar a disciplina de Direção V, em 2016, devido a falta de compromisso de supostos atores, costumo publicar nas redes sociais em grupos das Escolas de Teatro, sobretudo da UNIRIO, devido à proximidade com a ECo, a fim de facilitar a permanência de atrizes e atores no processo de montagem até o final.

Conforme o planejado realizei a primeira reunião de apresentação do projeto de encenação e exposição de diferentes materiais, como: fotos, imagens impressas,

às atrizes e atores que manifestaram interesse em participar da montagem. Era perceptível em participar relatos, matérias de jornal e um texto base (Lei Maria da Penha e o Estatuto da Criança e do Adolescente), mas somente ao elenco de atuação. Infelizmente não havia conseguido formar as equipes artísticas de cenografia, iluminação, sonoplastia e figurino. Eu tinha o desejo de trabalhar com um grupo que admirasse e confiasse.

Convidei pessoas com quem já havia trabalhado antes, como algumas ex-alunas e ex-alunos de Artes Cênicas e colegas da EBA, que fizeram parte de montagens das Mostras da DT e estiveram ao meu lado na montagem de "Casa de Bonecas", no semestre anterior, mas estes alegaram que não poderiam participar desta montagem, então foi necessário exercer a função de produtor de elenco para conseguir formar os dois elencos de atuação, como estratégia de manter o elenco e regularidade dos ensaios. Para isso utilizei as redes sociais, principalmente os grupos de atores da UNIRIO, da mesma forma que fiz anteriormente e novamente tive a grata surpresa de conhecer atores e atrizes interessantes e para desempenharem os personagens. Os colaboradores como estudantes de Direito, Serviço Social, Psicologia, Ciências Sociais e Pedagogia;



*Ensaio na ECo: momento do primeiro workshop com o elenco e colaboradoras.*

Na semana de 12/08 Início da pesquisa etnográfica pelas ruas e fazendo visitas aos órgãos públicos judiciais, assistenciais e de saúde com todas as equipes. Convidei elenco e colaboradoras, mas infelizmente não puderam me acompanhar. Então fui sozinho mesmo. A fase do trabalho de campo começou na DEAM -

Delegacia de Atendimento à Mulher, no Centro do Rio de Janeiro, onde observei por horas os atendimentos às mulheres que entravam. Gerei um grande acúmulo descritivo detalhado do que observava era relatado nos ensaios diante do elenco e das colaboradoras, possibilitando reflexões quanto ao conteúdo teórico de suas respectivas formações e a prática. Assim estudantes de Serviço Social, Direito, Psicologia, Ciência Sociais e Pedagogia compreenderam que as artes cênicas podem ser de grande utilidade prática na vida profissional que escolheram, e eu e o elenco.

Esta primeira experiência na DEAM me sensibilizou muito, pois vi muitas mulheres de olhos roxos, prestando suas queixas, com medo, o tempo todo olhando para a porta de entrada da delegacia, parecia que temiam seus agressores chegariam a qualquer momento. Eram muitas mulheres, algumas sozinhas, outras acompanhadas de outras mulheres de suas famílias. Ovi uma jovem, como traços de fisionomia asiáticos dizer “toda vez que eu vou à casa da minha mãe ele me agride” e um policial dizer à uma explicar à uma outra mulher com mais idade, que que ela não tinha marcas no corpo, então não teria ser encaminhada ao IML para fazer o exame de corpo delito . Sem marcas no corpo ficaria difícil registrar a ocorrência por crime de agressão. A mulher alegava ter sido vítima de violência verbal, devido aos gritos, xingamentos e ameaças veladas, por parte de seu marido e também que ele tinha rasgado todas as suas roupas. Ou seja, a mulher fora vítima de violência moral, psicológica e patrimonial, três das formas de violências sutis previstas na Lei Maria da Penha, no entanto estava com dificuldades em realizar a sua denúncia.

Naquele momento não me sentia mais no direito de falar sobre o tema. Todos os argumentos que haviam utilizado para legitimar o meu dito “lugar de fala” não faziam mais sentido para mim. Vivenciei um momento de profunda crise pessoal, que me tirou o sono por dias seguidos, pensando que era impossível sentir o que mulheres sentem. Não conseguia mais me imaginar liderando a montagem. Então no ensaio relatei às pessoas presentes o que ocorrera na DEAM e o que estava sentindo.

Diante do elenco comuniquei a minha decisão de apenas utilizar as técnicas e práticas que aprendera estudando no Curso de DT e que mais do que nunca precisaria da participação efetiva das mulheres participantes, pelo fato de sentirem no corpo e na alma os reflexos do machismo. Precisa sentir-me confortável na função de diretor, o que não significava estar em uma zona de conforto. Já estava vivendo adversidades demais.





*Foto da DEAM da Rua da Constituição, no centro do Rio de Janeiro.*

Na semana de 19/08 iniciei o ensaio solicitando que me apresentassem as sequências de ações psicofísicas a partir das suas memórias, a partir de memórias de infância, sonhos e pesadelos que lembrassem. Tiveram um tempo para aquecimento corporal e preparação individual, mas simultaneamente no espaço da sala de ensaio de suas sequências e apresentaram-se voluntariamente, um a um, enquanto os demais assistiam. Ao término das apresentações, conduzi breves improvisações em dupla direcionadas de acordo com os objetivos de cada personagem em relação a peça escrita. Queria que o elenco pudesse entender melhor o que eu pretendia com as atividades que havia proposto. O resultado foi muito positivo, pois tanto entenderam quanto gostaram da forma não muito usual de construção de personagens. Foi possível até esboçar algumas cenas do primeiro ato. Eu já conseguia imaginar quais atrizes e quais atores interpretariam personagens da peça.

Era preciso formar as equipes de cenário e figurino, mas sem recursos tínhamos que conversar bastante para encontrarmos uma solução, sem ter que fazer drásticas ao projeto idealizado. Eu estava sem aluno produtor, pois nenhum colega havia entrado em contato comigo para exercer a função. Não solicitei à produção da Mostra porque prefiro trabalhar com pessoas que manifestem interesse nos projetos que desenvolvo., por acreditarem na proposta. Em contrapartida eu dou total autonomia as ações de quaisquer participantes, aceito sugestões, avalio a melhor forma de viabilizá-las, mas gosto que justifiquem suas propostas, o que não é nada absurdo e nem uma imposição de condição. Desta forma ganham pertencimento ao projeto.

Então voltei a divulgar nas redes sociais o projeto, na expectativa de surgirem pessoas interessadas. Em poucos dias recebi e-mails de colegas da EBA dos Cursos de Cenografia e Indumentária e também de estudantes da FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Curso de Licenciatura em Artes. A maior dificuldade era conciliar suas disponibilidades de dias e horários com o único dia de ensaio semanal. Lamentei muito não conseguir trabalhar com amigas que já trabalham comigo na criação de cenários fora da universidade, por total incompatibilidade de tempo. e aos diversos compromissos que teriam em seus Cursos até o final do semestre. Mas é melhor dizer que não pode participar do que assumir o compromisso e ter que sair depois.

Então não consegui formar equipe de cenografia, mas foi possível formar a equipe de figurino, com colegas do Curso de Licenciatura em Artes, da EBA e Indumentária, que tive o prazer em conhecer. Então realizamos reuniões, ouvi suas impressões sobre o meu projeto de montagem, forneci referências de pessoas de acordo com o perfil de cada personagem e as atrizes e os atores que as interpretariam. Trocamos informações e ideias o tempo.

Infelizmente não tive recursos para que fossem confeccionados os figurinos que criaram, mas certamente realizaremos seus projetos em breve nas montagens da peça originalmente idealizada a partir de 2019.



*Dra. Nise da Silveira - médica psiquiatra brasileira, dedicou sua vida à psiquiatria e manifestou-se radicalmente contrária às formas que julgava serem agressivas em tratamentos de sua época, tais como o confinamento em hospitais psiquiátricos. Nise ainda foi pioneira ao enxergar o valor terapêutico da interação de pacientes com animais.*



*Patrícia Galvão - jornalista, escritora, ativista política e cultural, acreditava que as mulheres deveriam ter um papel mais ativo na esfera pública. Sua militância foi tão importante que uma instituição sem fins lucrativos que atua de forma estratégica na articulação entre as demandas pelos direitos das mulheres e a visibilidade e o debate público sobre essas questões na mídia, decidiu homenagear Pagu, batizando o Instituto com seu nome.*



*Victoria Santa Cruz - poeta, coreógrafa, folclorista, estilista e ativista afro-peruana. Ela é considerada significativa em um renascimento da cultura afro-peruana nos anos 1960 e 1970.*



*Risoleta Neves - foi a esposa do presidente eleito de 1985, Tancredo Neves. Não chegou a ser oficialmente primeira-dama do Brasil, visto que seu marido falecera antes de tomar posse da presidência. Nascida no interior de Minas Gerais, o conheceu seu marido em São João del-Rei, quando ele estava apenas iniciando sua carreira política. Eles se casaram no 25 de abril de 1938 e tiveram três filhos. Escolhi Dona Risoleta como referência por pertencer às famílias tradicionais mineiras, nas quais o patriarcado é muito forte.*



*Os croquis foram feitos pela aluna do Curso de Indumentária da EBA, Eduarda Portella, que trabalhou ao lado aluno do Curso de Licenciatura em Artes, Ursulo Oliveira*

Na semana de 26/08 levei cópias das pinturas de Frida Kahlo para estimular o elenco, já que sabiam desde o início que essa seria a principal fonte de inspiração para criação do cenário e do figurino, que era a única equipe formada. Continuamos com as apresentações dos monólogos, contemplando os saberes aprendidos na Disciplina de "Espetáculo: Ator II; foi feita a distribuição dos personagens às atrizes e atores. Iniciamos a semana de ensaios com a passagem das cenas do primeiro ato já com os adereços essenciais e as marcações do espaço cênico. Analisei interpretação dos atores em relação aos objetivos de seus respectivos personagens, para que pudesse informar o que deve ser mantido, modificado ou excluído, e, de acordo com a necessidade, propor atividades que estimulassem a criação de cada um ou a compreensão melhor do que estava sendo idealizado por mim. Conduzi exercícios para melhorar a qualidade dos movimentos dos atores, inspirados em Laban, Meyerhold, que aprendi nas Disciplinas de FECC I e II. Após estas solicitações e experimentações, observei no ensaio se o resultado foi satisfatório na construção das cenas do primeiro ato. Foi feita avaliação dos ensaios junto ao elenco.

Os atrasos e as ausências por parte dos elencos de atuação estavam me irritando. Tinha que estar atento para ser o exemplo, não chegando atrasado e lembrar de fazer cara feia para quem chegasse atrasado, se bem que nem precisava lembrar, pois, naturalmente, ficou visível que eu estava incomodado com isso. Não conseguia avançar na construção das cenas da peça por causa disso. Para não parar o processo com quem estava comparecendo assiduamente e não atrasar, em termos, o cronograma de ensaios, fui procrastinando uma atitude. Mas comentava semanalmente que aquela situação não poderia continuar. Sempre pedi posicionamentos e decisões. Dizia que compreenderia as desistências em relação ao projeto, mas não era possível ficar na incerteza.



*As pinturas de Frida Kahlo foram fonte de inspiração na construção mimética partituras de ações físicas. Sua história de vida foi um estímulo.*

Para nós a pintura de Frida que representavam uma árvore genealógica fazia alusão ao patriarcalismo, considerado como a raiz da expressão o da violência contra a mulher. Já sua foto com Diego Rivera lembra o casamento conturbado com a pintora por causa das mútuas infidelidades<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Se por um lado Diego a traía com frequência, Frida não deixava por menos. Ela era bissexual e ele aceitava que a esposa tivesse relacionamentos com outras mulheres, mas não com outros homens. Ainda casado com Frida, Diego envolveu-se com sua cunhada, Cristina, e tornou-se amante dela. Ficaram muitos anos juntos e tiveram seis filhos. Frida os teria flagrado juntos, tido um ataque histérico e cortado os próprios cabelos. Rivera abandonou os filhos e Cristina, que foi embora, e tentou uma reconciliação com Frida, mas sem sucesso. Rivera continuou entre bebidas e mulheres. Após um tempo separados, Frida e Rivera se reconciliam, mas cada um morando em suas respectivas casas.

A semana de 02/09 Na sala de ensaio as atrizes e os atores apresentavam suas sequências de ações psicofísicas e de memória desenvolvidas na fase de exercícios de vivências. Agora tinham mais uma fonte de inspiração, as pinturas de Frida Kahlo. Solicitei que preparassem monólogos criados a partir dos objetivos de seus respectivos personagens na peça, contemplando o que havia aprendido sobre a "Poética de Aristóteles", estudada na Disciplina de Teoria do Drama I e nas reflexões sobre "A Preparação do Ator" e "A Criação do Papel" de Constantin Stanislavski, na Disciplina de Poéticas do Espetáculo I.

Mas a situação de faltas e atrasos, de alguns atores, permanecia, não adiantava comunicar no grupo criado nas redes sociais que essa atitude estava prejudicando o processo de montagem. Solicitava então que preparassem os seus exercícios para apresentarem no ensaio seguinte, que memorizassem os diálogos de seus personagens na peça, minimamente uma cena. Mas continuavam faltando e não preparando o que havia solicitado. Cheguei a ponto de criar as histórias pregressas de cada personagem, que é um trabalho do ator, mas fiz na tentativa de facilitar o desenvolvimento de seus monólogos. Acreditava que agindo dessa forma estimularia o trabalho e recuperaria o tempo perdido.

A minha estratégia não funcionou, percebi que estava paternalizando o elenco. Então me questionei "o que estou fazendo de errado?" "onde estou falhando em minha relação com o elenco?", "é perceptível que tinham interesse no projeto de montagem e na proposta de direção, tinham autonomia para criarem e apresentarem suas propostas, mas por que confirmam presença aos ensaios e não aparecem?".

O planejamento para a semana de 09/09: Era apreciar as apresentações dos monólogos e realizar exercícios de improvisação. Estes estavam relacionados com os saberes apreendidos nas disciplinas de Direção IV, utilizando-as como instrumento auxiliar na construção das personagens. Mas eu não conseguia fazer a leitura da peça com o elenco completo, devido as faltas frequentes dos atores. Então seguia ensaiando as cenas que já estavam com as atrizes presentes. Mas não era possível avançar muito. Precisávamos dos outros participantes do elenco. De qualquer forma realizei o que planejava, apreciando os monólogos, mas decidi adiar os exercícios de improvisação. Fui enfático na publicação no grupo de comunicação que criei nas redes sociais, sobre as demasiadas faltas de atores aos ensaios. Mesmo que eu publicasse informando detalhadamente o que faríamos no ensaio da semana, pedindo

confirmação de presença com antecedência, algumas pessoas que confirmavam faltavam ao ensaio.

Paralelamente comecei a planejar uma dramaturgia alternativa, que pudesse ser feita somente pelas atrizes que estavam sempre nos ensaios. Pretendia manter a peça original, ainda que fosse bastante adaptada, não queria modificar o projeto de encenação durante o processo de montagem. Mas tinha em mente um "plano B". Caso fosse necessário utilizaria, mas precisa aguardar um posicionamento do elenco mediante à minha publicação.

Precisava continuar a pesquisa etnográfica e aos workshops, pois estavam sendo muito produtivos. Já havia programado uma visita ao Centro de Referência para Mulheres Suely de Souza Almeida<sup>2</sup>, que pertence à UFRJ. Então naquela semana estive lá, conversei com a diretora Denise Chaves, que gentilmente me contou a história do CRM, e a sua atuação no combate e prevenção da violência de gênero. O mais marcante na conversa foi saber que as assistentes sociais prestam diariamente de três a cinco atendimentos às mulheres, sendo na sua maioria estudantes da universidade. Em muitos casos elas são assediadas por alunos, funcionários e professores. Atendem também às mulheres da Maré, apesar de na comunidade ter o seu próprio Centro de Referência para Mulheres. Mas assim evitam serem vistas por conhecidos entrando no prédio em busca de atendimento, podendo manter as denúncias em sigilo dos seus agressores. Há outras realizações da instituição, como Oficinas Sociais e Culturais, Leituras, mas o atendimento às mulheres é a prioridade. O número de profissionais aptas ao atendimento é pequeno em relação às denúncias. Há alunas da Escola de Serviço Social da UFRJ estagiando, dando suporte aos trabalhos.

Percebi em pesquisa que no campus da Ilha do Fundão apenas as pessoas que trabalham próximo ao CRMSSA sabem de sua existência. Aproveitei o ensejo para solicitar que profissionais assistissem um ensaio da peça e depois participassem

---

<sup>2</sup> Suely Souza de Almeida, faleceu em 2008, foi professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tinha experiência na área de Serviço Social. Atuando principalmente nos seguintes temas: Violência de Gênero, Gestão de políticas públicas, público x privado, sociedade civil, Estado. Estava à frente do Núcleo de Estudos de Políticas em Direitos Humanos, ligado ao CFCH. Desse núcleo faz parte o CRMM (centro de Referência de Mulheres da Mare) e CRM (Centro de Referência das Mulheres) cujo prédio principal irá atender aproximadamente 3 mil mulheres e está sendo construído ao lado do prédio da Prefeitura Universitária.



do workshop naquele dia. Então ficamos de marcar esse encontro. Deixei uma cópia do projeto de encenação para que pudessem analisá-lo com calma, já que precisavam priorizar o atendimento social.



Prédio do Centro de Referência para Mulheres da UFRJ - Suely de Souza Almeida, próximo à Prefeitura Universitária, na Ilha do Fundão.



Folders explicativos sobre a violência doméstica e o CRMSSA: apesar da divulgação a maioria das pessoas que conversei na pesquisa de campo na Cidade Universitária, desconheciam a sua existência.

Na semana de 09/09 iniciei o ensaio relatando a experiência no CRMSSA, em seguida realizamos um workshop sobre as personagens femininas da Dramaturgia Ocidental, refletindo sobre os autores e a época em que viveram., desde Antiguidade até o final do Século XX. Então foi necessário revisitar os conteúdos das Disciplinas de História I, II, III, IV e V e também as Disciplinas de Dramaturgia I, V e VII.



*Alguns dos livros com peças clássicas que foram discutidas em workshops. Foram muito úteis para conhecimentos das colaboradoras do Serviço Social, Psicologia, Direito, Ciências Sociais e Pedagogia.*

Tudo estava relacionado à peça que será encenada. Em seguida, o projeto de encenação foi apresentado ao elenco, então, cada participante comentou a proposta de trabalho. Além da exposição dos materiais citados, realizava paralelamente a pesquisa etnográfica pelas ruas e fazendo visitas aos órgãos públicos judiciais, assistenciais e de saúde. Será com o objetivo de estimular a criatividade para o desenvolvimento do elenco. Mas me questionava: O quanto é necessário ouvir e o quanto é necessário ensurdecer, mesmo fingindo que ouviu? Ensaiar as vezes parece ser a antítese da ineficiência. Como ir em direção ao outro e simultaneamente em direção a si mesmo. O tempo todo me questionando: Será que estou fazendo a escolha certa?

Na semana de 16/09 na falta de colegas da Cenografia da EBA sem disponibilidade de tempo para participarem da montagem, decidi confeccionar o cenário sozinho. Fiz maquetes inspiradas nas pinturas de Frida Kahlo, conforme havia planejado, mas buscando simbolismos a partir das rodas de conversas com o elenco e as colaboradoras. Tinha dois objetivos com essa iniciativa, a primeira era adiantar

tudo para que ficasse pronto bem antes das datas de apresentação, que ainda não sabíamos quais seriam, e o segundo objetivo era estimular o elenco, pois acreditava que ficariam entusiasmados e colocariam os dois pés dentro do projeto da peça.



*Sueno y presentimiento, de Maria Izquierdo (1947). Do contato de umas com as outras, elas chegaram a novas visões de arte – e de si mesmas (Foto: Juan Vignoles/NTX/ Newscom). As artistas surrealistas do México, guiadas pelas mãos de Frida Kahlo.*



*Em uma primeira experimentação queria fazer uma alusão à genealogia e raiz patriarcal.*

23/09: Passagem, parcial, das cenas do primeiro ato, mas de forma adaptada, devido às faltas de atores, já com as marcações do espaço cênico; analisei interpretação das atrizes em relação aos objetivos de seus respectivos personagens, para que possa informar o que deve ser mantido, modificado ou excluído. Propus atividades que estimulem a criação de cada um ou que possam compreender melhor o que está idealizado por mim. Por exemplo, exercícios para melhorar a qualidade dos

movimentos das atrizes e atores, a partir de Laban, Meyerhold, etc. aprendidos na Disciplina de FECC I e II<sup>3</sup> e exercícios de voz, que foram aprendidos na Disciplina de Dicção e Interpretação Oral. Após estas solicitações e experimentações, observar no ensaio se o resultado foi satisfatório na construção das cenas do primeiro ato, apesar nas faltas de parte do elenco.

Apesar do meu comunicado enfático sobre as faltas aos ensaios por parte de algumas atrizes e os atores, apenas um deles havia entrado em contato comigo, informando que teria que sair do processo de montagem. Preferi que a iniciativa de comunicar a saída partisse das pessoas que estavam faltando com o compromisso que assumiram. Não queria mais perder tempo procurando por ela. Era melhor dar andamento à outras demandas da montagem da peça. Precisava manter o máximo possível a tranquilidade em benefício do meu bem-estar mental, para saber tomar as decisões com acerto e precisão.

Na semana de 30/09 fui ao encontro da Juliana, que até então era nossa colaboradora sobre Serviço Social, para uma conversa sobre o processo de construção da peça. Foi o momento em que revelei tudo que estava sentindo em relação ao trabalho que estava desenvolvendo. Todas as ansiedades, os receios, carências, contentamentos e satisfações. Falei sobre não me sentir mais no direito de liderar a produção e dirigir de uma peça sobre violência contra a mulher, pelo fato de ser um diretor homem, por mais que já tivesse legitimado de alguma forma o meu dito "lugar de fala" pelo que vivi na infância, relação conjugal, conturbada, de meus pais. Pois nunca poderia ter a mesma sensação de uma mulher que convive, diariamente, com os reflexos do machismo. Senti culpa, arrependimento por falas que proferi e atitudes que tomei, que agora acho que foram machistas. Tinha agora muito mais cuidado com minhas palavras e ações. Me sentia muito mal quando tinha a impressão que tinha sido machista inconscientemente. Então a Juh me disse que isso era um sinal que eu estava desconstruindo formas de pensar que tinha antes, que era positivo.

Então a lembrei do ensaio que estava presente, quando durante um exercício de improvisação, em que criei um estímulo para quem estava participando - pedir que as atrizes olhassem nos olhos da atriz que estava dizendo um monólogo -, a atriz que assistia entendeu que as outras olhando estavam culpando a atriz que monologava

---

<sup>3</sup> FECC -Fundamentos da Expressão e Comunicação Cênica.

por ter apanhado, mas o entendimento que teve foi equivocado, então, de repente vi uma das atrizes que estava de fora, pegar sua mochila e ir embora. Imediatamente fui atrás dela, perguntei se alguma coisa que fiz tinha incomodado. Ela me respondeu, de uma forma bastante educada, que eu não estava conseguindo captar a essência do que precisava ser comunicado sobre mulheres, pois a cena que eu estava dirigindo naquele ensaio era a partir da minha visão masculina. Depois ela entendeu que eu não estava dirigindo uma cena, apenas criando estímulos.

Então expliquei que não se tratava de uma cena, mas sim de um exercício de improvisação, e o que pareceu ser uma direção, na verdade era um estímulo à atriz que estava no exercício, em que solicitei à outras atrizes que corroborassem com o estímulo. Ela contra-argumentou, eu ponderei e disse achar que estávamos falando situações diferentes, então ela percebeu que aquela conversa que estava acontecendo deveria ser feita diante todo o coletivo. Foi o momento em que ela retornou à sala de ensaios.

Após aquele desentendimento passei semanas me questionando com as seguintes perguntas: O quanto de manipulação existe no meu exercício de direção? Como sacrificar o meu ego e o egos dos outros colaboradores-criadores sem sacrificar a individualidade artística de cada um? Para cada artista devo um processo de construção diferente, mas será que estou fazendo a escolha certa?

Então a a Juh, que estava presente no ensaio, e estava assistindo o exercício ao lado da atriz que se sentiu incomodada, me respondeu em um primeiro momento teve a mesma percepção, mas ao observar que a que outras atrizes que participavam do exercício estavam ajudando-se mutuamente, entendeu a minha proposta. Assim todas as outras pessoas entenderam.

Ter essa certeza tirou-me um peso da consciência. Estava sendo muito produtiva aquela nossa conversa. Continuamos sobre os ensaios, sobre as atrizes e os atores do elenco, sobre as impressões que teve, que não eram sob o ponto de vista de quem estuda ou trabalha com teatro, o que foi fundamental para que eu me sentisse seguro com a forma que estava direcionando o tema da peça.

Mas o ponto alto da nossa conversa foi quando relatou o que vivenciara durante sua pré-adolescência e adolescência um relacionamento abusivo, que terminou somente quando ela denunciou o "namorado" abusador que foi processado e condenado, por cometido crimes de violência sexual, psicológica e física.

Afirmou que não se incomodava em falar abertamente sobre o assunto, pois queria que a história de sua vida, alguma forma, fizesse diferença para alguma criança ou mulher que esteja passando por algum tipo de violência e abuso. Denúncias devem ser feitas por qualquer pessoa que veja alguma situação de violência.

Diante daquela declaração, identifiquei-me com suas motivações para contar sobre sua história. Também eram as minhas, que a minha história de forma, fizesse diferença para alguma criança ou mulher que esteja passando por algum tipo de violência e abuso. E a forma que encontrei foi utilizar o teatro como veículo de comunicação social, reflexão e denúncia. Este encontro foi fundamental para que eu tivesse a convicção que poderia e deveria falar sobre a violência contra a mulher.

A semana de 07/10 com duas baixas no elenco, pois duas atrizes teriam que sair do processo de montagem. Havia somente quatro atrizes, das dez pessoas que se apresentaram inicialmente para integrarem o elenco. Então no ensaio semanal pensamos coletivamente em montar um produto teatral cujo a narrativa de ficção é construída, com reais e ficcionais elaborada de modo a emocionar, impressionar as pessoas como se fossem reais. As atrizes sugeriram que as histórias personagens mulheres de peças clássicas da Dramaturgia Ocidental que evidenciassem a violência contra a mulher nas suas formas sutis, como a violência psicológica, moral e sexual. Relembramos o workshop no qual refletimos sobre essas personagens tais como Nora, em "Casa de Bonecas", de Ibsen, Virgínia, em "Um Bonde Chamado Desejo", de Tennessee Williams, Ofélia, em "Hamlet", de William Shakespeare, Neusa Sueli, em "Navalha na Carne" de Plínio Marcos entre outras peças. As atrizes ficaram encarregadas de escolherem as personagens, das peças que gostariam de interpretar e as falas das cenas que seriam adaptadas para monólogos.

Quando fizessem suas escolhas e adaptações deveriam enviá-las a mim, para que eu pudesse imaginar a encenação, acrescentar os trechos das histórias reais que se entrelaçariam aos às personagens da ficção.

Embora o texto original fosse mudado, todo o material criativo gerado pelos exercícios de vivências, como as sequências de ações psicofísicas e de memória, as improvisações, os monólogos já outrora elaborados, as reflexões a partir da pesquisa etnográfica e os workshops seriam utilizados. Não estávamos começando do zero.

Na semana de 14/10, ao receber os monólogos por e-mail, fiz exatamente o que havia planejado, inclui trechos de depoimentos reais, criei breves diálogos entre as personagens e elaborei a planta baixa da peça com o que aprendi na Disciplina de

Direção II. Na sala de ensaio apreciei os monólogos de duas das atrizes, porque as outras duas precisaram se ausentar devido à problemas de saúde e compromissos de trabalho. Mesmo assim o ensaio foi muito proveitoso, pois a partir do que vi tive várias ideias. Analisei a interpretação em relação aos seus textos, sugeri determinadas sequências de ações físicas e psicofísicas já elaboradas por elas, então tinha um esboço bem interessante dos monólogos das duas. Conversamos sobre o cenário. Lembramos do workshop sobre mulheres vítimas de violência doméstica em 2018.

Na semana de 21/10 Tive a grata surpresa de receber e-mails de dois alunos da Disciplina de Iluminação II, informando que seriam os iluminadores da minha peça, e gostariam de assistir aos ensaios. Os colegas chegaram na hora certa, pois agora tínhamos o produto cênico que realmente seria apresentado.

Na sala de ensaios, desta vez com o elenco completo, foi possível fazer a passagem de toda a peça. As atrizes tinham total liberdade de criação, mas algumas de suas propostas eram função do diretor, como momentos de blackout, exibição de vídeos e cena na plateia. Eu deixei que experimentassem para saberem quais das ideias funcionariam ou não. Me questionava era quanto é necessário ouvir e o quanto é necessário ensurdecer, mesmo fingindo que ouviu? Não podia tirar o entusiasmo delas, eram dedicadas, comprometidas, estavam sempre de bom humor e faziam o que eu solicitava.

No entanto, percebi uma certa resistência com a inclusão dos depoimentos reais. Demostravam maior segurança com os textos das peças clássicas. Queriam cantar em cenas, todas juntas, o que seria difícil com os poucos ensaios que teríamos até à apresentação da Mostra, mas deixei que experimentassem tudo o que desejavam fazer. Pois imaginei que de forma perceberiam o que seria possível realizar ou não.

Então cantaram pela primeira vez, estava muito ruim, perguntaram o que eu achava, então me limitei a dizer precisavam ensaiar todos os dias. Elas acreditaram que conseguiriam, eu não quis duvidar e seguimos a diante. É interessante como atores muitas vezes têm comportamentos semelhantes ao de crianças quando querem, ou não querem, alguma coisa. Eu precisava descobrir como lidaria com essa situação.

Como na semana seguinte não teríamos ensaio devido ao fechamento da ECo por causa do feriado do dia 02/11, eu teria tempo para pensar sobre a situação. Seria



o momento de pôr tudo em ordem, confeccionar o cenário, o telão para projeção dos vídeos e descansar para recobrar as energias, pelo menos esses eram meus sonhos naquele momento.

Na semana de 04/11 na sala de ensaio os colegas que faziam a iluminação e operação de luz estavam presentes e somente três das quatro atrizes, pois uma delas estava em viagem de trabalho. A situação era preocupante, pois na semana seguinte teria um outro feriado e mais uma vez ficaríamos sem espaço para ensaiarmos devido ao fechamento da ECo. Havia muito a ser feito apenas mais um ensaio antes do ensaio geral aberto ao público no ISERJ e depois a apresentação oficial na Mostra de Teatro, sem a menor possibilidade de realização de ensaios extras.

Na passagem da peça percebi que as atrizes estavam esquecendo as suas partituras de ações quando proferiam seus textos. Era notório o lugar-comum na interpretação da personagem prostituta, que é recorrente em peças teatrais. Eu também estava incomodado com os palavrões ofensivo às mulheres, pois deixavam claro uma incoerência no significado da peça. Ao final de cada passagem, dava um feedback à cada uma das atrizes. Mas como fazer isso sem ferir? E se ferisse, quanto tempo leva a ferida para cicatrizar? Como não mentir? Deixo que a cena continue ou interrompo agora? Avançávamos dois passos à frente e depois voltávamos um passo atrás. Pelo menos eu tinha essa sensação.

Precisava manter a calma, comentar minhas impressões, pedir para que relembassem de suas partituras e repetissem a passagem da peça. Senti falta demais ações e movimentações no espaço da cena. Em suma, faltava ritmo e andamento, mas seria difícil fazer isso com o elenco desfalcado. O fato era que não tínhamos escolha. Outra observação que fiz à elas foi que estavam interpretando suas personagens como mulheres conformadas, com pena de si, o que era exatamente o oposto do que sempre apresentavam durante os ensaios e nas rodas de conversas. Suas partituras de memória eram muito intensas, fortes, geravam emoções em quem assistia, mas eu não conseguia convencê-las disso.

Vivíamos a clássica situação de quando os textos são proferidos paralisam as ações do corpo, que em pouco tempo são transformadas em ações previsíveis e estereotipadas. Por mais que eu realize exercícios que criem uma espécie de simbiose entre o texto falado e o corpo em movimento de ação, ao longo dos ensaios, não consigo mudar essa realidade. Mas sei que é um problema muito comum e recorrente nas montagens teatrais. Não posso me conformar, mas o que fazer? Tento

analisar a raiz do problema, as suas causas, que provavelmente estejam relacionadas com a forma que somos habituados a aprender, ensinada nas escolas. Pois não aproveitamos as aulas ao longo do semestre, só parando para estudar na véspera da prova. Tenho a impressão que isso acontece inconscientemente com atores e diretores. Mas eu estava prevenido e, apesar do pouco tempo que tínhamos, realizei novamente os exercícios de vivências, provocando estímulos a partir de imagens novas. Logo poderiam construir sequências miméticas de ações. Embora nas apresentações sempre haja uma substancial perda, uma parte do trabalho é mantido.



*As atrizes aproveitaram bastante os estímulos dados nos exercícios de "vivências".*

Na semana de 18/11 No ensaio era o momento dos fechamentos, das sínteses, dos cortes, da sangria dos cortes. Ensaio corrido, ensaio geral forra do espaço onde seria apresentada a peça. A sensação que está tudo errado, de ter cometido um equívoco. Precisava planejar o dia da estreia, distribuir tarefas. combinar o horário de chegada com o elenco, e equipe de iluminação. Fazer a lista de tudo o que está faltando. Uma infinidade de detalhes.

As atrizes perceberam que não estavam cantando bem, então abriram mão desses momentos. Era preciso definir as projeções, as imagens, o áudio e a música para a trilha sonora, mas os equipamentos que tínhamos, usados nos ensaios, não reproduziam sons e imagens com uma resolução de qualidade, então demorei a tomar uma decisão. Essa ideia partiu de uma das atrizes, eu simplesmente abarqueei a ideia dela na peça. Afinal o elenco tinha gostado, e seria uma experiência enriquecedora para os colegas iluminadores que eram alunos do Curso de Audiovisual da ECo. Imaginei que seria uma oportunidade de relatar a vivência da Juh, contada quando conversamos. Ela já havia consentido a utilização das cartas que recebera do então namorado agressor. Mas eu precisava ter muito cuidado com a forma que sua história de vida seria comunicada na peça. Me preocupava em provocar incômodos. Queria que ela sentisse que estava ajudado muitas pessoas com sua história, como desejava.

Semana de 25/11 - No ensaio desta semana tivemos a visita da Alessandra Vannucci, minha professora orientadora que assistiu ao ensaio e levou questões importantes relativas aos textos escolhidos. Fez apontamentos semelhantes aos que eu fizera ao elenco em ensaios anteriores e na passagem da peça naquele dia. A orientadora falou muito sobre feminismo, patriarcado, machismo e conquistas das mulheres através dos tempos. As atrizes ouviam atentamente, e seus olhares demonstravam profunda compreensão com o que estava sendo dito. Eu também estava atento e tirando muito proveito das suas reflexões. Foram muito úteis as indagações e observações quanto às fotos que constituiriam o cenário, as sugestões de inclusão dos nomes das mulheres das fotos no vídeo, nas fotos ou ditas pelas atrizes. O que falou sobre a interpretação das atrizes e as suas respectivas partituras corroboraram com o que eu dizia ao elenco, aumentando a minha credibilidade perante as atrizes. Ao término do ensaio uma das atrizes me perguntou o porquê não havia convidado a Alessandra para uma conversa antes, então foi necessário lembrar à ela a demora em consolidar o elenco e, por causa das saídas das pessoas tivemos até que mudar a peça e reorganizar a montagem. Ainda lembrei dos muitos ensaios

que ela e uma outra atriz estiveram presentes. A atriz concordou comigo. Eram muitas as nossas incertezas, em relação ao elenco, aos recursos para confecção do cenário e figurino. Qualquer orientação que fosse dada teria que ser a partir de definições que só tivemos nas últimas quatro semanas. Mas conseguimos tudo, apesar de ser em cima da hora.

Na Semana de 02/12 realizaríamos ensaio aberto ao público na sexta-feira, dia 07/12, no ISERJ, para professores e estudantes de Pedagogia. Foi necessário adequar o espaço no qual seria feita a apresentação, pois uma forte chuva danificara a sala que eu havia reservado, por ser muito semelhante à sala Vianinha nas suas dimensões e recursos técnicos. Passei a semana entre o ISERJ e a ECo, pois precisava ajudar na montagem de palco e iluminação, além de transportar os objetos de cena da minha peça. Foram dias extremamente cansativos. e de muita ansiedade quanto àquela pré-estreia da nossa peça construída.

No dia 07/12 cheguei ao ISERJ às 6:30, iniciei a montagem do palco e cenário para realizarmos pelo menos duas passagens da peça toda antes da entrada do público às 10:30. As atrizes e o Tales, aluno de iluminação chegaram pontualmente no horário combinado. Tivemos problemas técnicos com o projetor do ISERJ, que precisava de um adaptador de tomadas para funcionar. Eu não resolvi não me preocupar em resolver o problema e focar somente na minha função de diretor, já me bastavam todas as outras funções técnicas que frequentemente sou obrigado a desempenhar.

Não teríamos iluminação cênica na apresentação, pois a sala do ISERJ tinha muitas janelas e eu não tinha cortinas pretas suficientes para cobrir todas. Nem foi possível parte delas, pelo fato de a sala estar ocupada até às 22:00h no dia anterior. Até poderia utilizar os refletores do teatro se caso conseguisse escurecer a sala, mas estes teriam que ser operados precariamente e, por duas pessoas. Não tive escolha.

Percebi um nervosismo entre o elenco com aquela apresentação pública, afinal não tínhamos, efetivamente, a peça completa e faltavam vários elementos técnicos, necessários ao espetáculo, naquele dia. Mal sabíamos que ainda não seria naquele dia ainda. Pois foi impossível fazer o projetor funcionar, então teríamos que realizar a apresentação sem as projeções dos vídeos, o que seria perfeitamente possível, mas comprometeria o espetáculo como um todo, pois dificultaria o entendimento do público.

Durante a apresentação consegui assistir com certa tranquilidade. As atrizes fizeram praticamente tudo que fora ensaiado, embora eu tenha percebido algumas perdas em suas partituras de ações que eram muito interessantes. Algumas das observações feitas pela professora orientadora nós conseguimos incluir, naquele dia, mas, outras não, por absoluta falta de tempo e, também, pela falta de recursos materiais. Porém, teríamos o prazo de uma semana até a apresentação oficial na Mostra de Teatro.



*Foto do ensaio aberto ao público no ISERJ.*



*Na plateia: estudantes da Faculdade de Pedagogia do ISERJ e Carmela Dutra, ambas pertencentes à FAETEC.*

Na semana de 09/12 agora havia o desejo inadiável da estreia, mas com um desejo maior ainda de conseguir fazer todos os ajustes observados no ensaio aberto pelas professoras componentes da minha banca examinadora. Tinha a preocupação fazer o ensaio técnico com iluminação e som. Queria matar o processo e crucificar os ensaios nos corpos dos espectadores. Daí então, era hora de planejar o dia da apresentação na Mostra de Teatro, distribuir tarefas, combinar o horário de chegada com o elenco, e a equipe de iluminação. Precisava, fazer a lista de tudo o que ficou faltando no ensaio aberto no ISERJ. Imaginava uma infinidade de detalhes. Estava preocupado em não ter insônia, apresentar um espetáculo pleno, do que tinha feito e do que faltou fazer por falta de tempo. Que viessem os dias de apresentação.

Mas antes precisava agradecer à todas as pessoas envolvidas pelo pertencimento que tiveram ao projeto que foi a energia necessária chegarmos ao final. Embora alguns tivessem que ter saído durante o processo criativo foram importantíssimas quando estiveram nos workshops com suas reflexões, vivências, questões levantadas e propostas sobre o tema da peça. Foram atrizes, atores, estudantes de Cinema, Serviço Social, Psicologia, Direito, Ciências Sociais, Pedagogia e Licenciatura em Teatro. Graças à essas pessoas pude pensar sobre várias questões sociais sob outras perspectivas, por isso fiquei mais estimulado, com várias ideias, que não tive tempo para colocar em prática nessa montagem por falta de tempo, mas que certamente colocarei em outros trabalhos teatrais.

Com este fechamento de ciclo feito, era hora de fazer acréscimos de conteúdo que seriam fundamentais à montagem. Afinal o trabalho não estava finalizado. Precisava legitimar a sinopse que escrevi que explicava que a peça era baseada em histórias reais, e isso não tinha ficado claro na apresentação do ensaio aberto ao público. Então conversei com o elenco que havia decidido que elas iriam ler trechos das cartas que a Juh recebera. Cada atriz escolheria o trecho considerasse, mas importante para ser comunicado ao público. Outra decisão que tomei foi de projetar as imagens dessas cartas no telão que ficava entre os trapezoides do cenário, exatamente atrás do praticável onde as atrizes subiam para proferirem seus monólogos. Para que parte da imagem das cartas fossem projetadas em seus corpos.



*Não são as marcas da violência física nos corpos, como manchas roxas, mas as palavras ditas, que evidenciam outras formas de violência contra a mulher. Em cena, as atrizes Ava Erzen, Prisma Damatta, Lu Cezário e Thainá Scuia.*

Após comunicar a minha decisão uma das atrizes levantou algumas questões quanto a inserção das cartas. Questionou se era realmente necessário e disse que temia que a peça ficasse confusa à compreensão do público. A atriz acreditava que as cartas não se relacionavam com as personagens fictícias. Além destes dois, fez outros sete questionamentos. Todos eram pertinentes, eu não poderia ignorar a opinião dela.

Esta foi uma grande provação para mim no exercício de diretor teatral, pois sempre apresento propostas ao elenco, justificando-as e na grande maioria das vezes participantes do elenco, quer sejam das equipes artísticas ou técnicas, discordam, dizem que não vai dar certo, fazem conjecturas sobre a compreensão do público, as possibilidades de rejeição, ofensa e desrespeito em relação ao mesmo. Eu sempre acabava cedendo e desistindo das minhas propostas, mesmo sabendo que funcionaria por ter experimentado antes ter visto resultados satisfatórios. Muitas vezes tenho certeza do que estou fazendo, de como fazer, mas perco essa diante das críticas perco a minha autoconfiança. Era chegado o momento de ser firme e manter a minha escolha.

De qualquer forma, refleti sobre cada uma das questões. Sobre ao fato de inserir elementos novos antes da estreia, não teria problema pois ensaiaríamos antes, e eu poderia avaliar qual seria a melhor forma quando e em que momento inserir os "elementos novos", que eram alguns trechos das cartas, que seriam lidos pelas atrizes. Acrescentar a cena de leitura das cartas, definitivamente, não criaria um "frankenstein". Pois estavam dentro do contexto das outras cenas e a peça como um todo estava muito curta. Mas era compreensível e prudente a sua preocupação. É muito bom trabalhar com pessoas comprometidas e colaboradoras.

Imaginei apenas fragmentos das cartas sendo lidos após a chamada de nomes das vítimas de seus companheiros, a imagem dela projetadas durante praticamente toda a apresentação, deixando que o público livre para imaginar a história. Os monólogos das personagens "fictícias", inspirados em peças clássicas se entrelaçariam entre as cartas e ao final o poema do Brecht quebraria novamente a quarta parede, como acontecia no início, para despertar o público sobre o tema.

Sobre a violência doméstica: "Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de hábito como coisa natural"; quanto aos padrões culturais machistas: "Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo, e examinai, sobretudo, o que parece habitual". Quanto ao descaso dos Órgãos Públicos "competentes": "em tempo de desordem



sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural, NADA DEVE PARECER IMPOSSÍVEL DE MUDAR".

No dia 14/12, sexta-feira, dia apresentação, cheguei às 9:00 na Sala Vianinha, para realizar a montagem técnica, desta vez da minha própria peça. Estava exausto, pois havia ajudado em todas as montagens da Mostra naquela semana.

Logo quando cheguei fui questionado pelo Professor que foi meu Orientador Acadêmico, pelo fato de não ter uma equipe para ajudar na montagem técnica e disse que eu precisava fazer uma rede de contatos. Como eu tivesse feito a escolha de trabalhar sozinho. Entendo a preocupação do Professor, mas, definitivamente, não concordo com esta afirmação. Tenho uma gigantesca rede de contatos, porque trabalho como técnico de artes cênicas e fui Professor da EAT/FAETEC por 4 anos. Porém a minha rede de contatos é de pessoas que tiram seu sustento das artes cênicas, não podem perder um dia de trabalho para ajudarem na montagem técnica da minha peça gratuitamente. Já tinha ao meu lado muitas pessoas ao meu lado, trabalhando voluntariamente, aliás, pagando para trabalhar, já gastavam dinheiro do próprio bolso para estarem nos ensaios, mas tinham com profundo pertencimento ao projeto de montagem pelo fato de acreditarem na temática apresentada. Entre elas estavam as atrizes, a assistente de direção e as colaboradoras. Mesmo participantes que precisaram deixar o projeto estiveram ao meu lado em prol do projeto. Teríamos até às 16:00, horário que o elenco chegaria para realizamos o tão sonhado ensaio técnico e o inédito ensaio geral com todos os elementos do espetáculo. Tudo três horas antes da apresentação oficial na Mostra.

Toda o dia de montagem foi tranquilo, os alunos de Iluminação II, que formaram a minha única equipe artística, além do elenco, criaram o design de luz, editaram as imagens para projeção e os áudios foram e também a equipe técnica de iluminação, sonorização e projeção. Foram polivalentes. Pontualmente às 16:00h a assistente de direção, que me ajudou na montagem do cenário, no ensaio técnico com o elenco. Terminamos todas as ações necessárias à estreia com bastante antecedência. A iluminação ficou lindíssima. Isso entusiasmava o elenco.

A apresentação iniciou pontualmente às 20:00h, sem tensões e correrias, mas foi o único momento em todo o processo que consegui relaxar e observar o trabalho com atenção. Muito das partituras de ações, criadas e ensaiadas pelas atrizes, apresentou perdas. Uma delas desapareceu completamente. Pude perceber

pequenos problemas que não havia percebido antes. Porém não poderia me queixar, pois as atrizes estiveram bem em cena e não era o momento para lamentações.

Ao término da apresentação, as atrizes estavam satisfeitas, com o resultado da apresentação, assim como os colegas Iluminação II, com o trabalho que fizeram. A satisfação de todos me faz bem, sinto que a missão foi cumprida. Preocupo-me com o bem-estar das pessoas que trabalham comigo. A partir de agora, teremos tempo e tranquilidade para trabalharmos em tudo que faltou realizar, para que, a curto prazo, possamos montar o espetáculo, além dos muros da UFRJ.

O comentário mais importante sobre o resultado final nos palcos, foi o da Juliana, que compartilhou conosco de forma singular sua história de vida quando disponibilizou as cartas que recebera. Ela disse:

(sic) "Bastante impactante a leitura da carta. Parabéns a todos!!! (...) Mais uma vez fiquei emocionada, agora com a foto, essa carta me trouxe muito pânico quando recebi e eu tinha apenas 13 anos e vendo ela ressignificada só faz eu pensar em recomeços, obrigada novamente a todos!"

JULIANA (via Messenger, 2018).

Então tive a certeza que o meu trabalho de direção teatral foi satisfatório.

## CONCLUSÃO DO PROJETO À CENA

Cheguei à conclusão que realizei 60% do que pretendia, pelo fato de ter mudado a peça originalmente escrita e conseqüentemente não realizei o meu projeto inicial, modificando a ideia de cenário e figurino que havia idealizado. O que provocou a mudança da peça praticamente no final do processo foi a saída de atores que interpretariam os personagens masculinos. Sou tolerante demais com faltas e atrasos de atrizes e atores fico inerte diante das explicações e justificativas das pessoas diante dessas ocorrências. Já paguei muito caro pelo fato de procrastinar uma "demissão" nessas situações, pois fui obrigado a trancar a disciplina de Direção V, e, conseqüentemente, adiando o término da minha Graduação em 1 ano. Por outro lado, foi bom manter as pessoas no processo de montagem, apesar de terem frequência irregular aos ensaios. Pois tiveram atitudes significativas quando foram extremamente necessárias na reta final à estreia. Então encontro-me sempre diante deste dilema, o que é extremamente prejudicial à minha saúde mental e ao meu trabalho como diretor

teatral. Mas não sei desconvidar pessoas, nem pedir para que saiam do da montagem da peça. Sempre deixo bem claro, em reunião com o elenco, sem polarizar com ninguém, que determinadas comportamentos prejudicam todos os participantes. Há quem tome consciência, desculpe-se e comunique que é melhor sair do projeto para não atrapalhar ninguém. Após a traumática experiência no ano de 2016, quando fiz Direção V pela primeira vez, tenho escalado muito mais atores e atrizes que o número de personagens das peças que dirijo, consigo até formar dois elencos para atuarem na mesma temporada, pois assim, mesmo que desistências ocorram tenho outras atrizes e atores para desempenharem os papéis. Até hoje não me arrependi de agir dessa forma, apesar de ter o processo de montagem ralentado. Me arrependo sim, quando sou pressionado a tomar uma atitude precipitadamente por causa de prazos rígidos ou ansiedades do elenco e conselhos ou comentários de pessoas alheias, carregados de conjecturas. Já desperdicei dinheiro e tempo na produção de objetos cênicos e figurinos que acabaram sendo descartados, então novos objetos e roupas precisavam ser confeccionados, mas não havia recursos nem tempo hábil confecção. Quando isso acontece, as pessoas que pressionaram, aconselharam ou comentaram negam o feito, fazem um olhar de "não tenho nada a ver com isso", e saem discretamente. Mas nada que me trouxesse maiores prejuízos e arrependimentos. O maior arrependimento não foi nessa montagem, mas no semestre passado, quando não insisti em montar o cenário da minha peça às 16:00h, já que a apresentação seria às 18:00h. Acabei obedecendo à regra estabelecida pela produção e comecei a montagem do cenário com a então equipe de cenografia, com apenas 60 minutos antes do início da peça, no dia de estreia. O que acarretou no atraso de 40 minutos do seu início. Depois ouvi vezes de várias pessoas criticando a suposta falta de atitude da minha parte para evitar o atraso.

Certamente a Produção da Mostra, assim com Docentes e discentes, visava o bom funcionamento da Mostra, assim como eu. Sei que não é fácil, mas na minha opinião, o Curso de DT precisa e pode, aproximar-se da realidade do mercado de trabalho das artes cênicas, embora necessariamente objetivos pedagógicos por se tratar de um curso acadêmico. Não concordo com as afirmações que já ouvi "teatro é assim mesmo", e nem que prazos demasiadamente reduzidos, mudanças radicais em função de imprevistos que poderiam ser prevenidos, sejam o dito "desconforto necessário" ao artista no seu processo criativo. Nesta última montagem conclui que todas essas adversidades me sobrecarregam com tarefas alheias ao trabalho artístico

da direção, no qual tive muita dificuldade para concentrar-me, e desempenhar com tranquilidade, devido às muitas preocupações que em nada contribuiriam ao resultado do meu produto teatral. O bem-estar físico e mental é fundamental ao ser humano, para desempenhar qualquer trabalho, inclusive trabalho de criação artística, o que não significa estar em uma zona de conforto;

Compreendo hoje que o "desconforto necessário" à minha criação artística é o de ter que argumentar e justificar ao elenco, à outras equipes artísticas, como preparação corporal, cenografia, indumentária, iluminação, sonoplastia, as minhas escolhas, justificar minhas decisões. Buscar a melhor forma de explicar o que imagino, O que almejo naquela cena.

Todas as pessoas que trabalham comigo têm total liberdade criativa, busco entrar em sintonia com todas elas. Se não gosto de alguma proposta apresentada pelos colegas co-criadores busco entender a razão da escolha, pergunto, converso, pendo em possibilidades de desenvolver o meu trabalho de direção a partir da criação do outro. Adoro quando proponho uma direção, o elenco discorda e diz que eu preciso convencê-lo que a minha proposta é pertinente. Para mim, esta situação provoca o desconforto necessário à criatividade. Até mesmo quando atores dizem: "não vou fazer isso" ou "não quero", "não gosto", como crianças que não querem experimentar algum tipo de alimento saudável, ou não querem legumes e verduras.

Ao longo do processo de montagem do meu projeto de encenação todos nós enfrentamos muitas adversidades, mas foram suportáveis, e encaradas com serenidade muito bom humor tenho consciência do quanto é difícil certas estruturas institucionais e seus padrões culturais enraizados na Educação Brasileira, sobre tudo sua visão sobre a arte e cultura, mas precisamos permanecer lutando para que reconheçam a nossa importância.

Contudo, consegui transformar o meu projeto de encenação em espetáculo teatral, atingindo o objetivo proposto. Chegando à consagração após mais um comentário feito publicamente, nas redes sociais, pela Juliana:

(sic) "Durante o segundo semestre de 2018 fui convidada para participar da elaboração de um espetáculo de trabalho de conclusão de curso de Direção Teatral da UFRJ, como colaboradora. A peça "Somos todas elas", do diretor @giovانبueno , teve um impacto importantíssimo na minha vida. Tanto pelas contribuições de todas as atrizes da peça, da roteirista, da figurinista, os colegas da iluminação, colegas da

Escola de Dança que trabalharam a preparação corporal do elenco e, principalmente, o cuidado para fazer uma peça sobre Violência Doméstica, a partir da experiência e fala de nós mulheres.

Acredito que poucas pessoas sabem, mas dos 12 aos 15 anos eu sofri violência sexual, psicológica e física de uma pessoa que se aproximou da minha família, hoje tenho 26 anos e sofro ainda com tudo que passei, seja com a depressão, com a dificuldade de me socializar com as pessoas, automutilação e outros problemas a respeito da minha saúde mental, mas estou em tratamento e cada dia me sinto mais fortalecida. Um dos cenários da peça foi uma das várias cartas que recebia do abusador, as atrizes não estavam machucadas mas todas as palavras passavam pelo corpo delas. E senti como se tudo isso passasse por mim novamente, porque passou tantas vezes. Seja quando eu era muito criança e me culpava e depois quando “conheci” o feminismo e passei a entender toda essa relação de violência que eu vivi. Acredito que essas fotos me fizeram ter a oportunidade de olhar para minhas sombras, para os meus medos e passar a aceitá-los. Entendo que não posso deixar todas essas coisas ruins tomarem as rédeas da minha vida, mas é necessário reconhecer meus limites. Quando contava minha história muitas pessoas pediram pra eu me calar, mas eu espero que a minha história faça alguma diferença para alguma criança ou mulher que esteja passando por algum tipo de violência e abuso. Denunciem e se ver alguma situação de violência não se omita! Não estamos sozinhas!

@claracastanon

Não consegui marcar a outra atriz a Lu Cezário.  
#somostodaselas #feminismo #feminism  
#mulheres  
#naoaviolenciacontraamulher” JULIANA (via Instagram, 2018).

Encerro meu memorial com o mesmo pensamento de Frederico Garcia Lorca que vem direcionando o meu trabalho de arte há anos, e conseqüentemente, para a montagem de "Somos Todas Elas":

"Um povo que não ajuda e não fomenta o seu teatro, se não está morto, está moribundo; como o teatro que não recolhe o latejo social, a palpitação histórica, o drama das suas gentes e

a cor genuína de suas paisagens e do seu espírito, com riso ou lágrimas, não tem o direito a chamar-se teatro." (LORCA, Frederico Garcia.)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Extraído do Blog "Lionel Fischer". Disponível em: <<http://lionel-fischer.blogspot.com/2009/09/conversa-sobre-teatro-federico-garcia.html>>