



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TÊATRO

JULIANA MARIA AYRES ARAÚJO

A MARCA DA PASSAGEM DE CORDÉLIA
um memorial descritivo do espetáculo “Cordélia Brasil”

BELÉM/PA

2019

JULIANA MARIA AYRES ARAÚJO

A MARCA DA PASSAGEM DE CORDÉLIA
um memorial descritivo do espetáculo “Cordélia Brasil”

Monografia de conclusão de curso, apresentada à Universidade Federal do Pará, como atividade curricular obrigatória para obtenção do título de Licenciatura em Teatro da UFPA.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Karine Jansen de Amorim

BELÉM/PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

A663m Araújo, Juliana Maria Ayres
 A marca da passagem de Cordélia: um memorial descritivo do
 espetáculo Cordélia Brasil / Juliana Maria Ayres Araújo -- 2019.

 Orientador Prof^ª. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim.
 Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
 Licenciatura em Teatro, Belém, 2019.

 1. Teatro – Processo criativo. 2. Criação (Literária, artística, etc.).
 3. Espetáculo de teatro. 4. Teatro brasileiro - Belém (PA). I. Título.

CDD - 22. ed. 792.028



ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 18 dias do mês de dezembro do ano de dois mil e Dezenove, às 16h, reuniu-se na sala 15 (quinze) desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Profa. Dr.^a Ana Karine Jansen de Amorim (Orientadora e Presidente), Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra (Examinador interno) e Prof. Me. Prof. Me. Cláudio Cristiano Chaves das Mercês (Examinador interno) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna JULIANA MARIA AYRES ARAÚJO, intitulado: “A marca da passagem de Cordélia: Um memorial descritivo do espetáculo Cordélia Brasil”. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito Excelente
com as seguintes observações: según as considerações dos
membros da banca

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

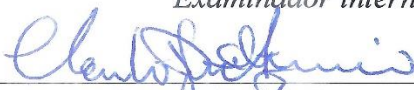
Belém, 18 de dezembro de 2019



Profa. Dr.^a Ana Karine Jansen de Amorim
Orientadora e Presidente



Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
Examinador interno



Prof. Me. Prof. Me. Cláudio Cristiano Chaves das Mercês
Examinador interno

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: 

Juliana Maria Ayres Araújo

Local e Data: ETDUFPA, 22 de janeiro de 2020.

AGRADECIMENTOS

Á Universidade Federal do Pará, por oferecer um curso que estude única coisa no qual eu me sentia boa quando estava no ensino médio.

Á Karine Jansen, ou melhor, Karinovski. minha primeira diretora, orientadora e grande amiga. Por ser paciente e topar estar comigo nesse processo difícil que é o TCC. Não tenho palavras para descrever a admiração que tenho por ti.

Á Denis Bezerra e Claudio Didimano, por aceitarem o convite de participar da minha banca e corrigir esse trabalho em cima do prazo final. Eterna gratidão pelo esforço!

Á todos os integrantes do grupo Casa de Shakespeare: Murillo Olegário, Jairo dos Anjos, Luciana Porto, e Renan Coelho. Sem a presença e ajuda de vocês, este trabalho não teria acontecido.

Á Everton Pereira e Danielle Cascaes, por grande parte dos registros fotográficos presentes neste trabalho.

Á meus pais, Ione Ayres e João Luis, que mesmo sabendo das dificuldades da profissão, me incentivaram a estudar e seguir a carreira de atriz. Se hoje eu cheguei até aqui, foi porque vocês estiveram ao meu lado. O meu amor por vocês é enorme. Muito obrigada apelo apoio!

Á meus avós, João Bosco e Maria Cerinéa, por aturarem uma mulher bagunceira na casa deles durante quatro anos de curso.

Á minha família e amigos, em especial à família Coelho e todos aqueles que tiraram um tempinho para me assistir nos espetáculos. Tê-los no público é a minha maior felicidade.

Á Renan Coelho, ou melhor, Coelhão. Por ser meu parceiro de cenas e vida durante toda a minha trajetória dentro do teatro, e principalmente por me ajudar nos momentos de surto quando estava realizando este trabalho. Muito obrigada pela paciência e pelo amor que tens por mim. É recíproco.

Á Demi Lovato, por me fazer desejar ser atriz.

No mais, à todas pessoas que fizeram parte desta minha caminhada. Esse trabalho é dedicado á vocês.

RESUMO

Este trabalho registra o processo criativo do espetáculo “Cordélia Brasil” no ano de 2019 pelo Grupo de Teatro “Casa de Shakespeare” que atua em Belém do Pará. Descreve os passos da produção de uma peça teatral por um grupo independente que não possui patrocínio. Os dados coletados são de um processo com duração de oito meses, com o início caracterizado pelo planejamento e execução de ensaios, enquanto o final foi reservado para a produção de figurino, cenografia, iluminação, divulgação e apresentação. Foi durante este processo que surgiu a proposta de criar um memorial descritivo que transmita os obstáculos de realizar um projeto teatral com orçamento reduzido.

Palavras-chave: Teatro. Memorial. Cordélia Brasil. Grupo Independente.

ABSTRACT

This work will record the creative process of the play “Cordelia Brasil” in 2019 by the “Casa de Shakespeare” Theater Group that acts in Belém do Pará. It seeks to describe the steps of the production of a play by an independent group that has no sponsorship. The data collected were from a process lasting eight months, where the beginning was characterized by the planning and execution of rehearsals, while the end was reserved for the production of costumes, set design, lighting, propagation and presentation. It was during this process that the proposal came up to create a descriptive memorial that conveys the obstacles of undertaking a low-budget theatrical project.

Keywords: Theater; Memorial; Cordélia Brasil; Independent Group.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 -	Cartaz do Espetáculo Falando Sobre Flores.....	18
Imagem 2 -	Acervo Pessoal.....	18
Imagem 3 -	Acervo Pessoal.....	18
Imagem 4 -	Acervo Pessoal.....	18
Imagem 5 -	Foto retirada do Livro “O teatro de Antônio Bivar” (Ver nas Referências)....	21
Imagem 6 -	Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/-KNn_ygz_xc0/Tj954VLte_I/AAAAAAAAAYs/R4djrG284po/s320/P1010006.JPG	23
Imagem 7 -	Foto de Lenise Pinheiro	23
Imagem 8 -	Foto de Lenise Pinheiro.....	23
Imagem 9 -	Disponível em: https://byronsmuse.wordpress.com/2015/08/09/twiggy-the-face-of-1966/	36
Imagem 10 -	Disponível em: https://www.wmagazine.com/gallery/julianne-moore-winnie-harlow-best-beauty-instagram#2	36
Imagem 11 -	Disponível em: http://pooplomails.ru/?poop=cz1mYXNoaW9uam9yZGFubWFnYXppbmUucm9vbWJsZXQucnUmcD01ODE4MzgtMjQtaWRIYXMtZmFzaGlubi02MmHMcGFydHktMTk2MHMtaW5uMTguaHRtbCZpPTE4	36
Imagem 12 -	Foto de Igor Oussenko.....	38
Imagem 13 -	Disponível em: https://www.crochetconcupiscence.com/2012/03/march-roundup-of-celebrity-and-designer-crochet/	38
Imagem 14 -	Disponível em: https://labelledujourblog.wordpress.com/2011/12/16/djobi-djoba/	38
Imagem 15 -	Foto de Everton Pereira.....	39
Imagem 16 -	Foto de Danielle Cascaes.....	40
Imagem 17 -	Foto de Danielle Cascaes.....	40
Imagem 18 -	Disponível: https://www.buzzfeed.com/lyapalater/kendall-jenner-dressed-as-a-embot-from-austin-powe	41
Imagem 19 -	Foto de Everton Pereira.....	41
Imagem 20 -	Foto de Everton Pereira.....	42
Imagem 21 -	Foto de Everton Pereira.....	43
Imagem 22 -	Foto de Everton Pereira.....	44
Imagem 23 -	Foto de Everton Pereira.....	44

Imagem 24 - Foto de Everton Pereira.....	44
Imagem 25 - Disponível em: http://todiyornottodiy.blogspot.com/2013/01/make-up-estilo-twigggy-anos-60.html	44
Imagem 26 - Disponível em: https://agnautacouture.com/2012/12/09/jean-shrimpton-made-a-major-contribution-to-fashion/	44
Imagem 27 - Acervo Pessoal.....	45
Imagem 28 - Foto de Everton Pereira.....	46
Imagem 29 - Foto de Everton Pereira.....	46
Imagem 30 - Foto de Everton Pereira.....	47
Imagem 31 - Foto de Everton Pereira.....	47
Imagem 32 - Foto de Everton Pereira.....	48
Imagem 33 - Foto de Everton Pereira.....	49
Imagem 34 - Foto de Everton Pereira.....	49
Imagem 35 - Foto de Everton Pereira.....	49
Imagem 36 - Acervo Pessoal.....	50
Imagem 37 - Acervo Pessoal.....	52
Imagem 38 - Acervo Pessoal.....	53
Imagem 39 - Acervo Pessoal.....	53
Imagem 40 - Foto de Everton Pereira.....	54
Imagem 41 - Foto de Everton Pereira.....	54
Imagem 42 - Foto de Everton Pereira.....	55
Imagem 43 - Foto de Everton Pereira.....	55
Imagem 44 - Foto de Everton Pereira.....	56
Imagem 45 - Foto de Everton Pereira.....	56
Imagem 46 - Foto de Everton Pereira.....	57
Imagem 47 - Foto de Everton Pereira.....	58
Imagem 48 - Foto de Everton Pereira.....	59
Imagem 49 - Foto de Luciana Porto.....	61
Imagem 50 - Acervo Pessoal.....	62
Imagem 51 - Acervo Pessoal.....	62
Imagem 52 - Foto de Everton Pereira.....	62
Imagem 53 - Foto de Everton Pereira.....	62
Imagem 54 - Acervo Pessoal.....	63
Imagem 55 - Acervo Pessoal.....	63
Imagem 56 - Foto de Everton Pereira.....	64
Imagem 57 - Foto de Everton Pereira.....	64

Imagem 58 - Foto de Everton Pereira.....	64
Imagem 59 - Disponível em:	
https://arteneablog.files.wordpress.com/2017/06/786868.jpg	66
Imagem 60 - Foto de Everton Pereira.....	67
Imagem 61 - Foto de Tarvin Honeyghan.....	67
Imagem 62 - Foto de Everton Pereira.....	68
Imagem 63 - Foto de Everton Pereira.....	68
Imagem 64 - Foto de Everton Pereira.....	68

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A CASA DE SHAKESPEARE	16
3	O COMEÇO DE CORDÉLIA: primeiras montagens.....	20
4	O COMEÇO DA NOSSA CORDÉLIA.....	26
5	QUEM É CICLOTÍMICA É A CORDÉLIA (CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS).....	28
5.1	Método.....	28
5.1.1	Circunstâncias Dadas.....	28
5.1.2	Linha Contínua.....	28
5.1.3	Super Objetivo.....	29
5.1.4	Memória Emotiva.....	29
5.2	Personagens.....	30
5.2.1	Cordélia.....	30
5.2.2	Leônidas.....	32
5.2.3	Rico.....	34
6	VISUALIDADE.....	35
6.1	Porque Você Usa Essas Roupas Tão Esquisitas? (Figurino).....	35
6.1.1	Cordélia.....	37
6.1.2	Leônidas.....	45
6.1.3	Rico.....	48
6.2	Morar em Kit Net é um Sufoco (Cenografia).....	50
6.2.1	Espaço.....	50
6.2.2	Cenografia.....	52
6.3	Apaga a Luz e devora o rapaz Aí no chão: (Iluminação).....	59
6.4	Uma Coisa eu deixo nesse mundo; A Minha Fotografia (Divulgação).....	66
7	HOJE EU TÔ PREPARADA PRA OUVIR MÚSICA (SONOPLASTIA)...	70
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS.....	78

1 INTRODUÇÃO

“Menina, tu nunca pensou em ser atriz?” falou meu pai após me ver tagarelando em meio a uma viagem de ônibus para a nossa casa quando eu era criança. Não, eu nunca tinha pensado. Essa pergunta passava de vez em quando na minha cabeça, e esse pensamento só fui aquietar depois de uns bons meses. “Provavelmente é porque falo muito.” Mesmo sem saber, naquela idade eu já era atriz.

O teatro estava presente na minha vida através dos pequenos detalhes. Ainda quando criança, me lembro de tentar improvisar um teatrinho no final da festa aniversário da minha prima que tinha o tema Cinderela. Eu obviamente era a madrasta e ela a Cinderela. Organizei e expliquei à ela como seria antes de começarmos, e na hora de apresentar, foi um desastre! Ela não seguia as falas que eu tinha dito, e muito menos as marcações. Em meio a risada dos adultos presentes, saí irritadíssima e envergonhada pela apresentação ter sido um fracasso! Essa é a primeira memória que tenho de querer estar nos palcos.

Os anos se passaram e chegou o momento em que precisava saber qual carreira iria seguir. Sempre fui muito mal na escola, não me identificava com quase nada. As matérias que gostava e me dava bem eram educação física, filosofia e sociologia. Só fui pensar em teatro como uma possibilidade de carreira após um sarau literário que ocorreu no colégio. Nós precisávamos montar o texto Velho da Horta e eu, além de atuar me prontifiquei a organizar tudo que precisávamos: figurino, sonoplastia, direção e adaptação do texto. Dedicava todo o meu tempo à isso, sempre organizando tudo com uma enorme excitação. Após a apresentação, meu corpo estava em um estado de pura euforia. “É aí que eu quero estar.”

Em meio a todos esses momentos, conheci a cantora e atriz Demi Lovato. Eu admirava demais o que essa mulher conseguia fazer no meio do teatro musical. Assistia os seus filmes e conseguia sentir a alegria que ela estava sentindo ao estar naquele ambiente artístico. Olhava e desejava um dia poder estar ali. Ela foi a minha maior inspiração e motivo para seguir a carreira de atriz, por esse motivo, e por não acreditar que Juliana Maria fosse nome de artista (desculpa, mãe), optei em utilizar Demi Araújo como nome artístico.

Em 2012 fiz a prova do Curso Técnico em Ator e passei, porém não consegui conciliar o colégio com o curso técnico e tive que parar. Esperei até o ano

seguinte para prestar vestibular para Licenciatura em Teatro e refazer a prova do técnico para tentar uma vaga. Dionísio me abençoou e consegui passar nos dois cursos!

Foi na ETDUFPA que a minha carreira de atriz finalmente iniciou. Através do contato com as pessoas do meio artístico, fui conhecendo como era o teatro em Belém do Pará. O meu primeiro espetáculo foi “Tchekov Viaja” no resultado da disciplina Prática de Montagem do Curso Técnico em Ator da UFPA, e a minha única função dentro do processo era atuar, já que esta disciplina era resultado de todos os cursos técnicos, então tivemos os alunos dos cursos atuando em suas respectivas áreas: cenografia e figurino. Eu só fui entender o que era o “verdadeiro” teatro após fazer um espetáculo fora do curso.

A produção de um espetáculo independente é totalmente diferente do que vivi dentro do curso, é pouca gente para o tanto de coisa que precisa ser resolvida. Foi aí que eu vi que não basta somente atuar, o ator tem que ser figurinista, cenógrafo, produtor, bilheteiro, contra regra e quebra-galho.

Grande parte desses espetáculos são produzidos sem incentivo financeiro algum, e esta é questão que mais dificulta um grupo a montar um espetáculo. É necessário um investimento inicial para que o grupo possa confeccionar figurino, cenografia, iluminação e pagar a pauta no espaço de apresentação. Sendo este último, normalmente o mais caro de tudo. Este dinheiro inicial serve apenas para pagar os custos do espetáculo, sendo que os atores normalmente só vão receber cachê depois da temporada, através da bilheteria. Este valor que o ator recebe às vezes não paga nem o transporte que ele utilizou durante o processo do espetáculo. São por estes motivos, muitos artistas abandonam a sua área. É muito difícil viver de teatro.

São essas questões que me fazem estar aqui escrevendo. Este memorial descritivo vem para compartilhar com vocês a visão e experiência de uma atriz durante a produção de um espetáculo teatral em Belém do Pará. É através deste trabalho que deixo registrado todo o percurso que o grupo “Casa de Shakespeare” viveu na produção do seu segundo espetáculo chamado “Cordélia Brasil”. Todas as questões ocorridas durante a sua criação até a apresentação serão expostas aqui como documento. Este memorial também irá lhe informar sobre os valores gastos e os artifícios que o grupo utilizou para produzir um espetáculo de baixo orçamento.

No decorrer da leitura, haverão depoimentos que foram obtidos através de entrevistas não diretivas com os integrantes do grupo e documentos fotográficos que auxiliam na visualização dos resultados descritos.

No primeiro capítulo, descrevo o início do Grupo de Teatro Casa de Shakespeare. Como nos conhecemos, quais os integrantes e os espetáculos que produzimos até o momento.

No segundo capítulo, introduzo a história de Cordélia Brasil: o ano em que foi escrito e seu autor. Relato também como ocorreram as primeiras montagens da dramaturgia, seu elenco, período de ensaio, relatos da temporada e qual a receptividade ao público em relação à história de Cordélia, Leônidas e Rico.

No terceiro capítulo, deixo o leitor consciente dos motivos que nos levaram a produzir este texto, como se iniciou o processo do espetáculo dentro do grupo e a escolha dos atores para cada personagem.

No quarto capítulo, descrevo como iniciamos a construção de personagem e quais as metodologias utilizamos durante o processo. Neste capítulo está presente o pensamento de cada ator perante seu personagem.

No quinto capítulo, exponho a todas as ideias e fundamentos que utilizamos para construir a visualidade do nosso espetáculo; figurino, cenografia, iluminação e todas as artes digitais elaboradas para a divulgação.

No sexto e último capítulo, está presente a nossa concepção de sonoplastia e todas as razões que nos levaram ao resultado final.

Encerro este trabalho com a conclusão obtida e as referências utilizadas dentro do memorial.

Durante a escrita deste trabalho, utilizei vários autores e seus conceitos para fundamentação. Para criação de personagem, utilizo Stanislavski e seus conceitos de *Linha Contínua*, *Circunstâncias Dadas*, *Memória da Emoção* e *Super Objetivo*, pois estes foram os mesmos conceitos que utilizamos durante o processo do espetáculo. No capítulo de visualidade, Fausto Viana e Dalmir Rogério Pereira me acompanharam para fundamentar o conceito de cenografia e figurino. Foi a partir das suas ideias que pude descrever da melhor maneira as intenções que tive durante o processo. Patrice Pavis também veio para me ajudar neste capítulo, porém está mais presente neste trabalho com conceitos que me ajudam a descrever elementos da sonoplastia.

Este trabalho nada mais é para mim do que um registro da finalização de uma etapa e do início de outra. Cordélia Brasil será o último espetáculo que produzi aqui em Belém. Após a entrega deste, irei em busca de novos ares e oportunidades. Este irá me servir como prova da minha capacidade e do poder que tenho em mãos como artista. A pesquisa me faz cada dia ter mais força e me deixa feliz em poder saber que o meu trabalho irá contribuir com o aumento do número de trabalhos artístico produzidos dentro da academia. Ele nada mais é do que uma resistência.

Só de você estar aqui, lendo um trabalho acadêmico de uma artista, significa que o movimento continua. Vamos seguir resistindo!

2 A CASA DE SHAKESPEARE

A história do nosso grupo se inicia em 2014, no Curso Técnico em Ator da UFPa onde nós todos nos conhecemos. Renan Coelho¹, Murilo Olegário², Jairo dos Anjos³ e eu como alunos e Karine Jansen⁴ como professora de uma das disciplinas do curso. No ano de 2015, Renan e eu nos aproximamos e iniciamos um namoro que dura até hoje, e com esse namoro, iniciamos projetos e criamos uma parceria. Nós trabalhamos em alguns espetáculos e até possuíamos um grupo de circo.

Em 2017 o Renan escreveu “Falando Sobre Flores”, uma dramaturgia que surgiu a partir do desejo de falar sobre a ditadura militar ocorrida no Brasil, além de ter um espetáculo que pudesse ser pequeno de elementos cenográficos e com poucos atores, para poder ser apresentado em qualquer espaço.

Nesse espetáculo haviam somente dois personagens, o Militar e Carlos, eu interpretava o Militar e o Renan o Carlos. O espetáculo é ambientado na cela de uma das sedes do DOPS, onde o Carlos é interrogado sobre o sequestro de um Diplomata Chinês. Ele sofre torturas, ameaças e uma grande pressão psicológica. O militar ameaça matar a família de Carlos caso ele não colabore. No final, o Militar encontra o sequestrado, e por Carlos não ter mais nenhuma informação para fornecer, além de ele também ser uma importante testemunha sobre o que se acontecia dentro das celas de tortura, o militar o mata.

Acredito que a característica mais inteligente que o Renan teve na dramaturgia foi a de colocar os personagens em uma espécie de debate. Esta ação veio a partir

¹ Possui graduação em Direito pela Universidade da Amazônia (2013), formação em Técnico em Arte Dramática com Ênfase em Atuação pela Universidade Federal do Pará (2015). E Mestre em Artes pela UFPa (2019). Atualmente trabalha com atuação, preparação de elenco e direção. É artista circense na cidade, componente da Companhia de Circo Trupeço, com o teatro é artista componente da Companhia Paraense de Potoqueiros e Casa de Shakespeare.

² Possui graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará (2019), formação em Técnico em Arte Dramática com Ênfase em Atuação pela Universidade Federal do Pará (2014). Atualmente trabalha como professor de teatro em uma escola de teatro em Belém.

³ Possui Bacharelado em Fisioterapia pela Universidade da Amazônia (2015) e Técnico em artes dramáticas - Ênfase em ator pela Universidade Federal do Pará (2016). É coordenador e diretor do Grupo de Teatro Sant'Arte.

⁴ Possui graduação em Especialização pela Universidade de São Paulo (1992), graduação em Direito pela Universidade Federal do Pará (1989), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2004) e doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2008). Atualmente é básico, técnico e tecnológico da Universidade Federal do Pará e carreira magistério superior da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Ensino em Artes Cênica, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, artes cênicas, teatro, ensino das artes e memória.

do “distanciamento” presente no teatro épico de Brecht, que segundo Rodrigues (2010):

O espectador do teatro épico, ao se distanciar, assume uma posição analítica perante os acontecimentos narrados nas cenas. Com efeito, o distanciamento ativa uma reação no espectador, tira-o da passividade, coloca-o no movimento da reflexão. Nesse sentido, podemos dizer que o distanciamento produz o efeito contrário da empatia, a qual, para Brecht, pode levar o espectador à marginalização do espírito crítico, já que se identificar com a cena significa reconhecer-se nela, envolver-se com ela, impossibilitando, pois, um momento de afastamento para o despertar de uma reação crítica. (RODRIGUES. 2010, p.55)

Meu personagem precisava defender que a ditadura militar foi benéfica ao país, e o do Renan defendia que a ditadura foi um dos piores períodos. Esses momentos de distanciamentos eram os melhores, ao meu ver, porque era divertidíssimo ver a reação do público que, assim como eu, acredita que a ditadura militar foi um período de grande opressão e censura no país.

Nós convidamos a Karine para ser a diretora do espetáculo devido nós termos gostado da sua direção dividida com Dennis Bezerra no espetáculo “Tchekov Viaja” no resultado da disciplina “Prática de Montagem” do Curso Técnico em Ator. Nós já havíamos trabalhados com o Jairo em outros espetáculos e o convidamos para ser responsável pela sonoplastia. Decidimos apresentar o espetáculo na Casa da Atriz, e este local possui uma iluminadora própria, a Luciana Porto⁵. Então ela ficou responsável pela nossa iluminação.

Iniciamos os ensaios em dezembro de 2016 e estreamos em maio de 2017. Ficamos em cartaz de sexta à domingo por dois finais de semana e o ingresso custava vinte reais.

⁵ Possui graduação em Licenciatura em Educação Artística - Artes Cênicas pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (2011) e Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Pará (2015). Doutoranda em Artes pelo PPGARTES/UFPA Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, sociabilidades, coletivo teatral, a casa da atriz e cartografia desassossegada.

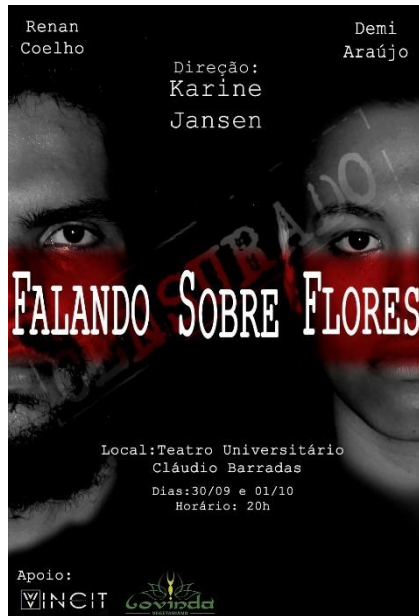


Figura 1: Cartaz do espetáculo "Falando Sobre Flores".



Figura 2: Demi Araújo e Renan Coelho no espetáculo "Falando Sobre Flores".

A convite do SESC, nós fizemos uma apresentação única no Sesc Ver-o-peso em 1º de Setembro de 2017. Voltamos com segunda temporada nos dias 30 de setembro e 1º de outubro do mesmo ano, e devido o grande sucesso, fomos convidados para nos apresentar dia 31 de outubro no IX Seminário de Pesquisa em Teatro que acontecia no Teatro Universitário Cláudio Barradas, e no ano seguinte no VIII Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônida no dia 26 de maio.



Figura 3 e 4: Renan Coelho e Demi Araújo no espetáculo "Falando Sobre Flores" no SESC Ver-O-Peso em 17 de setembro de 2017.

De todos os espetáculos que Renan e eu fizemos, esse foi o que mais recebemos retorno do público e gerou muitas críticas, ao todo foram dez textos publicados. Leonel Ferreira, estudante do curso de produção de crítica teatral pelo blog “Tribuna do Cretino”⁶, cita um dos momentos do nosso espetáculo em seu texto:

Ao violão um trecho de “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré. Um dos hinos da resistência do movimento contra ditadura militar na época do golpe. Impressionante como uma canção pode despertar sentimentos diversos nas pessoas. (FERREIRA, 2017)

Em meu primeiro personagem masculino, recebi uma crítica escrita por Ramon Oliveira falando sobre o meu desempenho no espetáculo.

A partir daqui, começa essa difícilíssima missão de explicar o que vi, mediante uma atuação feminina. Pois, é! A melhor sacada daquela peça foi mostrar que o sexo não é frágil como muitos dizem ser. Apesar de ter sido uma atuação, é preciso ter culhão para fazer o que a Demi Araújo fez. [...] Quero deixar extremamente claro aqui que não estou denegrindo a imagem do ator que fez também com muita emoção cada cena, no entanto, acho que para a comoção chegar onde chegou, realmente era necessário que fosse feito por ela. Não mudaria em nada do que vi ontem, palavra na medida certa, tensão na medida certa e amor pela profissão mais do que certa. (OLIVEIRA, 2017)

A partir de um poema com título “Amarga Mente Nossa”, Afonso Gallindo também escreve suas impressões do espetáculo.

A pressão das duas verdades oprimiram/E meu espírito que ainda sonhava/Tendia para o oprimido/Reconhecendo no opressor, de frases decoradas, as atuais/O som da sirene de antes, me levou as ruas de hoje/Temi por meus sonhos/Temi por nós/Porém, persisto na esperança/Na certeza de qual das verdades é a nossa. (GALLINDO, 2017)

O processo de “Falando Sobre Flores” foi bem desgastante, o texto é trabalhoso e com muita violência psicológica e física, então nós terminávamos cada apresentação bem cansados. Como Renan e eu ficamos responsáveis pela divulgação e produção, o desgaste físico e mental era em dobro. Nós tínhamos a pretensão de fazer em 2017 somente duas temporadas, mas fomos convidados para apresentações extras e nós não recusamos essas oportunidades.

A ideia de fazer “Cordélia Brasil” veio a partir do desejo de fazer um espetáculo mais leve, cômico, algo que fosse um contraste do que foi “Falando Sobre Flores”. Quem me apresentou esse texto foi o meu parceiro Renan Coelho, que encontrou a obra em um acervo de dramaturgias brasileiras na internet. Apresentamos o texto à Karine e, bem, aqui estamos nós!

⁶ É um blog que surgiu através do projeto de produção de críticas teatrais que ocorre na cidade de Belém do Pará.

3 O COMEÇO DE CORDÉLIA: PRIMEIRAS MONTAGENS

“Cordélia Brasil” é uma peça teatral escrita por Antônio Bivar ⁷ em 1967, e retrata a vida de um casal incomum que mora no Rio de Janeiro. Cordélia é uma mulher de 28 anos que trabalha em um escritório e se prostitui para sustentar o seu marido Leônidas, de 28 anos também, que passa o dia todo em casa e sonha em ser um escritor de história em quadrinhos. Ele não possui emprego e se diz um inválido. “Eu e o trabalho não nascemos um para o outro!”, cita o personagem. Após sair uma noite para fazer programa, Cordélia volta para casa com Rico, um cliente de 16 anos. Rico é um rapaz que está descobrindo a vida e demonstra um elevado apetite sexual. “Gostaria de comer mais (mulheres)... Pô cara, eu só penso em sexo!” responde o personagem à Leônidas quando questionado se fazia muito sexo.

Leônidas resiste no início a presença do rapaz, porém ele começa a criar uma amizade e convida Rico para ficar na casa com eles, formando-se então um triângulo amoroso.

A cada dia que passa, Cordélia fica mais cansada e estressada com Leônidas, não somente pela dupla jornada de trabalho que precisa fazer para sustentar a casa, mas também pela falta de perspectiva do marido. A personagem tem ataques de fúria quando Leônidas age de maneira desrespeitosa, como quando mexe nas roupas dela ou fuma seu cigarro. Essas ações são tão frequentes, que Cordélia acredita que ele faz isso para provocá-la.

Após chegar em casa, depois de um programa, Cordélia percebe que Leônidas fumou seu cigarro novamente e perde o controle. Ela o expulsa de casa e afirma querer transformar o kit net que vive em um bordel. Leônidas convida Rico para trabalharem em um navio e fala sobre um plano maluco de explodir o navio com uma granada que guardou atrás da privada do banheiro. Ao sair da casa, sem querer a granada explode e Leônidas e Rico morrem. Cordélia se arrepende de ter sido impaciente com seus parceiros, porém já é tarde demais e decide se matar tomando comprimidos que estão em um frasco. Após alguns minutos, remédio começa a fazer efeito e Cordélia reflete sobre o erro que cometeu. “O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil. Vamos tentar outra vez?”, lembra que alguém falava quando a

⁷ É um escritor e dramaturgo brasileiro. Autor de várias obras como *Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã* (1968), *A passagem da Rainha* (1969) e *Quarteto* (1976).

personagem agia de forma impulsiva. Ela tenta resistir ao efeito dos comprimidos, mas acaba morrendo.

A dramaturgia foi escrita e premiada 1967 no 1º Seminário de Dramaturgia do Rio de Janeiro, e possuía o título “O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil. Vamos tentar outra vez.” A primeira apresentação da dramaturgia foi feita em 1968, e só aconteceu após uma leitura dramática organizada pelo autor, Antônio Bivar, para que a imprensa pudesse conhecer a obra, porque até então, a montagem havia sido comprometida pela Censura. Barrela, de Plínio Marcos, e Santidade, de José Vicente, que estava também estavam sendo montados na época foram censurados.

Desde 1964 o País vivia sob o regime de ditadura militar provocando revoltas estudantis e a luta armada contra a repressão. O teatro do lado dos oprimidos era uma das trincheiras mais ativas, manifestando-se com desafio e garra tendo, como pior inimigo, a censura federal. (BIVAR, 2010, p.13)

Durante a temporada, Norma Bengell⁸, a atriz que interpretava Cordélia, foi sequestrada na porta de um hotel paulistano pelos agentes de repressão e ficou dois dias sob o poder deles, sendo submetida a um exaustivo interrogatório, acirrando um confronto entre a classe teatral e os militares. Nos anos seguintes, voltaria a ser detida pelo regime a ponto de se exilar na França no começo dos anos 1970. “Não dá! Na França, nos anos 70, quando os jornalistas me abordavam, só falava que na minha terra tinha tortura. Fiquei psicótica!” (BENGELL, 2010)



Figura 5: Norma Bengell em Cordélia Brasil em 1968.

⁸ Nasceu em 21 de fevereiro de 1935 e faleceu em 9 de outubro de 2013, foi uma atriz, cineasta, produtora, cantora e compositora brasileira. Participou de produções como *Toma Lá, da Cá* de 2008 à 2009 e *Alta Estação* em 2006.

Nessa primeira apresentação, dirigida por Emilio Di Biasi⁹, o espetáculo teve o título de “Cordélia Brasil” e ficou em cartaz no Teatro Mesbla.

Na pequena arena, circundada por uma espremida e abarrotada arquibancada, a atuação de Norma Bengell, com Emílio di Biasi e Paulo Bianco, era arrebatadora. E meu texto e minha trilha sonora tinham por clímax o suicídio de Cordélia ao som do grito primal de Jim Morrison em *When The Music's Over*. Terminada a peça, o público deixava o teatro em estado de choque e estado de graça. Foi um dos grandes acontecimentos teatrais da temporada. (BIVAR, 2010)

Antônio Bivar recebeu em São Paulo o Prêmio Governador do Estado como autor do ano, além de dois outros prêmios teatrais importantes, o Molière e o da Associação Paulista de Críticos Teatrais (APCT), este último sendo pela atuação de Norma Bengell como Cordélia.

Quarenta anos depois, Cordélia Brasil volta a ser reencenado. Desta vez, com Cadú Fávero¹⁰, George Sauma¹¹ e Maria Padilha¹² no elenco. Esta temporada teve a direção de Gilberto Gawronsky¹³ e sua estreia foi dia 17 de julho de 2008 no Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FIT). O espetáculo ficou em cartaz no SESC Paulista de 25 de julho a 7 de setembro de 2008. Já no Rio de Janeiro, o espetáculo foi apresentado no FITA – Festival Internacional de Teatro de Angra dos Reis em 20 de setembro, e seguiu a temporada no SESC Copacabana de 12 de setembro a 12 de outubro de 2008.

⁹ É um ator e diretor de teatro brasileiro. Além de dirigir *Cordélia Brasil*, trabalhou em *Araguaia* (2010), *Escrava Isaura* (2004) e *Rei do Gado* (1996).

¹⁰ É um ator, autor iluminador e diretor teatral. Fundador da Companhia Livre de Teatro, atuou em trabalhos como *Malhação* (2008), *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004) e *Tropa de Elite 2* (2010). Foi indicado em 2016 como melhor ator por sua performance no espetáculo *Eles se Casaram e Tiveram Muito*.

¹¹ É ator, músico e dançarino de sapateado. Atuou produções como *Lado a Lado* (2012), *MisterBrau* (2015-2018) e atualmente participa do programa de TV *Zorra*. Recebeu o prêmio CBTJ de Melhor Ator por seu trabalho em *Pedro Malazarte e a Arara Gigante*.

¹² É uma atriz brasileira. Fundou o Grupo Pessoal do Despertar e atuou e produções como *O Candidato Honesto 2* (2018), *Regra do Jogo* (2015) e *Lado a Lado* (2012). Recebeu em 2012 o Prêmio de Melhor Atriz no Festival de Cinema do Maranhão com o filme *No País do Desejo* e de Melhor Atriz Coadjuvante em 1998 no Festival de Cinema de Natal com *Os Matadores*.

¹³ É diretor e ator. Dentre suas produções, destaca-se por produzir obras de Caio Fernando Abreu.

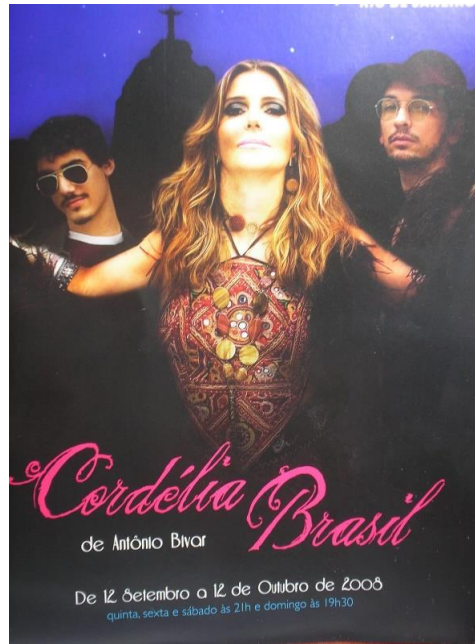


Figura 6: Cartaz do espetáculo "Cordélia Brasil"

Diferente da primeira montagem, esta não se torna polêmica como na primeira vez que foi encenada, pelo contrário, soa bem comum e não choca o público.

Sérgio Salvia Coelho, crítico do jornal Folha, comenta a diferença entre as duas montagens:

Décadas de distanciamento lhe fizeram bem. Já não choca mais ninguém, com sua protagonista que sustenta o patético parceiro Leônidas. [...] A peça atrai agora justamente por sua poética ingenuidade, seu fluxo descabelado e psicodélico, como se fosse uma história em quadrinhos de Robert Crumb. Ultrapassada enquanto vanguarda, sua unidade de tempo e lugar faz com que soe como uma comédia de costumes, e Gawronski acerta ao acentuar o que ela tem de mais datado. Cenografia (Luis Henrique Sá), figurino (Marcelo Pies) e trilha (Berna Ceppas) remetem ao colorido da época, e a disposição em arena torna a platéia cúmplice, chegando a ser convocada a promover um singelo efeito especial, com bolinhas de sabão. (SALVIA COELHO, 2008)



Figura 7 e 8: Maria Padilha, Cadú Fávero e George Sauma em "Cordélia Brasil" no Festival de Rio Preto.

Quando questionada sobre a diferença entre as montagens, principalmente por conta do contexto histórico, a atriz Maria Padilha afirma que a recepção do público ao texto é diferente. Que antigamente o ato de falar palavrão não era bem visto. E apesar do contexto atual, a atriz acredita que Antônio Bivar não escreveu a peça sobre a repressão que estava acontecendo no país no período em que foi escrita, por isso a obra não está “envelhecida”. Para o diretor Gilberto Gawronski, o espetáculo vem relembrar temas que não foram completamente assimilados: “A revolução sexual que acontece em 68 e aponta para a inversão de papéis e a busca de formas fora da instituição para os relacionamentos parece passar por um retrocesso hoje”. (GAWRONSKI, 2008)

As críticas a esta nova temporada são muitas, em grande parte negativas. Maurício Alcântara assiste o espetáculo e escreve uma crítica no site “Bacante” com o título “Uma peça leve” falando sobre suas impressões:

O resultado é quase uma comédia de costumes, um espetáculo tão leve, mas tão leve, que não parece ter pretensão maior do que a de divertir, sobretudo ao público que vai ao teatro, não pra se atormentar com provocações existenciais nem encontrar referências para o resto de suas vidas, mas para encontrar bons momentos de descontração antes de rumar com os amigos para uma pizzaria. (ALCÂNTARA, 2008)

Maurício reforça que este espetáculo é uma ótima oportunidade para aquela pessoa que só vai no teatro quando tem atores famosos ou aquela que reclama que teatro é muito caro, pois o valor do ingresso de “Cordélia” estava popular. O autor demonstra estar decepcionado com o resultado do espetáculo, pois buscava que o mesmo pudesse despertar no público uma nova reflexão, algo diferente do teatro “leve, confortável e lucrativa”. (ALCÂNTARA, 2008)

Já Sérgio Salvia Coelho, em sua crítica no Folha de São Paulo, dá ênfase na atuação de Maria Padilha, reforçando a difícil missão de interpretar um personagem que foi conhecido pela atuação de Norma Bengell. Apesar de algumas inseguranças de dicção e da proposta de um palco alternativo, a atriz consegue vencer esse desafio. Diferente de Sérgio, o jornalista Lucas Pretti acredita que a falta de dicção da atriz não passou despercebido e prejudicou o espetáculo:

O que não dá para perdoar é a dicção dura, enrolada, que sofre ao reproduzir determinados sons — não para uma atriz tão experiente. O jeito de falar de Cordélia atrapalha não só o entendimento imediato de alguns diálogos como a verossimilhança. Fora a construção um tanto rasa de uma personagem que deveria simbolizar a luta e contradições da mulher brasileira em transição entre um modelo familiar e o “moderno”, em que deve trabalhar, sustentar o marido, sofrer. (PRETTI, 2008)

O jornalista ainda afirma que esta nova montagem foi caricata, sem profundidade e fútil até.

Apesar das críticas negativas, alguns atores que acompanharam a estreia do espetáculo foram bem gentis ao que viram no palco “Adorei o espetáculo! Vi a encenação em 68 com a Norma Bengell e o texto é muito atual”, respondeu Ney Latorraca sobre o que achou do espetáculo. O ator Guilherme Weber achou incrível a atuação de todo o elenco e, principalmente, de Maria Padilha, e disse que “é maravilhoso trazer essa peça de novo aos palcos. Essa montagem, mais atual, tem o respiro de um Brasil que parece estar se perdendo no seu tempo”. A também atriz Louise Cardoso concordou com Guilherme e completou: “Achei a peça muito doida, porém, interessantíssima! Se em 2008 ela já causa um ruído, imagina em 68, quando aconteceu a primeira montagem. Esse é o tipo do espetáculo contemporâneo e pop”.

4 O COMEÇO DA NOSSA CORDÉLIA

Iniciar o processo de “Cordélia Brasil” foi muito demorado. Nós já tínhamos esse texto em mãos a mais de um ano, porém os outros compromissos tomaram conta do nosso tempo e fomos adiando cada dia mais. Foi somente em abril desse ano que o projeto saiu dos planos e foi para a sala de ensaio.

Renan e eu nos reunimos junto com a Karine na sala de estar da sua casa para definir possíveis datas para a temporada, dias de ensaio, locais para a apresentação entre outros pontos. Naquele momento, a nossa maior prioridade era resolver a questão do personagem Rico, já que no último espetáculo só havia Renan e eu no elenco, e neste novo processo, o elenco é formado por três atores. O Renan teve a ideia de cortarmos este personagem da dramaturgia, porém após uma leitura dramática do texto, a Karine decidiu que era fundamental esse personagem estivesse na montagem, já que ele interage e diz muito sobre Cordélia e Leônidas.

O nosso processo já começou tarde, e piorou quando tivemos que escolher que ator faria esse personagem. O que aconteceu é que nós chamávamos atores e eles saíram no meio do processo do espetáculo. Quando estávamos encaminhando, o ator avisava que não poderia estar conosco, então nós chamávamos outro, e a mesma situação se repetia. O mais cansativo era ter que voltar do início quando um novo ator entrava. Quando o segundo ator saiu, a ideia de desistir do espetáculo era grande. Pensamos até em substituir o ator por um boneco de pano, mas concordamos em dar uma última chance para esse personagem e chamamos outro ator. Foi aí que o Murillo Olegário entrou no processo.

Nós retornamos os ensaios com o elenco completo somente em setembro e tínhamos a pretensão de ficar em cartaz nos dias 22, 23, 24, 29, 30 de novembro e 01 de dezembro, com somente uma sessão por dia e ingressos a vinte reais.

Começamos ensaiando o espetáculo às quartas a noite e sábados pela tarde na casa da Karine. Tínhamos mais ou menos três horas de ensaio por dia, que sempre era finalizado com um gostoso café na cozinha da diretora. Foi em uma dessas finalizações do ensaio, que a Karine nos informou ter separado mil reais para investir no processo. Até então, não havíamos falado de dinheiro. Não é todo grupo que tem esse privilégio de ter alguém que possa investir no espetáculo como nosso

teve. E apesar desse valor ser mais que o suficiente, nos organizamos para economizar no que pudesse.

A escolha do espaço para os nossos ensaios foi uma solução que encontramos para as poucas opções de salas de ensaio aqui em Belém. Estas salas de ensaio, são de extrema importância dentro de qualquer processo artístico, já que ela é tida como uma ferramenta (BROOK, 1994, p.201), pois é nela

Onde a criação acontece na intersecção de pensamentos, na profusão de proposições e, sobretudo, na troca de experiências, que estão contidas na sala de ensaio ou trazidas para ela. Para o artista sempre haverá a necessidade desse lugar onde ele gesta durante todo o processo criativo, sua obra e consequentemente sua poética. (MOURA. 2014, p.14)

A sala de estar da casa da Karine que foi transformada na nossa sala de ensaio, veio como parte fundamental para o auxílio da ambientação do espetáculo. A pequena sala da nossa diretora contribuiu para a nossa noção espacial quanto ao tamanho de um kit net. Foi neste espaço limitado que o quarto de Leônidas e Cordélia surgiu.

5 QUEM É CICLOTÍMICA É A CORDÉLIA: CRIAÇÃO DE PERSONAGENS

5.1 Método

“Cordélia Brasil” é uma dramaturgia escrita a partir de uma vertente realista, por este motivo, não poderíamos deixar de usar o pai do realismo na nossa construção de personagem: Stanislavski¹⁴. Dentre todas as características de seu método, identifiquei algumas que foram muito presentes durante o processo de construção de personagem.

5.1.1 Circunstâncias dadas

(...) o enredo da peça, os fatos, eventos, tempo e local da ação, condições de vida, a interpretação do ator e do diretor, a encenação e a produção, os cenários, trajes e adereços, iluminação e sonoplastia, enfim, todas as circunstâncias dadas a um ator, que deve levá-las em conta ao criar seu papel. (STANISLAVSKI, 1997. p. 47)

Este foi o primeiro passo que observamos quando entramos em contato com a dramaturgia. Além situar o ambiente e dar indicações de visualidade, o autor apresenta a idade dos personagens, objetivo, gostos e outras informações que irão facilitar a sua construção de personagem.

5.1.2 Linha contínua

Em cena, quando a linha interior se interrompe, o ator deixa de compreender o que se está dizendo ou fazendo e passa a não sentir qualquer desejo ou emoção. Ator e papel, humanamente falando, vivem ao que está sendo representado. Interrompam-se essas linhas, e a vida cessa. Restabeleçam-nas e ela prosseguirá. Mas esse espasmódico morre e reviver não é normal. O papel deve ter uma continuidade de ser e sua linha contínua. (STANISLAVSKI. p.301, 1996)

A linha contínua nada mais é do que uma “linha da vida”, é tudo aquilo que o personagem viveu até o período presente. Um composto de atos individuais e sentimentos, pensamentos e sensações. (STANISLAVSKI. 1996, p.303) Foi a partir da linha contínua que nós buscamos informações que pudessem descrever a origem destes personagens. Quando estes fatos não são descritos, Stanislavski adverte que o ator deverá utilizar a sua criatividade para criar aquilo que na dramaturgia não

¹⁴ Constantin Stanislavski foi um ator, diretor, e grande escritor russo. (1863-1938) É mundialmente conhecido por criar um “sistema” que permite o ator refletir sobre técnicas de treinamento e preparação dos atores. Escreveu livros como *A preparação do Ator* (1936), *A Construção do Personagem* (1938) e *a Criação de Um Papel* (1961). Foi a partir de seu método que outros teatrólogos passavam a investigar metodologias para atores.

contém. Esta ação não deve percorrer somente o passado, ela se liga com o presente e o futuro, formando uma linha inteira.

5.1.3 Super objetivo

Numa peça, toda a corrente dos objetivos individuais, menores, todos os pensamentos imaginativos, sentimentos e ações do ator devem convergir para a execução do superobjetivo da trama. O elo comum deve ser tão forte que até mesmo o detalhe mais insignificante, se não tiver relação com o superobjetivo, salienta-se-á, como supérfluo ou errado. [...] Quando é humana e se dirige para a consumação do propósito básico da peça, será como uma artéria principal, levando alimento e vida tanto a ela como aos atores. (STANISLAVSKI. p.323, 1993)

Então nós identificamos qual o super objetivo do personagem dentro da dramaturgia, porque é nele que o ator deve se apoiar da primeira cena até a última. Este gera um movimento durante o espetáculo, já que cada personagem possui o seu e no percorrer da trama eles se cruzam. O público não precisa necessariamente identificar este objetivo, ele vem mais para ajudar o ator a entender seu personagem. Este ponto fica mais fácil de ser compreendido pelo ator quando é associado a um verbo.

5.1.4 Memória da emoção

Durante todo o nosso processo de criação utilizamos a “Memória da emoção” como técnica para obter um sentimento igual ou próximo do que o personagem sentiu em determinada cena, e se caracteriza em “reviver emoções que foram sentidas alguma vez” (STANISLAVSKI. 1997, p.131) Esta técnica é efetiva, porém um pouco perigosa, já que ela pode perder sua força com o passar do tempo, afinal a causa que fez aquele sentimento surgir, pode não lhe afetar da mesma forma hoje como antes. “O tempo cura tudo”, já dizia o ditado. Por conta disso, seu criador altera o nome para “Memória das Sensações”, já que os nossos cinco sentidos possuem uma grande influência nas nossas emoções.

Apesar das ideias citadas acima, cada ator pode utilizar outros recursos na hora de construir seu personagem, mas foi por parte desde conceitos que iniciamos o nosso processo.

5.2 Personagens

5.2.1 Cordélia

Começo a construção da Cordélia com base em tudo o que a dramaturgia pode me oferecer. Antes mesmo da primeira cena, o autor nos recebe com uma breve descrição do que é cada personagem. Antônio Bivar descreve a Cordélia como uma mulher de “28 anos. Realista, mas ingênua. E absurda. Mas coerente. Seu carma é o da batalhadora sem chances nem oportunidades, que repentinamente se torna mulher de pavio curto que explode e acaba com tudo.” (BIVAR. p.25, 2010) De cara esta descrição me causou medo. Como a descrição de uma personagem pode ser tão ambígua? Me atento para tentar entender o que Bivar quer dizer nessa breve descrição ao longo do texto.

Superficialmente, Cordélia é uma mulher que trabalha em um escritório e se prostitui para conseguir sobreviver e manter seu marido. Ela tem esperanças de que um dia as coisas vão melhorar, tanto no sentido financeiro quanto na sua relação desgastada com Leônidas. Ela se prostitui não somente para conseguir dinheiro, mas também para se sentir desejada, já que o marido não a toca. O Rico vem como um auxílio nessa questão, principalmente por ele ter 16 anos. Ele traz a ela a juventude. Toda essa situação faz com que a Cordélia fique estressada e faça coisas por impulso.

Ela possui apego a duas coisas, um camafeu¹⁵ de a mãe lhe deu quando era mais nova e aos seus cigarros. Na dramaturgia, Cordélia diz guardar este camafeu para passar para a filha, assim como a mãe e outras mulheres da família fizeram. Ela se apega a ideia de passar a joia de geração em geração. O cigarro vem ser para a Cordélia um alívio e compensação depois de uma semana difícil. Ela fica furiosa quando percebe que Leônidas mexeu em um desses objetos. Estas informações consegui após algumas leituras. No decorrer dos ensaios fui percebendo mais e mais e iniciei a construção da minha linha contínua.

Para me ajudar a entender até o momento presente do espetáculo, defino que a Cordélia nasceu e cresceu no Rio de Janeiro, onde morava com sua mãe, a irmã mais velha e seu padrasto. Ela sempre foi uma jovem muito bonita e acostumada a receber atenção de todos ao seu redor. Em uma festa na sua casa, Cordélia sofreu uma tentativa de estupro por parte do irmão de seu padrasto, e quando foi relatar a

¹⁵ É uma técnica usada em joias que busca formar uma imagem através do relevo. Muito utilizada em broches e pingentes.

mãe e ao seu marido, eles não acreditaram. O padrasto e o irmão afirmaram que a Cordélia estava mentindo, e que ela se insinuou para o rapaz. Cordélia tentou se defender, mas a mãe acabou preferindo acreditar no rapaz. Por conta da vergonha, Cordélia é expulsa de casa pela sua mãe.

Ela passa a morar sozinha e se sustentar a partir do emprego que consegue de auxiliar de escritório. Em uma de suas saídas, Cordélia vai para uma festa e conhece Leônidas. Ela se impressiona com a inteligência e os planos de rapaz, e após algum tempo eles iniciam um relacionamento e se casam. Leônidas afirma não conseguir trabalhar, e que está disposto a se tornar um grande quadrinista. Cordélia acredita nessa ideia, porém o casal começa a passar por dificuldades financeiras e ela toma a decisão de se prostituir, pelo menos até o Leônidas começar a conseguir dinheiro com a profissão que deseja.

Dentre as questões apresentadas no texto e as que criei, defendo a ideia que o super objetivo da minha personagem é mudar de vida. Ela tem muitas falas que deixam claro o seu desejo. “Eu estou cansada”, “Eu esperava que você mudasse” e “Pode ir embora que essa história eu mesma escrevo” são uma delas. A busca pela mudança de Cordélia é caracterizada principalmente pela entrada do Rico na casa deles. No texto ela diz que buscava que ele fosse ajudar a mudar o ambiente em que eles vivem. Se não melhorasse a relação do casal, que pelo menos ele se transformasse em um gigolô para ela.

Quando se trata da memória emotiva, existem dois momentos muito fortes em que a utilizo como meu aliado na interpretação. O primeiro momento é quando a Cordélia fala toda encantada sobre a beleza da juventude. Para esta cena, me recordo de um dia estava no ônibus indo para casa, e naquele período ainda nem tínhamos iniciado o processo do espetáculo. Eu estava sentada na cadeira, enquanto nas cadeiras a minha frente e ao lado, jovens que aparentavam ter uns dezessete anos conversavam sobre a escola e sobre a rotina deles. Toda aquela conversa me fez lembrar de quando eu tinha essa idade e praticava as mesmas coisas que eles. Nossa... me bateu uma saudade! E quando me vi, estava pensando: Ser jovem é tão bom.

O segundo momento do espetáculo é quando a Cordélia está perdendo a consciência após tomar remédios para se matar. Para esta cena, eu tento recordar os

momentos em que ingeri álcool e perdi um pouco a consciência corporal. Associei o estado do meu corpo embriagado com o de corpo desfalecendo de Cordélia.

Para a criação corporal desta personagem, eu imaginei a postura de um corpo que quisesse ser observado. A Cordélia gosta de chamar atenção, então ela tem sempre a postura ereta, peito estufado e faz movimentos que exaltem as pernas e colo. Esta construção corporal foi feita para se exibir para o Leônidas, como forma de ser notada por ele, e só é deixada de lado quando ela surta em brigas, que é quando surge um corpo super solto com um grande exagero de braços.

A voz que criei gosto de chamar de “voz de apresentadora”, que é uma voz mais calma e doce, ela é utilizada principalmente nos momentos em que o Rico aparece em sua casa, quando a Cordélia está em um dos seus momentos sonhadores ou quando ela relata algo que lhe traz felicidade ou prazer.

Para a última cena, em que Cordélia toma uns comprimidos para se matar, eu utilizo o desequilíbrio para passar a ideia de um corpo que tá perdendo gradativamente a consciência. Durante o monólogo que ocorre nessa cena, eu tento produzir uma voz mais grave e com texto pausado. A maior dificuldade era fazer o público escutar um texto que estava sendo dado por uma mulher que estava morrendo.

5.2.2 Leônidas

Nas primeiras páginas da dramaturgia, Leônidas, o personagem que Renan Coelho iria interpretar, era descrito pelo autor como um mineiro de “28 anos, espírito anarquista, alienado, inventivo, brincalhão, sonhador, romântico.” (BIVAR. p.25, 2010)

A primeira leitura, é possível caracterizar o Leônidas como um homem que não gosta de trabalhar e passa o dia todo dentro de casa enquanto a mulher busca diariamente o sustento do casal. Este personagem demonstra inteligência e muita curiosidade em aprender sobre diversos assuntos. O seu maior sonho é se tornar um quadrinista, e se desespera quando Cordélia afirma que ele precisa arrumar um emprego, já que o mesmo se diz não servir para trabalhar. Ele age de maneira infantil diversas vezes durante a dramaturgia, o que deixa a Cordélia mais irritada ainda. Apesar de ser casado com uma mulher, a sexualidade desse rapaz não é clara durante o texto. E essa questão fica mais aparente quando a mesma reclama de não

ser tocada pelo marido, além de Leônidas se empolgar com presença de Rico dentro da casa deles.

Tendo obtido todas essas informações no texto, Renan inicia a criação da sua linha contínua dizendo que Leônidas foi um garoto diferente, era mais sensível e observador. Ele percebia coisas que o resto dos garotos normalmente não percebia, era muito difícil de se adequar a um padrão que não era o dele. Durante toda a vida ele resistiu a piadas e todo o tipo de gozação que lhe faziam por conta de seu jeito que era bem peculiar. Quando fez 18 anos, seu pai começou a lhe pressionar para tomar uma atitude na vida, “virar homem” pois só assim ele iria conseguir um emprego, porém era muito difícil pois todo mundo na cidade o conhecia por esse jeito mais delicado e calmo. Quando ele fez 21 anos, resolveu sair de casa para descobrir coisas novas. Foi quando decidiu ir para o Rio de Janeiro, que era uma cidade mais evoluída socialmente que a sua. Viveu alguns anos sozinho, o que foi bem difícil, pois na sua antiga casa sempre havia muita gente. Ele se sentia muito solitário no Rio de Janeiro, até que encontrou Cordélia Brasil, a mulher que transformou sua vida.

Após ter noção de todas essas questões da vida de Leônidas, Renan afirma que o objetivo do seu personagem dentro do espetáculo é tentar proteger a Cordélia, assim como tentar acalmá-la de todas as turbulências que acontecem, mas aos poucos ele vai percebendo que não consegue isso. Seu objetivo também é demonstrar que naquela época, qualquer pessoa que não trabalhasse era considerada vagabundo, mesmo que fosse por problemas psicológico-emocionais. Isso não importava. Leônidas por vezes tentou neutralizar os problemas de Cordélia, mas acabava sempre trazendo outros problemas.

Renan afirma não ter utilizado a questão da memória emotiva dentro do espetáculo, pois este recorre a criação de ações físicas para gerar o sentimento que a cena pede.

Para finalizar o pensamento sobre a construção do personagem, Renan afirma que ao criar o corpo do personagem levou em consideração a personalidade afeminada de Leônidas. Já que este passa o dia todo em casa, ele não sente a necessidade de esconder seu jeito, então Renan criou um corpo com traços afeminados. Como o Leônidas era bem articulado, existia um movimento de mãos que estava sempre presente, além de pernas cruzadas ou fechadas por apresentar mais elegância. A voz do personagem era bem cantada e este possuía uma mania de acentuar algumas sílabas, o que dava uma comicidade maior para algumas cenas.

5.2.3 Rico

Infelizmente Murillo Olegário não estava disponível para responder de forma detalhada quais os pensamentos diante da construção de seu personagem. Nos próximos capítulos, é possível perceber um pouco do que o ator criou à partir da sua concepção de figurino.

6 VISUALIDADE

6.1 Por que você usa essas roupas tão esquisitas?: figurino

O figurino é um dos vários pontos a se pensar dentro da visualidade de um espetáculo, ela começa a ser reconhecida como importante elemento de ligação entre o palco e a plateia, entre o ator e o espectador, transferindo imagens e causando impressões. Lembrando que quando cito figurino, me refiro a

[...] Indumentária, a roupa usada nas artes cênicas - teatro, circo, ópera, balé, musicais - não importa o formato. Toda cena em que um ator estiver portando um traje, vai ter um traje de cena. Claro que você pode falar figurino, não há problema algum, você vai ser entendido. (PEREIRA E VIANA. 2015, p.6.)

O figurino tem a importância de criar um ambiente e mostrar a personalidade do personagem para o espectador. Por exemplo, se um ator entra no palco com traje de banho ou completamente coberto por casacos, entende-se que a peça se passa no verão ou inverno. Se a atriz usa fralda e tem na boca uma chupeta, ela é um bebê. E se estiver usando um vestido, a bebê é uma criança. O figurino pode mostrar também a posição social do personagem ou a época tratada no espetáculo.

Pensando em todas essas questões, inicio a abordagem sobre a criação do figurino de “Cordélia” levando em consideração que a dramaturgia de Antônio Bivar foi escrita no final dos anos 1960, e o mundo passava por uma grande transformação nessa década. Embalados por Elvis Presley e Beatles, a era “rock ‘n’ roll” se iniciava, e as pessoas abandonaram aquela forma comportada e clássica de se vestir, e começaram a apostar em um look mais rebelde. As saias rodadas na altura dos joelhos foram trocadas pelas minissaias retas, enquanto os homens apostavam em calça cigarrete e jaquetas de couro.

O que antes era muito comum os homens e mulheres terem seu figurino separado, nesse período a moda unissex se fortificou. Quando se fala sobre roupas, os anos 60 foi conhecido como uma época de liberdade, principalmente para as mulheres. Sobre isso Brandão (2015) afirma que:

A moda dos 60 foi revolucionária porque estava dando adeus à moda única e agora o que influenciava as pessoas na hora de se vestir era o comportamento. Sem dúvidas, o auge da época era as minissaias, quem a criou foi Mary Quant que dizia: “Não fui eu que inventei e sim a rua que inventou. (BRANDÃO, 2015)

Assim como nos anos 1950, o uso da maquiagem era essencial. Os olhos estavam sempre bem marcados com muito delineador e rímel, sendo que na parte inferior, alguns riscos formavam um desenho de cílios. Os batons vermelhos foram abandonados e trocados por cores claras e rosadas. As mulheres usavam os cabelos bem longos com franjas e esponjas como enchimentos para fazer um topetinho atrás. Os cabelos dos homens foram ficando mais longos.



Figura 9: Maquiagem utilizada em 1960.



Figura 10: As mulheres utilizavam cabelos longos e volumosos.



Figura 11: O uso das botas era essencial.

O nosso figurino teve muita influência também do Tropicalismo, um movimento brasileiro que surgiu no mesmo período e trouxe um novo fazer na música. Provocou transformações não só na música, mas também no comportamento, pois foi por meio dele, que a cultura hippie chegou, trazendo roupas escandalosamente coloridas.

A partir desse contexto histórico, nós iniciamos a criação dos figurinos do espetáculo. Possuíamos um breve conhecimento sobre como produzi-lo, e como tínhamos um orçamento baixo, optamos por não chamar nenhum figurinista para o processo. Como cada ator iria produzir o seu figurino, acabou que esta criação fizesse parte da construção do personagem.

A busca de peças sempre se inicia no nosso guarda roupa, olhando e verificando o que pode ser usado. Quando não encontramos, o próximo passo é recorrer aos maiores aliados dos atores e figurinistas: os brechós. Além de possuírem peças bastante variadas, o valor é bem acessível.

6.1.1 Cordélia

Quando li a dramaturgia pela primeira vez, e vi a pessoa absurda que era a Cordélia, imaginei que seria muito divertido transmitir essa personalidade em um figurino, então mal via a hora de começar a produzir.

Iniciei analisando que o espetáculo todo se passa em uma quitinete, não há mudança de ambiente. Os figurinos da Cordélia seriam então vestes de se usar em casa, e peças para definir de onde a personagem veio quando chega em casa e para onde vai quando sai. Ela vive em função do trabalho, conseguir dinheiro, e só consegue de duas formas: trabalhando em um escritório e se prostituindo. Então temos dois outros ambientes que não estão em cena; o escritório e a rua. A Cordélia precisaria de uma roupa para trabalhar no escritório, outra para se prostituir e outra para ficar em casa. Busquei na internet fotos me trouxessem inspiração para o figurino da personagem, essas foram as fotos que usei como indutor para a construção:



Figura 5



Figura 13



Figura 44

Todas as composições mostradas acima são incomuns. Peças extremamente coloridas e diferente do que normalmente encontramos as mulheres vestindo nas ruas. Eu via personalidade da Cordélia sendo representada através dessa mistura de cores e tamanhos.

Viana e Pereira (2015, p.13) afirmam que “existem elementos que podem ajudar na criação do traje e que vão igualmente ajudar na sua criação. [...] São eles: cor, forma, volume, textura, movimento e origem.” Não é necessário ter todos os elementos, alguns já bastam. Entre os citados, os elementos que levei muito em consideração para a criação foram: a cor, forma e volume.

A forma de uma roupa foi o primeiro elemento que levei em questão quando buscava peças para compor o figurino. É através da forma, o corte da roupa, que o período histórico é transmitido, então é necessário tomar cuidado para não levar o público para o período errado. A moda utilizada no espetáculo é a dos anos 60, então precisava encontrar roupas que tenham uma forma mais reta

Decidi que precisava de dois figurinos para o escritório, dois para se prostituir e um para usar em casa. O primeiro figurino que encontrei foi o do escritório. Este vestido foi quinze reais e inicialmente eu o experimentei para ser a opção de figurino para se prostituir, mas ficou muito formal, então eu o utilizei em uma das cenas que a Cordélia volta do escritório. Apesar de ele ser de mangas compridas e na altura

do joelho, o vestido é bem colado e sensual. Acho que ele representa a personalidade da Cordélia em um ambiente formal. Todas essas características me remetem a personagem, porém ainda faltava mais nesse vestido, então decidi incluir algumas pedrarias que simulam pérolas nas mangas do vestido.



Figura 15: Figurino de ir trabalhar no escritório de Cordélia.

Esta foi a minha primeira ida no brechó procurar os figurinos. Na minha segunda ida, encontrei o vestido que podia ser o primeiro figurino para se prostituir. Ele é estampado, possui um belo decote e mangas largas, uma característica da moda da década que se aproximava. Este vestido estava por vinte cinco reais e de todos os figurinos, acho que esse é o que mais se aproximava da personalidade da Cordélia. O decote exagerado e a saia marcando bem o quadril mostram a necessidade da personagem de ser observada e desejada, algumas vezes chegando a ser apelativo.

Eu sempre imaginei que a Cordélia seria o tipo de pessoa que se pudesse, colocaria brilho em todas as roupas. A partir daí, percebo o segundo elemento importante para a minha construção: o volume.

Refere-se ao espaço que seu traje e seus detalhes vão ocupar. [...] Até para ser discreto tem que ser exagerado. Lembre-se sempre que um traje nunca é no palco o que parece ser quando está na sua mão ou na sua frente. (VIANA E PEREIRA. 2015, p.15)

Os brilhos que eu coloquei no vestido precisaram ser bem exagerados para que pudessem se destacar no palco. Para que isso acontecesse, utilizei algumas

lantejoulas grandes que tinham na minha casa. Direcionei o brilho somente para as extremidades do vestido: a gola, mangas e barra da saia.



Figura 16 e 17: Figurinos de se prostituir da Cordélia.

O terceiro figurino surgiu a partir de uma roupa improvisada que levei para o ensaio para testar o tempo de troca de figurino entre as cenas. Não havia percebido que esse vestido poderia ser uma opção de até a diretora comentar. Coloquei lantejoulas nas flores estampadas no vestido, encurtei a barra, e fiz dois fios de tecido na região da cintura para amarrar atrás e marcar o quadril da personagem.

Como este figurino estava escondido em casa, dei uma olhada no meu armário para ver se não tinha outro escondido e acabei encontrando uma lingerie rosa que possui um tecido transparente que vem do busto e cobre a barriga. Combinando com uma calcinha da mesma cor, este seria um excelente figurino para a Cordélia usar em casa. O único momento que ela usa um figurino que não é para trabalhar, é quando ela vai dormir. Ela usa este figurino quando sai de um banho, então para criar esta ideia, acrescentei uma toalha enrolada na cabeça. Este foi figurino de dormir da Cordélia.

Já havia procurado algo do mesmo modelo nos brechós, porém não havia encontrado. A minha inspiração para este figurino veio a partir da personagem “Febot” do filme *Austin Power – Um Agente Nada Discreto* (1997). Para compor o figurino, comprei duas plumas e coloquei no busto e barra da lingerie. Cada uma custou três reais.

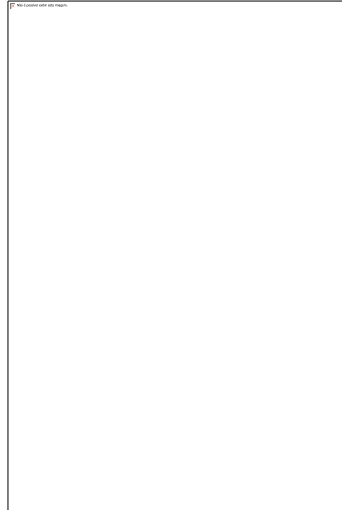


Figura 18: Cindy Margolis como "Febot" em Austin Powers: Um Agente Nada Discreto.



Figura 19: Figurindo de usar em casa da Cordélia.

Como eu precisava trocar de figurino na frente do público, precisei de uma roupa como base, então comprei um conjunto de calcinha e sutiã das cores rosa e branco no valor de doze reais. Quando eu usava essa lingerie com plumas, colocava por cima da roupa base.

Quando eu procurava as peças para os figurinos, não me prendia a uma cor só. Eu sempre via a Cordélia usando muitas cores e estampas florais. As cores que eu mais imaginava a personagem usando são:



A cor é o que mais penso quando estou construindo um personagem, às vezes nem é pelo figurino, é porque eu acredito que cada pessoa tem uma cor. Apesar das variadas cores do figurino da Cordélia, o rosa e o roxo sempre me chamavam atenção quando eu estava à procura de peças. Por vezes que eu achava um vestido perfeito, porém ele era de uma cor completamente diferente da personalidade da Cordélia, muitas vezes vermelho ou preto.

A cor de um personagem representa muito ele. No teatro grego, por exemplo, existiam uns códigos de cores que falavam sobre os personagens:

Quando um personagem entrava vestido de vermelho na cena, já se sabia que era um herói romântico, do vermelho inflamado, das grandes paixões. O amarelo – no teatro grego – marcava uma prostituta. A púrpura e o turquesa eram cores de indicavam a realeza, a nobreza, as classes mais altas. Em Roma, por exemplo, a cor púrpura foi uma cor exclusiva dos imperadores por

muito tempo. O branco sugeria pureza, virgindade, recato... E o preto a negação da vida pela morte, representando o luto. (VIANA E PEREIRA. p.13, 2015)

Apesar de estar bem aberta as possibilidades, a minha paleta de cores que antes era muito extensa, acabou se reduzindo em rosa, roxo, verde e suas variações. Isso tudo ocorreu de uma forma bem inconsciente. A paleta de cores no final do processo de figurino ficou assim:



O último figurino que eu precisava veio para definir a paleta final e fechar a busca de peças. Após ir pela terceira vez no brechó, encontrei um vestido verde com botões pretos que seria o segundo figurino da Cordélia para ir trabalhar no escritório. Ele possui mangas e o seu comprimento vai até o joelho. O corte do vestido define bem o corpo, e isso deixa a aparência um pouco mais provocante, apesar de o vestido ser mais coberto. Este vestido foi dez reais.



Figura 20: Figurino de trabalhar no escritório da Cordélia.

Os acessórios também fazem parte do figurino da Cordélia, eles vieram para completar os vestidos. Assim como o restante do figurino, separei os acessórios em núcleos: trabalhar no escritório e se prostituir. Para usar com os dois figurinos de escritório, escolhi um colar e brincos de bolinhas da cor rosa, um lenço que a personagem usa na cabeça e uns óculos escuros. O Murilo Olegário me emprestou o

lenço e minha mãe tinha um óculos escuros bem grande, o restante teria que ser comprado. O colar que queria estava em média treze reais, então achei que montar um, fosse sair mais barato. Comprei as bolinhas, um elástico prateado e toda a armação de um par de brincos, ou seja, era só colar a bolinha e usar. Todo esse material saiu por oito reais.

Na hora de experimentar durante os ensaios a troca desses acessórios, os brincos foram descartados pela dificuldade de serem colocados, além das bolinhas ficarem caindo da armação. O colar ficou bem mais útil com elástico do que com um fecho.

Para compor os figurinos de prostituta da Cordélia, comprei um par de brincos grandes da cor turquesa e rosa, e separei pulseiras que eu tinha em casa da cor rosa e dourado. Assim como os brincos de bolinhas, as pulseiras foram excluídas da visualidade por não serem fáceis de colocar e tira-las. Os brincos foram seis reais.



Figura 21: Acessórios utilizados no espetáculo.

Inicialmente, os sapatos da Cordélia foram dois: um branco com salto curto para o escritório e uma bota de cano médio preta para se prostituir. Durante uma troca de cena, em que eu tinha que trocar a roupa de dormir por uma do escritório, tive que adicionar mais um sapato de secretária no figurino, já que na cena anterior o sapato branco ficava no palco e não dava tempo de pegar para outra cena.



Figura 22, 23 e 24: Os sapatos que a Cordélia usa no escritório foram todos emprestados pela Renata Coelho, irmã do Renan. A bota eu já tinha em casa.

Para finalizar a visualidade da personagem, elaborei uma maquiagem e penteado que fosse muito usada no período em que a peça se passa, em 1967. Como inspiração, utilizei algumas fotos para a criação:



Figura 25: A maquiagem que me inspirou na visualidade.

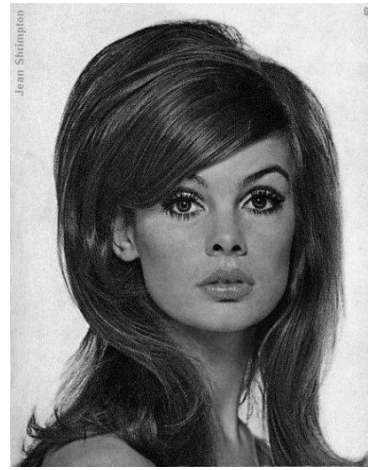


Figura 26: O cabelo sempre cheio usado na época.

Tentei reproduzir de forma bem fiel a maquiagem representada nas fotos, mas tive bastante trabalho. Demorei mais de uma hora apenas para fazer os traços dos olhos. Não me preendi somente a uma cor de sombra, quis em cada sessão variar entre as cores rosa e pérola. O batom seria sempre rosa. O penteado é representado por aquele clássico topete no meio da cabeça e fios volumosos. Para a sessão de fotos, eu desfiei o cabelo para conseguir fazer o topete, porém foi uma dificuldade na hora de lavar e desembaralhar os fios, então eu optei em usar uma peça de palha de aço para criar o volume durante a temporada, assim não iria agredir os fios.

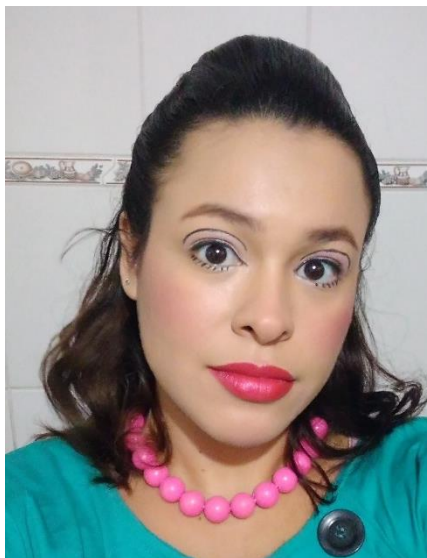


Figura 27: Resultado proposta de maquiagem e cabelo da Cordélia.

6.1.2 Leônidas

Ao iniciar a criação do figurino de seu personagem Leônidas, o ator Renan Coelho levou em consideração duas coisas:

A primeira é que ele sempre fica em casa, então teria que ser uma roupa confortável e mais casual. A segunda é o fato dele ser afeminado, então teria que ser algo confortável, casual e que deixasse claro essa personalidade mais afeminada. (COELHO, 2019)

Pensando nessas questões, o Renan entendia que um robe seria uma peça excelente. Inicialmente, queria algo que tivesse uma cor única, talvez um rosa ou vermelho, feito de cetim ou seda, e por de baixo do robe, um short com o mesmo material e cor. Durante o processo, essa ideia foi alterada, o ator começou a ter necessidade de mais cores no seu figurino. O orçamento apertado também o fez mudar de ideia, já que esses robes são caros e difíceis de achar em brechós, então provavelmente teríamos que fazer um.

Em sua busca pelos brechós de Belém, o Renan encontrou um vestido no valor de vinte reais que simula o que ele queria para o figurino:

O figurino que eu comprei não é exatamente um robe, é um vestido que simula um robe, inclusive tem até os "fios" para amarrar, mas acredito que essa coisa do robe deve ter entrado na moda e as pessoas acabaram fazendo "vestidos-robes" e é justamente isso que eu uso em cena agora. Um "vestido-robe" preto com flores vermelhas. O tecido é bem fino, isso ajuda bastante na sensação de leveza que eu queria do robe. (COELHO, 2019)

Renan usa este vestido com um short verde durante grande parte do espetáculo. A segunda peça de roupa que ele utiliza é uma calça feita de um material que simula couro. Este figurino veio para ser usado na cena em que o Leônidas usa as roupas da Cordélia enquanto ela está trabalhando. O ator acredita que para fazer mais sentido, ele deveria usar de fato uma roupa da personagem durante a cena, e não esta calça, já que couro não o representa muito. Devido a decisão da diretora, esta calça ficou como parte do figurino.



Figura 28: O vestido que parece um robe.



Figura 29: Leônidas com a calça e os saltos.

Devido a calça ser difícil de vestir, o Renan entra com ela por debaixo do robe na primeira cena, mesmo ela sendo destinada para a segunda. É que durante os ensaios, o Renan foi testar colocar essa calça e percebeu dificuldade. Então ele entra com esta peça, e depois da segunda cena, ele a tira e fica somente com o robe. Neste momento, o Leônidas fica brincando com um lenço da Cordélia e está vestindo somente a calça e um salto alto. O Renan ganhou este sapato de salto alto vermelho de um amigo, e ele, junto com a calça, vem representar peças de roupa da Cordélia.

Existe uma cena do espetáculo que a Cordélia sai com o Leônidas para procurar emprego. Para este momento do espetáculo, é necessário que o personagem use uma roupa mais formal, o Renan (2019) afirma que buscava para o figurino “algo mais colorido e mais over, mas é bem difícil encontrar um terno colorido... aí acabei utilizando algo que se encaixa levemente com o que eu penso sobre esse

figurino que é a blusa de dentro colorida e o resto preto pra dar uma neutralizada.” Todas as peças desse figurino, o Renan já tinha em casa.

Após voltar da rua vestindo um paletó, o Leônidas troca de roupa para ficar em casa. Dessa vez, ele não usa o robe. Devido o personagem ir embora de casa no final do espetáculo, a diretora viu a necessidade do Leônidas ter outro figurino de usar em casa, já que não faria sentido o Leônidas sair de casa usando um robe. A solução encontrada foi que ele utilizasse uma camiseta com short.



Figura 30: Figurino que o Leônidas usa para procurar o emprego.



Figura 31: Segundo figurino de usar em casa de Leônidas.

A camisa verde que o Renan propôs para essa cena é uma que ele já tinha em casa. A cor da camisa é algo diferente de todas as cores dos figurinos anteriores, e apesar do estranhamento, o ator afirma não ter obedecido uma paleta de cores exata, já que a sua criação estava sendo baseada em referências tropicalistas. “Então não é a toa que tudo é florido e colorido”, diz o ator.

Quando perguntado sobre os acessórios que o Leônidas usa em cena, o Renan afirma ter pensado em um anel, já que na sua construção, o Leônidas usa muito as mãos, então o anel iria se destacar.

O anel por conta da necessidade de atrair uma atenção pra mão, já que é uma parte do corpo que eu uso muito. Então deveria ter algo que atraísse a atenção pra lá. Achei que o anel poderia ser uma boa saída. Mas não poderia ser qualquer anel, teria que ser um grande e colorido, afinal é o Leônidas. (COELHO, 2019)

Um cordão feito de missangas também foi utilizado na visualidade do Leônidas. O ator não tinha planejado utilizar um colar, porém a Karine apresentou o acessório e ele achou que este poderia contribuir bastante com a feminidade do personagem.

A maquiagem do Leônidas foi um ponto muito importante no início do processo, o Renan imaginava algo bem colorido que pudesse acentuar a questão da sexualidade dele. A ideia foi alterada a partir do momento em que o Renan percebeu que a sexualidade de Leônidas não se tornou o ponto mais relevante de sua personalidade durante o processo, então ele simplificou a maquiagem. O resultado foi “uma sombra colorida no olho e um cavanhaque (maquiagem do homem, segundo ele), para mostrar que ele tem um cuidado com a barba também”.



Figura 32: Resultado da maquiagem de Leônidas.

6.1.3 Rico

A indumentária do Rico foi sendo elaborada logo após o início da construção de personagem pelo Murillo Olegário. A moda do período em que se passa a peça foi o ponto de partida para a pesquisa do ator. Após ter uma noção do que se tratava, ele buscou quais peças de roupas eram usadas por uma pessoa de dezesseis anos, a idade do personagem. Em seguida, definiu que as cores azul, branco, preto e verde fariam parte da paleta de cores do personagem, pois estes significavam a confiança, inocência, poder e saúde.

No texto, o Rico possui algumas entradas e saídas de cena, e como ocorre uma passagem de tempo, ficou decidido que ele teria dois figurinos. O Murillo criou algo para diferenciar esses dois figurinos que é uma ideia simples porém muito inteligente, que é definir pela roupa a diferença de quando ele entra na casa pela primeira vez, e de quando ele volta tempos depois para fazer outro programa com a Cordélia.

O primeiro figurino tem uma função de contribuir com a construção corporal de um garoto e potencializar a construção psicológica. O segundo figurino funciona como um contra ponto. O corpo/gestual de um garoto e a roupa de um homem de maior idade. A roupa funciona também como o encontro de sua identidade visual, onde o mesmo, observa através da roupa da Cordélia e do Leônidas. (OLEGÁRIO, 2019)

O primeiro figurino do Rico é uma blusa branca de botões com algumas estampas florais, uma calça azul escura e sapato social marrom. Na sua segunda entrada, Rico já veste uma calça de boca larga com uma pintura verde e amarela, o mesmo sapato da cena anterior, e uma blusa de manga longa preta que possui um brilho dourado. São estes dois figurinos que o personagem utiliza no espetáculo. Para esta cena em que Rico fica seminu, Murillo escolheu uma cueca branca.



Figura 33, 34 e 35: Resultado da proposta dos figurinos de Rico.

Quando perguntado sobre a origem das peças, Murillo afirma que tudo estava em um baú onde guarda os figurinos. As peças foram dadas, emprestadas e

algumas o ator comprou para usar no dia-a-dia. É importante ressaltar que um figurino pode apresentar roupas e acessórios que são usadas no cotidiano, porém este se torna figurino por ter uma criação que “se baseia em roteiro, características de personagem e definições de direção, de coreógrafos, de produtores e de artistas em geral, sempre considerando todas as possibilidades e limitações do orçamento financeiro disponível.” (SOUZA E FERRAZ; 2013, p. 21).

A maquiagem que Murillo pensou para o personagem traz a proposta de rejuvenescer o ator, então ele utilizou bastante base e corretivo para esconder a barba crescendo e blush para deixar as bochechas rosadas.



Figura 36: O resultado da maquiagem do personagem Rico.

6.2 Morar em kit net é um sufoco: cenografia

6.2.1 Espaço

Uma das maiores dificuldades que os grupos de teatro encontram aqui em Belém é um local para apresentar seus espetáculos. A cidade conta com sete¹⁶ teatros além de vários espaços culturais, estúdios e outros espaços alternativos. As pautas (diárias) em teatro variam de R\$600 a R\$4000. Para lugares alternativos privados há

¹⁶ Teatro da Paz, Teatro Margarida Schivasappa, Teatro SESI, Teatro Estação Gasômetro, Teatro Experimental Waldemar Henrique, Teatro Maria Sylvia Nunes e Teatro Universitário Claudio Barradas.

sempre uma negociação, a maioria pede um valor fixo ou uma porcentagem do valor obtido na bilheteria durante a temporada. Como a maioria dos grupos não possui apoio ou patrocínio de editais, esta opção é mais utilizada.

Vale lembrar que quando cito espaços alternativos, me refiro a espaços que podem ter ou não o objetivo de ser utilizado como um espaço de apresentações cênicas ou eventos artísticos. Estes locais são escolhidos por diversas questões: imprevisto, falta de espaço, alcançar determinado público, militância, entre outras questões. Nós escolhemos nos apresentar em um espaço alternativo, o nosso motivo é pelo grande valor das pautas e da impossibilidade de ficarmos mais de uma semana em cartaz no teatro.

A Casa da atriz foi um local que nos acolheu da primeira temporada de “Falando Sobre Flores”, e imaginamos que ela poderia ser a nossa outra opção. Com um coração de mãe e apaixonada pelo teatro, Yeyé Porto transformou a sala de sua casa em um espaço para apresentações teatrais. O local possui o equipamento e uma iluminadora, Luciana Porto. Apesar de ser um local que possui vários pontos positivos, o espaço não era grande o suficiente para comportar a nossa cenografia e o público.

Pesquisamos outras opções e lembramos que o Grupo Teatro de Apartamento estava abrindo um novo local no bairro do Umarizal. Tivemos essa informação através das redes sociais. Então o Renan entrou em contato com o Leonardo Moraes, integrante do Grupo Teatro de Apartamento e perguntou sobre o espaço, se ele estava pronto e se podíamos visita-lo pois havia um interesse em apresentar o “Cordelia Brasil” nele. O espaço ainda estava em reforma, mas até a data de estreia ele estaria pronto.

No dia 23 de outubro fomos conhecer o novo espaço do grupo, localizado na rua Soares Carneiro, esquina com Curuçá.



Figura 37: O ator Murilo Olegário no espaço do grupo Teatro de Apartamento durante as reformas.

O local estava cheio de cadeiras espalhadas e materiais de construção, uma realidade bem comum para um local em reforma. O espaço é bem amplo, e as suas tábuas no chão marcam de maneira despretensiosa a área da coxia, palco e público que nós precisaríamos. O local não teria a iluminação que nós precisaríamos, mas recebemos o apoio da Casa da Atriz que nos emprestou os equipamentos necessários para usarmos durante a temporada.

Entramos em acordo com o espaço de darmos trinta por cento do valor arrecadado na bilheteria, sendo o valor mínimo por sessão a cinquenta reais.

6.2.2 Cenografia

De acordo com Viana e Pereira (2015), cenografia é “a grafia da cena, a grafia do espaço cênico. O espaço cênico é o local que você e a sua equipe escolheram para realizar o seu espetáculo, a sua cena, a sua performance.” (p.20)

O espetáculo se passa em uma casa no Rio de Janeiro, para ser específica, em uma quitinete. Sobre a cenografia, ela é descrita no livro “Teatro de Antônio Bivar” como:

Uma quitinete bem apanhada, mas decadente, em algum fundo da Zona Sul, Rio de Janeiro. À esquerda, bifurcadas, as portas da cozinha e do banheiro. À direita, a porta de saída. O apartamento, apesar da miséria, mostra certo estilo – uma certa excentricidade boêmia coerente com o estilo da época em que foi escrita (1967) e encenada (1968). Poucos móveis – uma cama de casal, uma estante-armário onde se guardam desde livros a roupas; uma mesa, duas cadeiras, um baú, um toca-discos portátil e uma cadeira de balanço. (BIVAR. p. 25 e 26, 2002)

A estética que iríamos seguir não era muito diferente do que o texto descrevia. Ainda íamos fazer uma casa, porém sem tantos objetos como o dramaturgo pede. Nós iniciamos os ensaios usando em cena somente a cama, duas cadeiras, uma estante e um baú.

Os ensaios do espetáculo ocorriam na sala da casa da nossa diretora, Karine Jansen, então o sofá era utilizado como cama, as poltronas seriam as cadeiras, e um armário que diretora usa para guardar livros, seria o nosso armário para guardar roupas.

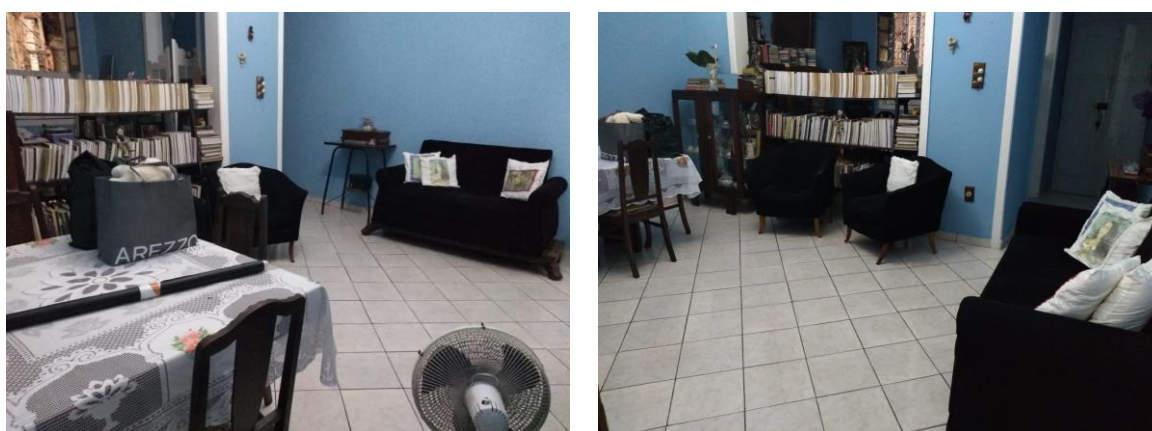


Figura 38 e 39: Sala de estar da casa da Karine Jansen.

Ficamos ensaiando nesse espaço durante todo o processo, e na hora de decidir quais seriam os móveis usados durante a temporada, cada um do elenco foi contribuindo com algo que tinha em casa. Apesar de todos emprestarem algo para o espetáculo, a maioria dos objetos seriam da casa da Karine, como as poltronas, cama e baú.

Além da diretora possuir esses objetos em casa, eles eram de acordo com a proposta de cenografia que a mesma lançou: todos os móveis da casa seriam de cores neutras, de preferência preto e branco, e somente os figurinos dos personagens teriam cor. O objetivo da proposta é falar “que a situação política da época estava obscura, as pessoas é que buscavam uma vida mais saudável.” (JANSEN, 2019)

Como a Karine já tinha grande parte dos móveis, a nossa função era encontrar o que faltava. Com cada um contribuindo, conseguimos mesinha, lençol, fronha, abajur, cinzeiro, cabideiro, ursinho de pelúcia, e outros objetos que precisávamos para a temporada. Esses objetos foram levados a cada ensaio para a

casa da Karine e ficavam lá, e na véspera do espetáculo, nós levamos todo o material em um carro fretado para o espaço. Conseguimos esse frete por setenta reais.

O espaço do Teatro de Apartamento já estava todo reformado, as paredes pintadas de preto com panadas cobrindo as janelas e criando coxias. Nele havia trinta cadeiras, como precisávamos de mais dez, a Casa da Atriz nos cedeu o restante para completar.

Na hora de montar o palco, separamos grupos para que não ficasse pesado para ninguém. Normalmente em teatros, existe um técnico que fica responsável em fazer esse trabalho, como estamos em um espaço alternativo, nós mesmos que organizamos tudo.



Figura 40: Palco montado.



Figura 41: Cama em que Leônidas e Cordélia dormem.

A cama que utilizamos no espetáculo foi cedida pela Karine. Este móvel fica no quarto que a filha da diretora costumava dormir quando morava em Belém. Por ser um modelo mais tradicional, ela se encaixa perfeitamente na nossa visualidade, principalmente por esse espelho da cama. O lençol e a fronha foram cedidos pela Luciana Porto.

O baú que fica na frente da cama, também veio da casa da Karine. Ele é utilizado em dois momentos muito importantes no espetáculo, o primeiro é quando a Cordélia pega o Leônidas brincando com as roupas que estão guardadas, e a partir desse momento, ela desconfia do marido e o acusa de ter sumido com o camafeu que a mãe dela lhe deu, assim como outras coisas. O segundo momento, é quando a Cordélia cansa do Leônidas mentindo para ela, e o expulsa de casa, só que ela se arrepende e corre para o baú para pegar uns comprimidos e se matar.



Figura 42: O Baú é utilizado para guardar algumas peças de roupas e os comprimidos que a Cordélia toma.



Figura 43: As poltronas pretas e a luminária. No fundo, uma colcha de cama pendurada na panada.

As poltronas que usamos no espetáculo são as mesmas que ensaiamos durante todo o processo na casa da Karine. Os móveis da casa da nossa diretora são comprados em antiquários e lojas de móveis usados, isso porque ela tem o prazer de reformar os móveis. Tínhamos uma cena, em que a Cordélia sentava no braço da poltrona para conversar com o Rico, porém tivemos que mudar a marcação porque com o meu peso, o braço da poltrona foi ficando mole. E apesar de a Karine dizer que tudo bem, que depois ela reformava, preferimos fazer a mudança, e agora a Cordélia senta no colo do Rico. Mas ainda sim, tomamos muito cuidado para não quebrar a poltrona.

A luminária entre as poltronas, surgiu como uma proposta de iluminação para o nosso espetáculo. Quem tinha em casa e nos emprestou foi o Murilo. Entro em mais detalhes sobre esse objeto no capítulo sobre a nossa luz.

O lençol estendido no fundo da cena foi um improviso que fizemos para ver a projeção do vídeo do final do espetáculo, acabou que o improviso virou proposta. Este lençol era para ser usado na cama, mas como a Luciana trouxe um conjunto, nós o deixamos de lado. A proposta de exibir um vídeo no final do espetáculo estava confirmada, o que não sabíamos era onde íamos projetar. Surgiram ideias de ser no lençol da cama, no teto, e até em uma tv. Quando fomos testar o projetor, esticamos o lençol na panada, e como ele possui algumas estampas, ficou “disfarçado”, não deixando claro que algo ia ser projetado. A ideia agradou a todos, e hoje usamos o lençol como tela de projeção.

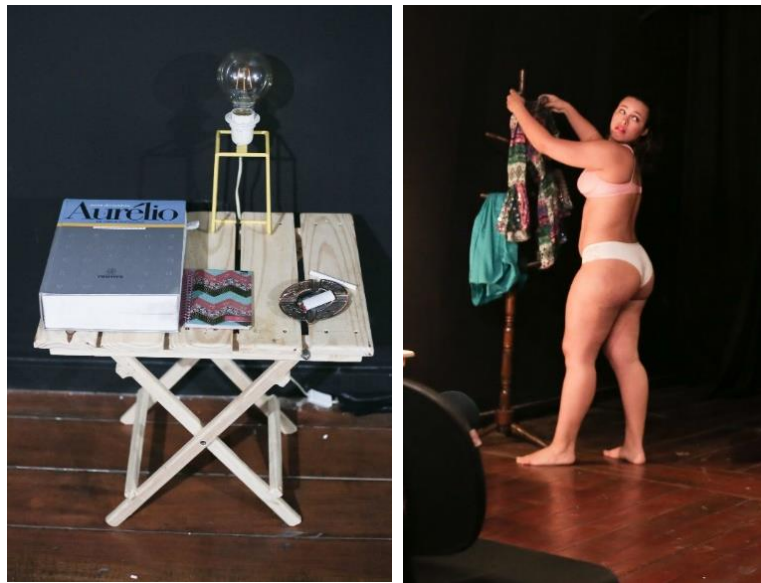


Figura 44 e 45: Mesinha que serve para apoiar o dicionário, cinzeiro, caderninho da Cordélia e luminária. Ao lado, um cabideiro.

Esta mesinha e o cabideiro vieram para substituir o armário que usávamos na casa da Karine. Nós colocávamos nele o dicionário, caderninho, cinzeiro, roupa, sapato e alguns acessórios da Cordélia. Como não podíamos levar o armário para o espaço da apresentação, solucionamos o problema usando uma mesinha e um cabideiro. Na mesa, íamos deixar os objetos, e no cabideiro, as roupas. O cabideiro foi cedido pela Luciana, e a mesinha foi feita para o espetáculo pelo meu pai.

O Leônidas é um personagem que gosta de parecer intelectual, e ele usa palavras desconhecidas. O dicionário é utilizado no nosso espetáculo em dois momentos: quando o Leônidas quer que o Rico procure a tradução de uma palavra, e quando ele quer estudar palavras para aumentar o seu vocabulário. Como existem ações com esse objeto, precisamos tê-lo no espetáculo. Este dicionário foi cedido pela Karine.

Outro objeto que fica em cima da mesa, é o caderninho da Cordélia. Este objeto é utilizado pela personagem para anotar com quantos homens ela transou. Ele é necessário em cena porque existe um momento do espetáculo que o Leônidas pergunta à Cordélia com quantos homens ela ficou, e ela busca o caderninho para recordar do número. Ele também é utilizado no final do espetáculo, quando a Cordélia afirma nunca ter enganado o Leônidas, que tudo que ela fez, está anotado no caderninho, e eles poderia ler sempre que quisesse.

Na mesinha também temos o cinzeiro, é nele que deixamos um cigarro que mais tarde o Leônidas pega e a Cordélia o acusa de ter fumado. O marido como sempre, nega. O cigarro é um outro objeto essencial dentro do espetáculo, já que o fumo é o único prazer que a Cordélia tem, ela diz viver a semana toda em função do seu cigarro semanal. Em outro momento do espetáculo, o Rico, sabendo que a Cordélia gosta de cigarro, lhe compra um maço. O maço de cigarro fica ao lado desse cinzeiro.

Nesta mesinha também são colocadas duas bolachas que o Leônidas e o Rico comem em uma cena e entram em um estado alterado, viajando e falando coisas desconexas. Eles comentam de estar vendo bolhas de sabão, e o público percebe que eles estão drogados. Mesmo sendo delírio deles, a Karine quis colocar uma máquina de bolhas de sabão na cena, e fazer com que o público também visse essas bolhas. Nessa cena, íamos usar um globo de espelhos para criar essa ilusão, porém infelizmente não deu certo, então compramos por cinquenta reais uma máquina de fazer bolhas de sabão.

Alguns objetos citados no texto foram retirados da nossa encenação, e alguns foram incluídos. Em uma cena, a Cordélia pede para que o Leônidas ponha uma música, e ao invés de ter um toca-discos na casa, o Leônidas vai para a coxia bifurcada do banheiro e cozinha, e quando ele está lá, a música começa a tocar, dando a entender que ele foi colocar a música que Cordélia pediu. Além do cinzeiro na mesinha, colocamos também um em cima do baú. Já que o Renan viu a necessidade de descansar o cigarro quanto veste a roupa da Cordélia que está guardada no baú.



Figura 46: Cinzeiro que fica em cima do baú. Cedido pela Luciana Porto.

Um dos objetos que mais temos carinho do espetáculo, é um ursinho polar que chamamos de Lívio. Na dramaturgia, o espetáculo se inicia com o Leônidas

brincando com um ursinho. Inicialmente nós usávamos uma pelúcia que tinha na casa da Karine, porém ela não era toda branca, então o Murilo trouxe de casa esse ursinho que é um brinquedo da filha dele, a Lívia. Batizamos o bichinho de Lívio como homenagem a dona do brinquedo. Como ele está em cena o tempo todo, acabamos criando outras ações com ele, como quando o Leônidas fala que vai embora e avisa que está levando o Lívio, ou quando a Cordélia está morrendo e direciona seu monólogo ao bichinho.



Figura 476: Lívio, o ursinho de pelúcia.

“Cordélia Brasil” é um espetáculo recheado de objetos cênicos. A Karine sempre nos chamou a atenção quanto ao uso desses objetos, tínhamos que levar durante os ensaios, porque nós precisávamos ver como o nosso corpo se comporta com eles. E mesmo usando esses objetos nos ensaios, durante toda primeira semana de apresentações, nós esquecemos de colocar alguns objetos nos seus devidos lugares. Foi cigarro esquecido no camarim, isqueiro que desapareceu e bolacha que precisou ser trocada porque foi consumida por formigas e não foi repostas. Ainda bem que conseguimos resolver tudo na através da improvisação. Aparentemente o público não percebeu, e da vez que percebeu, entrou na brincadeira do “percebi que erraram, mas resolveram”.

Quase todos os objetos usados no espetáculo foram emprestados ou comprados, o único objeto que tivemos que fazer foi a granada que o Leônidas usa no final do espetáculo. Nós tínhamos a intenção de comprar uma granada de

brinquedo, porém não encontramos. Sabíamos que haveria uma dificuldade para encontrar esse objeto, já que segundo o artigo 26 do estatuto do desarmamento (Lei 10826/03), "são vedadas a fabricação, a venda, a comercialização e a importação de brinquedos, réplicas e simulacros de armas de fogo, que com estas se possam confundir."

A solução foi fazer esse objeto. Durante a busca da granada de brinquedo, o Renan encontrou um copo com tampa em formato de abacaxi e achou que poderia transformar no que queria. Ele possuía a textura de uma granada, então o Renan precisou só cortar as partes pontudas da tampa e pintar de verde o copo. Todo esse material foi oito reais.



Figura 48: Leônidas com a granada em mãos.

O Leônidas diz que guardou uma granada durante todos esses anos para um dia poder explodir a casa que morava com a Cordélia. Quando ela o expulsa de casa, ele pega a granada e convida Rico para fugirem juntos. O plano agora é explodir o navio que Leônidas e Rico vão entrar, e assim conhecer algo que ele acha essencial: o fundo do mar.

6.3 Apaga a luz e devora o rapaz aí no chão: iluminação

A iluminação no teatro vem fugir da simples função de tornar visível para o público os elementos dispostos no palco, ele tem a função de proporcionar uma percepção visual da cena. Podemos dizer que "o modo como uma cena é iluminada [...] influi diretamente sobre a maneira como é percebida, podendo incorporar-se aos elementos da narrativa e das tensões dramáticas e simbólicas apresentadas." (BRACCIALLI. 2015, p.61)

O iluminador se apropria das diferentes maneiras de criar a sua iluminação, brincando com a intensidade, cores, direções focais e os inúmeros tipos de objetos que produzem luz: refletores, lâmpadas, luminárias, pisca-pisca, lanternas e etc. Toda essa criação exige muito mais do que criatividade, o iluminador precisa ter consciência de que seu trabalho está relacionado com outros elementos no teatro e se tornar o melhor amigo do cenógrafo, figurinista e do ator.

Quando não é realizado um trabalho apropriado das qualidades cromáticas dos elementos das cenas, como o cenário e os figurinos, a iluminação pode prejudicar o produto final, desviar as cores propostas para tons inapropriados que não sugiram determinadas nuances psicológicas, simbólicas ou expressivas (PEREZ, 2007).

Sabendo de todas essas questões, buscamos alguém que pudesse ter um compromisso com a iluminação do nosso espetáculo, então chamamos a Luciana Porto. Além de já termos tido contato com o seu trabalho no primeiro espetáculo do grupo, ela possui experiência em elaborar iluminação para espaços alternativos. Então ela é perfeita para ficar responsável nessa criação.

O novo espaço do Teatro de Apartamento não possui equipamentos de iluminação, então a Luciana teria que criar a partir de alguns materiais cedidos pela Casa da Atriz e a famosa gambiarra. Quando digo gambiarra, me refiro a

Série de eventos que envolvem as soluções advindas de necessidades imediatas, nas quais o sujeito da ação executa a tarefa sem as ferramentas e a matéria-prima adequadas, redefinindo usos e design, apropriando-se daquilo que tem nas mãos e utilizando artefatos sem se importar com a função técnica. Soluções práticas de problemas cotidianos, nascidas da tríade necessidade, intuição e criatividade, e que às vezes tornam-se definitivas. [...] (SOUZA, 2011. p.3)

Este tipo de iluminação não fica conhecida pela maneira desleixada, mas sim por ser uma solução quando o material disposto não é o mesmo utilizado dentro dos teatros. A mesa de iluminação que a Luciana possui era utilizada no “Porão Puta Merda” de Wlad Lima, e foi a mesma que lhe deu. A mesa foi feita a partir de interruptores e uma base que antes era uma bandeja de café da manhã.



Figura 49: A mesa possui quatorze canais sendo dois dimerizáveis.

Além das dificuldades comuns nesse tipo de iluminação, a Luciana enfrentou outros problemas que o espaço fornecia, entre eles, o teto com forro de isopor e a estrutura feita de metalon. Não podia colocar nenhuma lâmpada que esquentasse, se não poderia ocorrer um incêndio, e nem um refletor que fosse pesado, porque metalon não resiste a muito peso. Estas limitações fizeram com que as possibilidades se reduzissem. Por sorte, Jairo dos Anjos, nosso operador de som, tinha alguns refletores de LED, e foi o que nos ajudou.

Para o espetáculo foram utilizados alguns refletores de LED, PAR 30 e 35 e uma lâmpada dicróica halógena. A Luciana aproveitou que o espetáculo de passa em uma casa, e se apropriou do uso de luminárias, abajures e pisca-piscas na sua iluminação.

(PAR 30 e 35) são refletores de pequeno porte, e a dicróica é uma lâmpada incandescente com filamento de tungstênio. É o tipo de lâmpada que dá para dimerização, ou seja, manipular a claridade. Chama dicróica porque reflete toda luz visível e também permite passagem dos raios infravermelho e ultravioleta. A cor da lâmpada é definida pelo sino/campânula, por isso a cama ficou um âmbar roseada. Aliás essa era a cor predominante do espetáculo. (PORTO, 2019)

A Luciana posicionou esses refletores em duas barras de metalon que o espaço disponibilizou, uma nós utilizamos na direção da cabeceira da cama e outra de frente para o palco, em cima do público. Estes refletores foram colocados em uma posição que iluminam de cima para baixo ou na diagonal cima/baixo. As luminárias ficaram posicionadas dentro da cena em dois lugares: uma entre as poltronas e outra na mesinha. O pisca-pisca foi colocado debaixo do lençol branco da cama.

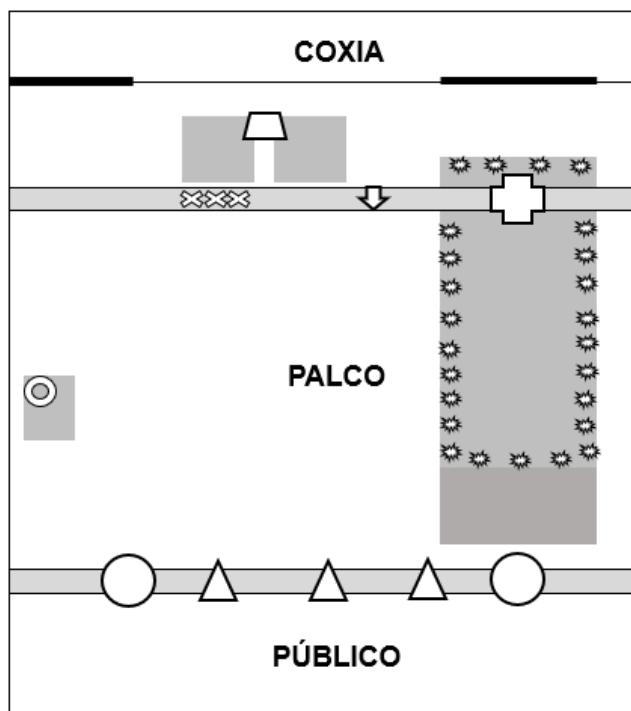


Figura 50: Mapa de luz.

SIMB.	Nº	TIPO
	1	PAR 30/35
	2	
	3	Bocal de área externa com lâmpada dicróica
	4	Bocal com lâmpada LED rosa 40W
	5	Abajur com lâmpada filamento LED 80
	6	LEDs de jardim azul e rosa
	7	Abajur com lâmpada filamento 80
	8	Pisca-pisca de LED vermelho

Figura 51: Legenda do mapa.



Figura 52 e 53: A iluminação produzida pela luminária de Nº 3 e 5.



Figura 54: Estrutura de iluminação em frente ao palco.



Figura 55: Estrutura de iluminação posicionada na direção da cabeceira da cama.

Em todas as cenas que existe a grande movimentação dos atores pelo palco, as luzes utilizadas eram a Nº 1 e 2 de frente, 3 e 7 nas laterais e a 5 de contra. A luminária de Nº 7 fica localizada em cima de uma mesa onde a Cordélia coloca seus cigarros e o caderninho. Toda vez que ela entrava em cena, esta luz acendia. Essa região ficou definida pela Luciana como o único lugar de fuga e domínio da personagem.

Assim, quando a Cordelia saía de cena, se o Leônidas e o rico buscassem o cigarro, cinzeiro ou o dicionário, logo depois a luz saía de cena. Eles tiravam o elemento do território da Cordélia e a luz sumia, indicando uma falta. Uma agressão. Uma invasão. (PORTO, 2019)

Leônidas também possuía uma iluminação que estivesse ligado aos seus desejos. A cena que o personagem brinca escondido com a roupas da Cordélia possui uma iluminação baixa, com pouca claridade. Foram utilizados de forma intercalada o refletor de Nº 4 e um dos de Nº 2 que está separado em outro canal na mesa de luz. Na cena em que Leônidas e Rico conversam intimidades na cama, o refletor de Nº 3 também está sendo utilizado em baixa potência. É através dessa iluminação que Luciana (2019) busca revelar “a tranquilidade e a liberdade na escuridão.”

Os refletores de Nº6 posicionados na segunda barra de metalon vieram para iluminar a cena em que Rico se despe após Leônidas dizer para o rapaz ficar a vontade. Quando o Rico começa a tirar as peças, os refletores Nº 1 e 2 a luminária de Nº 5 estão acessos. No momento em que ele faz a menção de tirar a última peça, eles são apagados e os LEDs rosa e azul colorem a cueca branca do rapaz. Luciana Porto (2019) diz que estes momentos “mostram a vida dele ainda como um sonho, utopia, uma experiência idealizadora”.



Figura 56, 57 e 58: Cada personagem em sua respectiva iluminação.

Existem algumas luminárias no espetáculo que foram posicionadas especificamente para iluminar determinadas regiões ou cenas, como na cena do Rico citada acima. Apesar de terem sido elaboradas para um principal objetivo, Luciana utiliza o material disposto e cria novos significados para outras cenas. Cordélia e Leônidas dançam enlouquecidamente um mambo para extravar toda a excitação que Cordélia está sentido, neste momento as luzes Nº 1 e 2 iluminam a cena junto o a Nº 3 em baixa potência, e a Nº 5 e 7 se intercalam e piscam no ritmo da música.

O espetáculo todo é iluminado pelos refletores descritos acima. A combinação variada faz com que cada cena possua uma iluminação única. O pisca-pisca posicionado debaixo do lençol é a única iluminação presente no espetáculo que não pode ser utilizada em outra cena a não ser para a que foi destinada. Ele é utilizado na última cena, onde a Cordélia deita na cama e, após ingerir vários comprimidos, ela morre. Para a iluminação desta cena, Luciana se inspirou na obra *El Sueno* (1940) de

Frida Khalo. Na obra, Frida está dormindo em uma cama que possui o mesmo modelo que dormia. De acordo com Laura Aida, “a artista está deitada enquanto uma planta trepadeira enreda seu corpo, em um símbolo de vida. Entretanto, na parte de cima da cama, um enorme esqueleto está também deitado na mesma posição.” (AIDAR, 2019)



Figura 59: A primeira imagem é uma cena exibida no filme "Frida" de 2002, a versão na qual a Luciana Porto se inspirou. A segunda imagem é a obra original.

A primeira imagem é do filme que fala sobre a Frida Kahlo. É a luz mais forte do espetáculo. Quis dizer que as luzes piscando pelo colchão quer dizer que ela morreu por um "sonho". Cordélia sonhava na mesma medida em que desejava, e pelo visto não sabia a diferença entre eles. Era passional. E esse foi o que quis dar na morte da Cordélia. Trazer para evidência que ela morreu por um sonho que não viria. (PORTO, 2019)

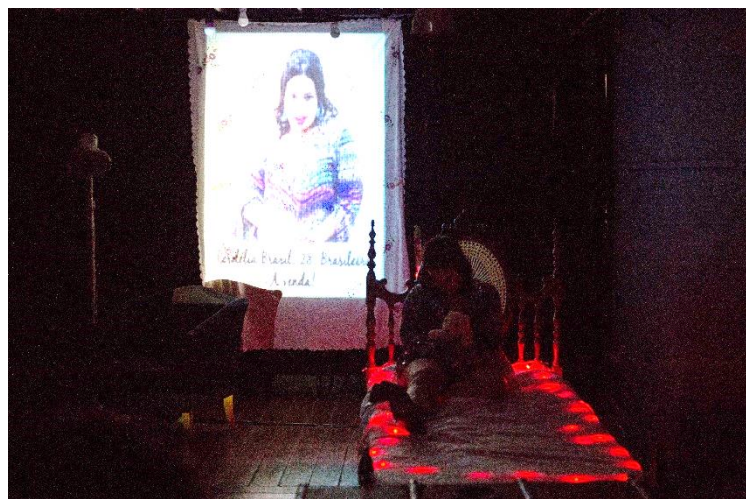


Figura 60: Última imagem que o público vê do espetáculo: Cordélia morta na cama com luzes vermelhas ao seu redor, enquanto no fundo é projetado um anúncio de que ela estaria à venda.

6.4 Pelo menos uma coisa eu deixo nesse mundo: a minha fotografia: divulgação

Um dos pontos mais importantes dentro da temporada de um espetáculo é a divulgação. É através dela que o público toma conhecimento das apresentações e vai conferir o resultado de meses de trabalho. Aqui em Belém as redes sociais são as melhores ferramentas para divulgar um espetáculo. É através de vídeos, fotos e *stories* que informamos sobre o que se trata o espetáculo e quando e onde irá acontecer. As duas plataformas que mais usamos é o instagram e o facebook.

Neste momento, as redes sociais são as melhores ferramentas para divulgar um espetáculo, é através de vídeos e fotos que informamos sobre o que se trata o espetáculo e quando e onde irá acontecer. As duas redes sociais que mais usamos é o instagram e o facebook.

Para este tipo de divulgação, o instagram é mais efetivo do que o facebook, e isso é devido o nosso público ser mais presente nesta rede social, um público jovem, enquanto o facebook possui usuários mais velhos. A diferença entre as redes sociais também ocorre pela questão da visualização e interação de seus usuários. Uma foto no facebook possui muitas visualizações, enquanto no instagram, os usuários interagem mais através de comentários e curtidas. Pensando nisso, nós mantivemos a conta do grupo no instagram bem mais atualizada, porém no facebook, pagamos vinte e seis reais para utilizar a ferramenta de impulsionamento, assim o nosso cartaz teria bem mais visualização.

Quando o convidamos o Everton, já tínhamos uma ideia de como poderia ser a visualidade desse material. Como o nosso espetáculo sofreu muita influência do movimento tropicalista, não podíamos deixar as nossas artes de divulgação de fora. No período em que o tropicalismo surgiu, a pop arte chegava no Brasil.



Figura 61: Montagem feita a partir de imagens inspiradas na pop arte.

A pop arte se caracteriza pelo uso de diversas linguagens nas artes plásticas, como pinturas, serigrafias, colagens e fotografias. Os materiais utilizados também podem ser diversificados, como acrílica, látex, poliéster, produtos com cores intensas, brilhantes e vibrantes. (PENHA. p.12, 2012)

A explosão de cores não estava presente somente nas artes visuais, mas nas capas dos CDs e moda também. A forte presença das cores pode transmitir alegria, porém este movimento vem para criticar fortemente

os padrões comportamentais adotados pela sociedade estadunidense, seus modelos de beleza, seus ídolos, bens de consumo e modos de vida padronizados, e o consequente apagamento das diferenças, da diversidade e complexidade das sociedades humanas. (SIRTOLI. p.2, 2017)

Devido o contexto atual, os artistas utilizavam a pop arte aqui no Brasil para criticar a violência e tortura que ocorria durante a ditadura militar da época. Foi através desse contexto que o Everton produziu o nosso cartaz e algumas artes para a divulgação.



Figura 627: Cartaz do espetáculo.



Figura 63: Foto para anunciar a estreia do espetáculo.



Figura 64: Capa da página do grupo no facebook.

A partir de fotos dos personagens, o ele criou artes que pudessem parecer colagem. O fundo utilizado apresenta várias imagens que representam o espetáculo, como o calçadão de Copacabana, cigarros, urso de pelúcia, câmera fotográfica e um camafeu. Este tipo de visualidade representa muito o espetáculo, além de ter um poder atrativo muito grande.

Para intensificar esta divulgação, sentimos necessidade de produzir um material gráfico, então fizemos panfletos, cartazes e um banner do cartaz do espetáculo. Os panfletos foram produzidos para informar o público sobre do que se tratava a peça, neles continha o *realease* e a ficha técnica do espetáculo. Já os nossos

cartazes, colocamos em outras espaços que estavam ocorrendo apresentações ou aulas de teatro, onde o nosso público é presente. O banner foi confeccionado para ser colocado na entrada do espaço e tinha a função de sinalizar onde estava acontecendo o espetáculo. Por fim, contando com a impressão dos ingressos, todo esse material nos custou duzentos e trinta e quatro reais.

7 HOJE EU TÔ PREPARA PRA OUVIR MÚSICA: SONOPLASTIA

“Sonoplastia” é o nome dado a pesquisa e planejamento de uma trilha sonora de um espetáculo teatral. A música e os efeitos sonoros, associados com os outros elementos teatrais, tem uma grande potência comunicativa que vem contribuir com o contexto da história, podendo causar ao público várias reações emocionais e psicológicas, além de sugerir emoção, movimento, tempo e espaço.

Uma cena, por exemplo, em que se configure uma situação de expectativas ou conflitos aparentemente complicados e difíceis entre as personagens, associada a uma música de pulsação rítmica acentuada e marcada, [...] pode induzir o espectador a experimentar, acentuadamente, sensações ou reações emocionais de tensão, agitação, ansiedade ou suspense [...] podem ser de grande auxílio para levar o espectador a se sentir tenso ou incomodado ou para proporcionar estados de instabilidade, ansiedade e suspensão, ao espectador. (SOUSA. 2005, p.96)

É importante que a sonoplastia esteja de acordo com a cena. A música não é somente para acompanhar, ela influencia e guia o público para dentro da cena, e para iniciar a construção da sonoplastia de “Cordélia Brasil”, a primeira questão que levamos em conta é a ambientação em que se passa o texto. Na verdade, essa foi a primeira questão em qualquer parte de criação do nosso espetáculo.

Em 1967, o Brasil passava por conflitos como o golpe de 64, e nesse momento estava tendo greves, censuras, e uma grande movimentação dos grupos estudantis. É nesse período que surge um novo movimento chamado Tropicalismo. Após o declínio da Bossa Nova, um conjunto de artistas se unem com objetivos de libertação e mudanças na cultura brasileira.

Sem maiores preconceitos ou recalques, se aproximavam do samba, do rock’n’roll, da bossa nova ou das canções românticas. A primeira aparição desses artistas aconteceu em 1968, no IV Festival Internacional da Canção da TV Globo, quando Gilberto Gil, Caetano Veloso e os Mutantes apresentaram a sugestiva canção “É proibido proibir”. (SOUSA, 2015)

Neste período, se destacam nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Nara Leão, Tom Zé, Gal Costa, Os Mutantes (Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias), Torquato Neto, Rogério Duprat, Capinam, Jorge Bem e Maria Bethânia. Foi a partir desse movimento e desses nomes que criamos a nossa sonoplastia.

Tirando as músicas desse período, nós utilizamos sons de efeito sonoro. Durante o espetáculo temos dois: o de uma campainha e de uma bomba. Este tipo de efeito possui uma função dramática e pode ser chamado de “Efeito Real” (PAVIS, 2015). Se caracteriza como o som de uma campainha, telefone, flash de uma câmera

fotográfica, ou qualquer som que possui o efeito de interferir no desenvolvimento da ação.

Para começar o espetáculo, colocamos um áudio gravado pela Karine apresentando as informações do espetáculo: direção, nome do grupo, apoio e etc. Após o áudio, Leônidas entra no palco ao som de “Alegria, Alegria” de Caetano Veloso. Uma das músicas consideradas a marca do Movimento Tropicalista.

"Caminhando contra o vento/Sem lenço e sem documento/No sol de quase dezembro/Eu vou/O sol se reparte em crimes/Espaçonaves, guerrilhas/Em cardinales bonitas/Eu vou/ Em caras de presidentes/Em grandes beijos de amor/Em dentes, pernas, bandeiras/Bomba e Brigitte Bardot" (Alegria, Alegria. Caetano Veloso, 1967)

Esta música é tida como a música deste personagem. Renan afirma que ela vem falar da personalidade de Leônidas, por lembrar o sentimento de liberdade que o personagem sentiu ao sair da sua casa em Minas Gerais e ir para o Rio de Janeiro. Outra música que vem falar de liberdade é “Balada do Louco” da banda Os Mutantes.

“Dizem que sou louco por pensar assim/Se eu sou muito louco por eu ser feliz/Mas louco é quem me diz/E não é feliz, não é feliz/Se eles são bonitos, sou Alain Delon/Se eles são famosos, sou Napoleão/Mas louco é quem me diz/E não é feliz, não é feliz/Eu juro que é melhor/Não ser o normal/Se eu posso pensar que Deus sou eu” (Balada do Louco. Arnaldo Baptista e Rita Lee, 1972)

No momento em que toca esta música, Leônidas experimenta as roupas de Cordélia. Ela vem representar a liberdade que Leônidas sente ao ficar sozinho em casa, que é quando pode agir da forma que quiser, então ele usa salto alto, brinca com um lenço e canta verdadeiramente. O clima é quebrado quando Cordélia entra em casa com Rico e vê o marido usando seus acessórios.

Cordélia e Rico também possuem uma música que remete a relação dos dois. A forte guitarra na introdução de “A Minha Menina” também da banda Os Mutantes é presente na cena em que Rico sai do banheiro todo satisfeito após seu primeiro programa com Cordélia. “*Ela é minha menina e eu sou o menino dela, ela é o meu amor e eu sou o amor todinho dela*” é por cantado por Cordélia após tomar um banho.

Esta música, apesar de falar dos os personagens e refletir sobre momentos em que ela toca, tem a função de servir como um plano sonoro, uma “costura” de cena, como popularmente chamamos, assim como “Baby”, que é tocada entre a cena que Leônidas e Cordélia vão dormir e a que eles voltam da rua após procurar emprego para Leônidas.

Você precisa saber da piscina/Da margarina, da Carolina, da gasolina/Você precisa saber de mim/Baby, baby, eu sei que é assim/Baby, baby, eu sei que é assim/Você precisa tomar um sorvete/Na lanchonete, andar com a gente, me ver de perto/Ouvir aquela canção do Roberto. (Baby. Caetano Veloso, 1969)

Durante uma briga após o retorno à procura de emprego, Rico aparece na casa do casal. Cordélia não percebe que o menino veio para fazer programa com ela e vai se prostituir. Leônidas aproveita a companhia e se diverte conversando com Rico. Ele fica tão feliz, que diz para o menino ficar à vontade, mesmo que isso implique nele ficar nu. Rico então aproveita e começa a tirar as roupas. É quando Gal Costa começa a cantar

Atenção ao dobrar uma esquina/Uma alegria, atenção menina/Você vem, quantos anos você tem?/Atenção, precisa ter olhos firmes/Pra este sol, para esta escuridão/Atenção/Tudo é perigoso/Tudo é divino maravilhoso/Atenção para o refrão/É preciso estar atento e forte/Não temos tempo de temer a morte. (Divino Maravilhoso. Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1969)

Esta cena é considerada o solo do personagem. Além de possuir uma introdução mais lenta e sexual, a letra vem dizer bastante sobre o personagem. De acordo com a nossa diretora Karine (2019), essa música vem falar sobre uma característica forte de Rico, que é “a juventude, né? É maravilhosa! E o “Divino Maravilhoso” é um pouco isso. Falar de alguém que precisa resistir, de ter coragem, de enfrentar as coisas em cada detalhe da vida.”

A parte mais divertida dessa cena, é observar a reação do público. Tudo isso eu acompanho pela brecha da cortina. O Murilo criou uma ação que quando o Rico está para tirar a cueca, a Gal Costa dá um grito na música e ele sinaliza “não” com o dedo. O público gargalha ao achar que o Rico ia realmente tirar a cueca.

A próxima música a tocar no espetáculo é “Ando Meio Desligado”, que através do seu ritmo psicodélico, guia Leônidas e Rico em um diálogo desconexo na cama. Rico oferece ao Leônidas uma bolacha que faz alusão algum tipo de droga, e quando eles comem, ficam chapados. Eles olham ao redor e dizem enxergar bolhas de sabão.

Ando meio desligado/Eu nem sinto meus pés no chão/Olho e não vejo nada/Eu só penso se você me quer/Eu nem vejo a hora de lhe dizer/Aquilo

tudo que eu decorei/E depois o beijo que eu já sonhei/Você vai sentir, mas.../Por favor, não leve a mal/Eu só quero que você me queira/Não leve a mal. (Ando Meio Desligado. Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sergio Dias, 1970)

Esta música possui uma letra que compara a sensação de estar apaixonado com o efeito de uma droga alucinógena. A voz de Rita Lee passou por um tratamento que parece que tem várias Ritas cantando ao fundo, um outro elemento que parece lembrar alucinações.

Existe um momento do espetáculo que utilizamos uma música que não fez parte do movimento tropicalista que surgiu na época, mas como o texto pede, ela entrou na nossa sonoplastia. A música “Mambo Nº5” de Perez Prado vem demonstrar a excitação da Cordélia, e também ditar o movimento. O público se sente entusiasmado com a música, e começa a dançar mexendo os ombros. Até a nossa iluminadora foi contagiada, e acendia e apagava as luzes de acordo com o mambo.

A penúltima música utilizada no espetáculo, é presente no momento em que Cordélia toma a decisão de tomar uns comprimidos e se matar. A música escolhida para essa difícil cena foi interpretada por Caetano Veloso e se chama “Coração Materno”.

Disse um campônio a sua amada/Minha idolatrada, diga o que quer/Por ti vou matar, vou roubar/Embora tristezas me causes, mulher/Provar quero eu que te quero/Venero teus olhos, teu porte, teu ser/Mas diga tua ordem, espero/Por ti não importa, matar ou morrer. (Coração Materno. Vicente Celestino, 1937)

. Entre tropeços por conta do efeito do remédio, Cordélia arruma a casa e coloca tudo no seu lugar, como estava no início do espetáculo. Esta música me ajudou muito a segurar o ritmo que a cena pede. A interpretação calma e voz grave de Caetano Veloso era essencial para conseguir separar as intenções fracas e fortes desse último texto. Apesar de estar ficando fraco devido o remédio, a Cordélia precisava dar ênfase em algumas informações que o texto pedia. De acordo com Pavis (2015), “procurar/encontrar um ritmo para o texto a se apresentado é sempre procurar/encontrar um sentido.”

Sob um grande esforço, Cordélia afirma sentir a morte vindo, mas que tudo bem, pelo menos uma coisa ela deixa nesse mundo: a sua fotografia.

Mais em meio da estrada caiu/E na queda uma perna partiu/E a distância saltou-lhe da mão/Sobre a terra, o pobre coração/Nesse instante uma voz

ecoou/Magoou-se, pobre filho meu/Vem buscar-me filho, que aqui estou/Vem buscar-me, que ainda sou teu! (Coração Materno. Vicente Celestino, 1937)

A música termina exatamente no mesmo momento em que Cordélia termina seu monólogo e morre. O espetáculo é finalizado através de um vídeo projetado na panada com várias fotos de mulheres que foram traficadas, e a ultima foto é da Cordélia com a legenda: “Cordélia Brasil, 28 anos. À venda”. Durante a sequência de fotos, a música “Menina Dança” toca ao fundo.

Quando eu cheguei tudo, tudo/Tudo estava virado/Apenas viro me viro/Mas eu mesma viro os olhinhos [...] No canto do cisco/No canto do olho/A menina dança/E dentro da menina/A menina dança/E se você fecha o olho/A menina ainda dança/Dentro da menina/Ainda dança/Até o sol raiar/Até o sol raiar/Até dentro de você nascer/Nascer o que há! (Menina Dança. Luis Galvão e Moraes Moreira, 1972)

Me causou um grande estranhamento essa música animada após o final dramático da morte da Cordélia, porém a Karine a escolheu por conta de a letra passar uma mensagem.

Tem uma coisa que é o duplo significado da palavra dança. A menina pode dançar, ela perde, né? Ela perde sempre. A gente quis colocar trocando esse sentido, e também porque a ideia do samba e da prostituição internacional é muito ligada à brasileira. Era essa a ideia: a imagem da mulher brasileira no samba é uma imagem que é muito usada pra prostituição. [...] A gente usa com esse significado trocado.

A sonoplastia tem muitas músicas que se referem a personagem Cordélia, como “Minha Menina” e “Menina Dança”, mas de todas, defino a “Coração Materno” como sendo a música da minha personagem. Não apenas por ela ser tocada durante o monólogo, mas por estar relacionado ao grande desejo da Cordélia de ser mãe.

Estas músicas foram sendo escolhidas por nós durante os ensaios, mas grande parte veio a partir da sugestão da Karine, já que a mesma trouxe a proposta de serem músicas lançadas no período tropicalista. O Jairo dos Anjos entrou no processo quando estávamos quase finalizando, então ele veio na função de operador de som e vídeo, diferente do primeiro espetáculo, que ele criou toda a concepção e veio como sonoplasta.

De todos os elementos que tivemos no espetáculo, a sonoplastia foi a que que mais recebemos elogios. O público foi bem caloroso quanto a proposta. Parece que o nosso grupo possui essa facilidade de agradar o público com a nossa

sonoplastia, já que no “Falando Sobre Flores” este quesito também foi muito bem comentado. A percepção que tive é que estas músicas trazem boas memórias a nosso público, por isso a boa receptividade.

8 CONCLUSÃO

A primeira temporada de Cordélia Brasil ocorreu conforme o planejado, ou até melhor. Havíamos nos planejado para fazer seis sessões durante a temporada, acabou que os ingressos para a primeira sessão estreia esgotaram à três dias da estreia e resolvemos fazer mais uma sessão para este dia. Financeiramente falando, não foi viável esta sessão extra. Infelizmente só tivemos dez pessoas no público e um lucro de vinte reais por esta sessão. A parte positiva é que não havíamos passado nenhum ensaio com o palco e iluminação montada, então esta sessão foi vista como um ensaio geral para o elenco e direção.

Nós acreditávamos que durante a temporada fôssemos ter casa cheia em quase todas as sessões, pois estávamos tendo um grande número de pessoas que confirmavam a sua presença e que pediam para reservar ingressos. O nosso público foi em média vinte e cinco pessoas por sessão, mais ou menos a metade do que o espetáculo comporta. Houve um grande número de faltosos durante a temporada, de pessoas que compraram o ingresso antecipado e não estiveram presentes. Só na primeira sessão, foram treze pessoas.

O público que acompanhou esta nossa temporada foi bem diferente do que normalmente vemos. Possuíamos muitas pessoas de fora do meio teatral presente nas cadeiras. No dia vinte e nove, estava ocorrendo a Black Friday no país, e as pessoas estavam nas lojas aproveitando as promoções. Tivemos somente quinze pessoas no público este dia. De todas elas, nós não reconhecíamos ninguém que fosse ator ou da área. Esta sessão foi muito importante para poder o observar como é a receptividade de um público que não é formado por atores, além de mostrar a potência da nossa divulgação.

Existiram duas pessoas nosso público que serviram de exemplo de até onde a nossa divulgação chegou. A primeira foi de uma moça, que inclusive esteve na sessão que citei acima, que mora no Acre e veio passar o final de semana na cidade para conhecer. Ela é atriz e foi por meio da nossa conta do instagram que soube da temporada. O segundo caso, foi de um senhor que não é ator e veio assistir o espetáculo porque havia assistido a primeira montagem de Cordélia Brasil no Rio de Janeiro. Consegue imaginar a responsabilidade de ter no público alguém que viu

Norma Bengell interpretar no mesmo papel que eu? Nós acreditamos que este soube do nosso espetáculo pelo facebook ou jornal impresso.

A receptividade do público para o nosso espetáculo foi ficando mais clara a cada sessão. Nas apresentações de maior público, a quantidade de risada era menor do que o que esperávamos. No início tentávamos entender o porque desta seriedade. *Será que não tá bom? Será que não tá engraçado? O público está difícil hoje, né?* Tentávamos não exagerar para obter a risada do público, o espetáculo tinha que ser executado conforme o ensaiado. No final da primeira semana de apresentações, foi quando paramos para observar a quantidade de mulheres presentes no público.

Cordélia Brasil é um espetáculo que fala sobre a vida dura de uma mulher que se prostitui para viver, é uma realidade muito dura e muito presente na sociedade. Quando o Leônidas faz piadas com os sonhos e a situação atual de Cordélia, ou quando Rico demonstra apenas se aproximar da moça com objetivo de transar, o público masculino gargalha e se diverte, enquanto o feminino observa sem demonstrar nenhuma empatia aos personagens. O retorno que tivemos do público feminino foi muito direcionado à mim. No final do espetáculo, elas vinham falar comigo sobre o quando que os personagens masculinos eram ruins para Cordélia.

A temporada foi finalizada com muito sucesso e com grande apoio do nosso público que também nos ajudou a divulgar o espetáculo. Para esta montagem, nós utilizamos somente seiscentos reais dos mil reais que Karine havia disponibilizado para investir no espetáculo. Se não tivéssemos produzido o material gráfico, algo que normalmente os grupos não utilizam nas suas montagens e pode facilmente descartado, nós teríamos utilizado somente trezentos e setenta reais para montar “Cordélia Brasil”.

O dinheiro que foi obtido pela bilheteria do espetáculo, nós dividimos em partes iguais para todos os integrantes do grupo. Como estamos com a pretensão de fazer a segunda temporada do espetáculo no início de 2020, tiramos do total cento e cinquenta reais para gastos indispensáveis para o retorno. Com isso, cada integrante recebeu cento e vinte reais pela temporada.

REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. **As obras mais intrigantes de Frida Kahlo**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/obras-frida-kahlo/> . Acesso em: 09 de Dezembro de 2019

ALCÂNTARA, Maurício. **Uma peça leve**. Disponível em: <http://www.bacante.org/critica/cordelia-brasil/> . Acesso: 17 de Setembro de 2019.

BARBOSA, Maicon. **Meu encantamento por “Cordélia Brasil”**. Disponível em: <http://pensamentosdeumartistaeducador.blogspot.com/2011/08/meu-encantamento-por-cordelia-brasil.html> . Acesso: 16 de Outubro de 2019

BORTOLO, Kizzy. Maria Padilha estréia peça no Rio com famosos na plateia. Disponível em: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL758687-9798,00-MARIA+PADILHA+ESTREIA+PECA+NO+RIO+COM+FAMOSOS+NA+PLATEIA.htm> l) . Acesso: 31 de Outubro de 2019

BRANDÃO, Amanda. **Moda anos 60: Décadas da Moda**. Disponível: <https://nadafragil.com.br/moda-anos-60-decadas-da-moda/> . Acesso: 10 de Novembro de 2019

BROOK, Peter. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CELESTINO, Vicente. **Coração Materno**. (1951). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vicente-celestino-musicas/125746/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

COELHO, Sérgio. **Cordélia Brasil**. Disponível em: http://www.lizen.com.br/portfolio-item/2008_cordelia_brasil/ . Acesso: 17 de Setembro de 2019

CORDÉLIA Brasil. In: ENCICLOPÉDIA. **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403745/cordelia-brasil>>. Acesso em: 17 de Set. 2019.

CORREIO DA MANHÃ. **Lançamento: o começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez**. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=91413&url=http://memoria.bn.br/docreader# . Acesso: 17 de Setembro de 2019

COSTA, Gal. **Baby**. (1969). Disponível: <https://www.letras.mus.br/gal-costa/248664/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

COSTA, Gal. **Divino Maravilhoso**. (1969). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gal-costa/248671/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

DAGOSTINI, Nair. **O método de análise ativa de k. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator.** Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

FERREIRA, Leonel. **É preciso estar atento e forte.** Disponível em: <http://tribunadocretino.blogspot.com/> . Acesso: 03 de Novembro de 2019

FOLHA. **Em "Cordélia Brasil", Maria Padilha interpreta prostituta.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1707200832.htm> . Acesso: 11 de novembro de 2019

GALINDO, Afonso. **Amarga Mente Nossa.** Disponível em: <http://tribunadocretino.blogspot.com/> . Acesso: 03 de Novembro de 2019

IMPrensa Oficial. **O teatro de Antônio Bivar.** São Paulo, 2010.

MAMBO No. 5. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mambo_No._5 . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

MOURA, Luiz Renato. **A iluminação cênica no trabalho do ator de teatro.** Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014.

NEVES, Lucas. **Relato íntimo de Norma Bengell.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0702201008.htm>. Acesso dia 21/10

OLIVEIRA, Ramon. **Flores Trazidas Por Ela** Disponível em: <http://tribunadocretino.blogspot.com/> . Acesso: 03 de Novembro de 2019

OS MUTANTES. **A balada do louco.** (1972). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mutantes/47541/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019

OS MUTANTES. **A minha menina.** (1968). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mutantes/90217/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

OS MUTANTES. **Ando meio desligado.** (1970). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mutantes/81009/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

OS NOVOS BAIANOS. **A menina dança.** (1972). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/os-novos-baianos/122203/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

PEREZ, V. **Desenho de iluminação de palco:** pesquisa, criação e execução de projetos. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Curso de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

PRETTI, Lucas. **Uma Cordélia que (quase) encanta**. Disponível em: <https://cubomagicoblog.wordpress.com/tag/maria-padilha/> . Acesso em 31 de Outubro de 2019

RODRIGUES, Márcia. **Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: o render dos heróis**, de Cardoso Pires, e Felizmente há luar!, de Sttau Monteiro [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOUSA, Rainer. **Tropicalismo**. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiadobrasil/tropicalismo.htm> . Acesso: 28 de Novembro de 2019

SOUZA, Anderson Luiz de; FERRAZ, Wagner. **O Trabalho do Figurinista**. Projeto, Pesquisa e Criação. Porto Alegre: INDEPIn, 2013.

SOUZA, Iara. **A gambiarra na cena: uma poética de iluminação para ativação de obras de arte em Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará. Belém, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

STANISLAVSKI, Constantin. **O manual do ator**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIANA, Fauste; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

TODA MATÉRIA. **Tropicalismo**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/tropicalismo/> . Acesso: 28 de Novembro de 2019

VARGAS, Lisete. (2014). **Figurino e Fantasia**. In: Anais do III Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Disponível em: <http://www.portalandia.org.br/anaisarquivos/3-2014-9.pdf> . Acesso: 05 de Dezembro de 2019

VELOSO, Caetano. **Alegria, Alegria**. (1967). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/43867/> . Acesso: 02 de Dezembro de 2019.

WEISHEIMER, Susan Deisi. **O teatro em espaços alternativos: um estudo etnográfico sobre dois grupos de teatro de Santa Maria – RS**. Dissertação (Mestrado Ciências Sociais). Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2013.

BRACCIALLI, F. **Iluminação cênica:** possibilidades de um sujeito em cena. Sala Preta, v. 15, n. 2, p. 59-71, 23 dez. 2015.