

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE TEATRO

AMANDA ALVES AKARI DE MELLO

**CLOWNSICAL: DISPARADOR REFLEXIVO PARA CRIAR O DOCUMENTÁRIO
DENOMINADO “ COMO ABRAÇAR O FRACASSO E TRANSFORMÁ-LO EM
POTÊNCIA DE ATUAÇÃO”**

UBERLÂNDIA

2023

AMANDA ALVES AKARI DE MELLO

GRADUAÇÃO EM TEATRO

CLOWNSICAL: DISPARADOR REFLEXIVO PARA CRIAR O DOCUMENTÁRIO DENOMINADO “COMO ABRAÇAR O FRACASSO E TRANSFORMÁ-LO EM POTÊNCIA DE ATUAÇÃO”

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elvira Wuol

UBERLÂNDIA

2023

AMANDA ALVES AKARI DE MELLO

**CLOWNSICAL: DISPARADOR REFLEXIVO PARA CRIAR O DOCUMENTÁRIO
DENOMINADO “ COMO ABRAÇAR O FRACASSO E TRANSFORMÁ-LO EM
POTÊNCIA DE ATUAÇÃO”**

Monografia aprovada para a obtenção do
título de Licenciada em Teatro no Curso de
Graduação em Teatro da Universidade
Federal de Uberlândia (MG) pela banca
examinadora formada por:

Uberlândia, 22 de junho de 2023.

Profa. Dra. Daniele Pimenta, UFU/MG

Profa. Dra. Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum, UFU/MG

Profa. Dra. Ana Elvira Wuo, UFU/MG

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, à minha mãe, que me ensinou a ser independente e correr atrás dos meus sonhos e objetivos, além de nunca menosprezar o curso que eu escolhi e sempre me dar apoio, mesmo que de longe.

Em segundo lugar, à minha orientadora, Ana Elvira Wuo, que me acompanhou nessa jornada tão intensa, me deu todo o suporte necessário e nunca soltou a minha mão. Deixo aqui meus agradecimentos também ao Alessandro Carvalho, técnico em audiovisual do curso de Teatro, o qual me auxiliou em toda a gravação do documentário e se mostrou sempre disposto a ajudar.

Foram períodos difíceis, com diversas batalhas internas, experiências de fracasso que me fizeram questionar minhas escolhas, mas principalmente, me motivaram a seguir adiante e me deram um norte para o tema que eu pesquisaria no meu Trabalho de Conclusão de Curso, por isso sou muito grata a todo o percurso.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso de caráter qualitativo e exploratório, teve por objetivo criar um documentário intitulado “*Como abraçar o fracasso e transformá-lo em potência de atuação*”, tendo como disparador reflexivo a atuação do espetáculo Clownsical. O espetáculo despertou na autora a possibilidade de entender a ligação entre o fracasso, o palhaço/palhaça e as potencialidades de atuação que surgem através dessas relações em cena. Como apoio teórico principal estudou-se a relação entre o palhaço/palhaça e o fracasso, a qual tem sido explorada por diversos autores/autoras no campo da teoria teatral, dentre outros, destacou-se importantes referências: Gaulier (2016), Lecoq (2001) destacam a capacidade do palhaço de transformar o fracasso em riso, encontrando resiliência na adversidade e a autora Wuo (2011) que aborda a linguagem secreta do palhaço, explorando como o fracasso pode ser utilizado como uma ferramenta para subverter normas e questionar a sociedade. Esses estudiosos ressaltam como o palhaço/palhaça, ao expor suas falhas e vulnerabilidades, cria uma conexão emocional com o público e nos lembra da humanidade compartilhada. A feitura do documentário contou com o recolhimento de entrevistas de membros participantes do Clownsical e a pesquisadora Ana Wuo, os quais responderam questões que contribuíram para refletir o assunto.

Palavras-chave: palhaço; fracasso; atuação.

ABSTRACT

This qualitative and exploratory course conclusion work aimed to create a documentary entitled “How to embrace failure and transform it into acting power”, having as a reflexive trigger the performance of the Clownsical show. The show awakened in the author the possibility of understanding the connection between failure, the clown/clown and the acting potentialities that arise through these relationships on stage. As a main theoretical support, the relationship between the clown/clown and failure was studied, which has been explored by several authors in the field of theatrical theory, among others, important references were highlighted: Gaulier (2016), Lecoq (2001) highlight the clown's ability to turn failure into laughter, finding resilience in adversity, and the author Wuo (2011) who addresses the clown's secret language, exploring how failure can be used as a tool to subvert norms and question society. These scholars highlight how the clown/clown, by exposing their flaws and vulnerabilities, creates an emotional connection with the audience and reminds us of shared humanity. The making of the documentary included interviews with members of Clownsical and the researcher Ana Wuo, who answered questions that contributed to reflect on the subject.

Keywords: clown; failure; acting.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. ORIGEM PALHACESCA E FRACASSO	10
3. ALGUNS PONTOS DE REFLEXÃO PARA CRIAR O DOCUMENTÁRIO	13
4. BREVE HISTÓRICO DO CLOWNSICAL	15
4.1. Reflexões sobre o clownsical e da relação entre palhaço e fracasso	15
4.2. Criação do documentário: como abraçar o fracasso e transformá-lo em potência de atuação.....	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
APÊNDICE.....	26

1. INTRODUÇÃO

Desde pequena, por diversas vezes fui chamada de palhaça, pois sempre estava fazendo piadas, simulando programas de TV e entrevistando os familiares, colocando roupas da minha mãe ou tia e “fazendo graça” pela casa. Cresci convicta de que “ser palhaça” era a melhor coisa que eu poderia ser, já que para mim sempre foi sinônimo de trazer alegria e risadas para aqueles que eu amo, curando-os de sentimentos ruins. Escrevendo este Trabalho de Conclusão de Curso e rememorando a minha vida, percebo que desde cedo percebi que o fracasso não era um empecilho para mim, mas uma oportunidade.

O primeiro contato pessoal com o fracasso que consigo me lembrar foi aos sete anos. Estava na primeira série do Ensino Fundamental (atual segundo ano) e como sempre fui muito falante, era sempre a escolhida para tudo que precisava ser feito na frente da turma, da escola toda ou até mesmo fora do ambiente escolar. Não me recordo qual era a ocasião, mas a diretora da escola pediu para que eu e uma colega decorássemos o conto *A agulha e a linha*, presente no livro *Um apólogo*, de Machado de Assis (1994). Nesse conto, os utensílios de costura são humanizados e instaura-se uma discussão em que um tenta mostrar que é superior, que é mais importante do que o outro. Por não ser um texto muito grande, a diretora nos passou a missão de decorá-lo para apresentar já no outro dia, mas para nós, com nossos sete anos de idade, foi uma missão árdua. Passei a tarde toda lendo, relendo, passando e repassando com a minha mãe, até sonhei com agulhas e linhas!

No outro dia pela manhã foi a apresentação, na qual foi colocada uma mesa escolar no centro do pátio, a nossa professora fazia o papel de narradora e segurava o único microfone disponível na escola para que pudéssemos falar, nós três. A escola toda estava lá para assistir e ficamos muito nervosas, eu e minha xará, Amanda. Começamos bem, as vozes um pouco trêmulas, mas estávamos indo bem... até que eu me esqueci de uma fala e um silêncio se instaurou. A professora rapidamente “soprou” a fala para mim, que a repeti com naturalidade, como se ela não tivesse acabado de me lembrar qual era. A escola toda caiu na gargalhada, pois dava para ver nitidamente que eu havia acabado de repetir. A partir daí, um novo jogo foi instalado e em algumas falas, fingíamos que havíamos esquecido uma palavra para que a professora dissesse e pudéssemos repetir, arrancando várias risadas de nosso público. Essa experiência me mostrou que fracassar nem sempre é

sinônimo de derrota, pois eu poderia ter ficado triste da plateia rir de uma falha minha, do meu esquecimento, de um texto que não tinha pretensão de ser cômico, mas ao invés disso, escolhi brincar, jogar com a plateia e agir como se aquilo fizesse parte da nossa apresentação, abraçando o fracasso e transformando-o em potência de atuação.

Após a apresentação, muitas pessoas vieram nos cumprimentar e parabenizar pela apresentação e algumas professoras me disseram: “pra ficar um número de palhaço só faltou o nariz”, “você é muito engraçada”, “você é uma graça, uma palhacinha mesmo”.

Muitos anos depois, na faculdade, no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, tive a oportunidade de fazer a disciplina *Tópicos Especiais em Práticas e Poéticas Artísticas* ofertada de forma remota no 2º período/2020 pelo Curso de Teatro no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE-UFU), conduzida pela professora Ana Wuo, na qual tive a minha iniciação como clown e desenvolvi também uma pesquisa de iniciação científica com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com o objetivo de apresentar as dificuldades e impactos experienciados pelo Projeto de Extensão Palhaços Visitadores (SIEX 21392) na transição do trabalho presencial para o remoto em 2020, durante a pandemia da COVID-19, o qual foi uma excelente oportunidade para explorar um pouco mais da relação entre o fracasso e a potencialidade de se reinventar e adaptar a atuação para outro contexto e formato.

No retorno presencial à universidade, em 2022, na semana de recepção do curso de Teatro, apresentamos o *Clownsical*, espetáculo que une a palhaçaria com números musicais. A apresentação foi planejada toda via WhatsApp, cada palhaço (a), dupla ou grupo organizou o seu número e passou um resumo da cena aos organizadores, um verdadeiro “cada um faz a sua parte e depois a gente junta”. O primeiro (e único) ensaio com todo mundo junto foi algumas horas antes da apresentação realmente acontecer e na passagem técnica, tudo parecia estar certo. O espetáculo estava planejado para ter uma hora de duração, acabou tendo duas. Na minha cena, várias coisas que eu tinha planejado não saíram conforme o esperado e algumas que surgiram no calor da apresentação acabaram despertando mais risadas do público. O espetáculo *Clownsical* despertou a possibilidade de entender a ligação entre o fracasso, o palhaço/palhaça e as potencialidades de atuação que surgem através dessas relações em cena. Essa diferença entre o que

foi planejado (não só por mim) e o que realmente aconteceu me despertou interesse a pesquisar, criar um documentário por meio de entrevistas e refletir mais sobre fracasso (em cena) X potência de atuação.

2. ORIGEM PALHACESCA E FRACASSO

Clown se traduz por palhaço, mas as duas palavras têm origens diferentes. Palhaço vem do italiano e se relaciona, geralmente, ao espaço público, à feira e à praça; já o clown refere-se ao palco. Mas, na linguagem do espetáculo, as duas palavras confluem em essências cômicas, segundo Roberto Tessari¹ (WUO, 2005), tanto da comedia farsesca francesa como da italiana. Para Towsen (1976, p. 47) não existe clown, existem clowns, já que as essências cômicas são múltiplas, variadas e flexíveis (WUO, 2005). Lembrando que não temos aqui neste trabalho a pretensão de discutir as terminologias *clown* ou *palhaço* como uma palavra sendo superior a outra, mas mencionar os termos, na medida que os autores referenciados as utilizavam em seus estilos de trabalho.

Burnier nos posiciona com a seguinte definição:

O clown não representa: ele é o que faz, lembra os bobos e bufões da Idade Média. Não se trata de um personagem, ou seja, de uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros, humanos (como nos clods), portanto “estúpidos” do nosso próprio ser (BURNIER, 2001, p. 209).

Nesse sentido, Wuo (2011), a autora pioneira na escrita acadêmica sobre o tema palhaço em hospital, nos apresenta um percurso histórico importante sobre o clown, para a autora estes ocupam desde longa data em seus caminhos e andanças: a rua, a praça, a feira, os castelos, o picadeiro, o palco, o cinema, chegando com sua atuação ao contexto hospitalar no século XX.

Para a pesquisadora Wuo:

Os tipos cômicos que atuam nos hospitais hoje vêm trilhando o mesmo caminho dos cômicos da Idade Média, trazidos como heranças dos bufões, bobos da corte e dos palhaços parodiantes, seguindo a mesma filosofia e ideologia social dentro da lógica pertinente. A quebra da solenidade em troca do riso, nesse contexto da dor no hospital, assemelha-se à atuação dos bobos da corte aos reis nos enormes castelos nas feiras da antiguidade. (WUO, 2011, p.44)

Ser um palhaço/palhaça significa brincar, aceitar e exorcizar a exposição pública do risível como atributo comicizado da corporalidade. O campo da

¹ Roberto Tessari, pesquisador Italiano que estudou a comicidade, escreveu uma carta em 1997 para a Ana Elvira Wuo abordando o assunto referente as similitudes da origem dos termos clown e palhaço).

comicidade e do risível propicia a uma pessoa os mais dolorosos, deliciosos e prazerosos acessos à inadequação do ser humano perante a vida. (WUO, 2019)

Fellini disse:

O clown representa uma situação de desnível, de inadequação do homem frente à vida. Através dele exorcizamos a nossa impotência, as nossas contradições e principalmente a luta ridícula e desproporcional contra os fantasmas de nosso egoísmo, de nossa vaidade e da nossa ilusão (FELLINI, 1985, p.12).

Para Wuo (2019) o entendimento do clown de mundo do clown é, ao “pé da letra”, o clown entende tudo por meio da lógica primária, essa premissa pode representar inadequação e fracasso no meio social. No entanto, nos argumentos da autora com base nos seus estudos sobre Lecoq (2010), pelo contrário, há certa alusão valorativa à recepção e aceitação do fracasso como um aliado criativo, potente-poético, agregado aos saberes de um ator. Assim, mencionando as palavras de Lecoq que discursa aos alunos: “Clown é a pessoa que fracassa que bagunça sua vez, e, fazendo isso, dá à audiência o senso de superioridade. Através de seu fracasso, ele revela sua profunda natureza humana, que nos comove e nos faz rir” (LECOQ, 1987. p 23, tradução da autora).

Quando Lecoq (2001) propunha aos estudantes a descoberta do próprio clown, pressupunha que um des-valor ao ego agregaria conhecimento à formação do ator. Assim, se os atores de sua escola experimentassem o sabor do fracasso, isso seria considerado uma conquista, um troféu anti-ego, projetando no estudante uma visão avessa à soberba do monstro sagrado do teatro e do super-ator. Equipando os alunos com aparatos destruidores da soberba intelectual, o ator iniciado por Lecoq quebra o lacre do ego, dissolvendo estruturas cristalizadas e atinge a essência do “indivíduo” ator, demonstrando que o clown não está no entorno, mas nas entranhas expressivas do ator.

O clown não existe à parte da atuação do próprio ator. Nós somos todos clowns, nós pensamos que somos bonitos, inteligentes e fortes, entretanto nós todos temos nossas fragilidades ou nosso lado ridículo, que pode fazer as pessoas rirem quando somos capazes de expressar isto mesmo, como forma de liberdade. (LECOQ, 2001, p. 145) ².

A autora Wuo (2019) nos aponta em seus estudos sobre a escola de Lecoq que durante sua primeira experiência clownesca na escola, o mesmo notou que havia alunos com pernas tão finas que eles quase não tinham coragem de

² Tradução livre Ana Elvira Wuo.

mostrá-las. Contudo, segundo a autora, nas aulas de Lecoq, quando os alunos estavam fazendo o clown, eles encontraram o modo de exhibir sua magreza para o prazer dos espectadores. Sendo assim, aponta a autora que os atores da escola, praticando a máscara do clown, finalmente estavam livres para ser quem eles eram e fazer as pessoas rirem. Essa descoberta de como fraquezas pessoais podem ser transformadas em força dramática, segundo Wuo (2016), foi a chave para o aperfeiçoamento de uma abordagem clownesca pessoal relacionada com o encontro com o próprio clown e isso se tornou um princípio fundamental para o treinamento do ator. Assim cada ator deveria investigar e treinar o seu próprio clown, experienciando, todavia, o seu lado “fracassado”, por meio dessa pesquisa é que percebiam o quanto faziam a plateia rir, assim concluíam que um palhaço de sucesso é aquele que sabe lidar muito bem com o fracasso.

3. ALGUNS PONTOS DE REFLEXÃO PARA CRIAR O DOCUMENTÁRIO

Em uma rápida pesquisa no Google buscando pela palavra “fracasso”, encontra-se: ETIM it. *fracasso*: 'baque, ruína, desgraça'; ausência de sucesso; ação de fracassar, de não obter o que se pretendia, em qualquer âmbito da vida; derrota, insucesso. Para muitos, fracasso é sinônimo de erro, de medo, de vergonha, mas segundo o filósofo Charles Pépin (2018), experimentar o fiasco e a frustração inerente a ele é o que, no fundo, nos torna humanos. Para a psicologia, o fracasso é parte do processo de aprender a triunfar, é chance de um novo pontapé inicial. Já na arte da palhaçaria, os palhaços e palhaças se relacionam o tempo todo com o fracasso e se beneficiam disso.

O que sugiro, portanto, é que o palhaço representa aquele que aceita sua condição de desajustado, e tira proveito disso. Os palhaços são desajustados porque não se encaixam (mesmo quando tentam) às formas habituais e cotidianas de fazer as coisas. (BERÉ, 2022, p. 7)

O fracasso, na sociedade, é frequentemente associado à não realização de metas, expectativas não cumpridas ou falta de sucesso em determinadas áreas da vida. É visto como o oposto do sucesso, que é valorizado e buscado como um padrão de conquista. A sociedade muitas vezes tende a julgar e estigmatizar o fracasso, associando-o a incompetência, falta de habilidade ou falta de esforço. Há uma pressão social para alcançar padrões de excelência e conquistas, e o fracasso pode ser considerado um sinal de fraqueza ou inadequação. No entanto, é importante lembrar que o fracasso é uma parte natural do crescimento, aprendizado e desenvolvimento pessoal. É através das falhas que podemos aprender lições valiosas, fortalecer nossa resiliência e encontrar caminhos alternativos para o sucesso (DWECK, 2017). A partir das reflexões apontadas pela autora, é possível fazer uma associação entre o clown, que explora o que é considerado fora do padrão, desajustado e o fracasso como potência, visto que são dessas “falhas” que o palhaço retira sua comicidade e trilha o seu caminho para o sucesso.

O clown é, por si só, é uma figura desajustada, não representa, ele é o que faz e por não se encaixar no mundo, transforma-o (BURNIER. 2001, p.209). Existem características inerentes à figura clownesca, como as roupas extravagantes, maquiagem típica e a capacidade de fazer rir, lidando com o público, com as reações de quem o assiste, com os imprevistos e com os fracassos, já que “piadas e

gags são sensíveis ao contexto [...], porque se referem a gestos, artefatos, normas e valores característicos de seu ambiente material e social imediato” (BOUISSAC, 2015, p. 1). O palhaço vê no fracasso a potência necessária para alimentar e nutrir suas práticas e poéticas de atuação, revelando seu desajustamento ao jogar com a visão de se encaixar ou não se encaixar no mundo.

Lecoq (2001) via o palhaço como um mestre da improvisação e do jogo cômico, capaz de extrair comédia das situações mais difíceis, o considerando como um ser vulnerável e ingênuo, cuja inocência diante dos fracassos o tornava cativante e engraçado para o público. O clown era também um símbolo da liberdade e da expressão autêntica, ao se desprender das convenções sociais e das expectativas impostas, encontrava uma forma de autenticidade que permitia ao público se identificar e se conectar emocionalmente.

Dario Fo (2015), renomado dramaturgo e ator italiano, aborda o tema do fracasso e do palhaço de maneira satírica e política. O autor considera o palhaço como uma figura que poderia expor as contradições e injustiças da sociedade por meio do humor e da comédia. Em suas obras teatrais, o palhaço é uma figura que questiona o poder estabelecido e revela as hipocrisias dos sistemas sociais e políticos. Fo (2015) acreditava que o palhaço, ao expor suas próprias falhas e vulnerabilidades, podia subverter a ordem estabelecida e desafiar as estruturas de poder.

O autor considera o fracasso como uma ferramenta poderosa para desmascarar a hipocrisia e a opressão. Para o autor o palhaço, por meio de suas ações desajeitadas e resultados desastrosos, conseguia revelar a fragilidade e a inadequação dos poderosos. Ao expor o fracasso, Fo (FO, 2015), buscava despertar o riso crítico no público e inspirar uma reflexão sobre as injustiças sociais. Dessa forma, explorava a relação entre o fracasso e o palhaço como uma forma de resistência e questionamento social, acreditando que o humor e a comédia podiam ser poderosas armas para confrontar o poder estabelecido, promovendo a consciência e a transformação social.

4. BREVE HISTÓRICO DO CLOWNSICAL

Para contar a história do Clownsical, pedi ajuda (em forma de bate-papo via Instagram) ao egresso do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, Felipe Augusto, que era vice-presidente do Diretório Acadêmico (DA) na época em que o espetáculo foi criado e foi o idealizador do projeto. Em 2018, ele participava das visitas aos hospitais feitas pelos Palhaços Visitadores, projeto de extensão, além de um grupo de estudos em palhaçaria com a professora Ana Elvira Wuo. Nesse grupo, eles repassavam alguns números que eram feitos no hospital, nos quais tinham vários em conjunto e sempre que passavam pelo pronto socorro, que era uma ala mais ampla, faziam algumas gags com música. Um dia, fizeram um número com a música *Hallelujah* pelo que ele se recorda, refizeram assim que retornaram à Universidade e reaperentaram para os membros do Grupo de Estudos da Comicidade do Ator/Atriz (GECA), que gostaram muito.

Após refletir sobre o número musical e sua potência, Felipe envia uma proposta ao Diretório Acadêmico, desta forma surge o Clownsical, em 2018, que no começo era um espaço de apresentações de números feitos no hospital durante as visitas, sendo iniciado com os clowns que faziam parte do projeto de extensão *Palhaços Visitadores* e alguns palhaços convidados, que já tinham mais experiência e já haviam passado também pelo projeto. E assim o espetáculo seguiu sendo realizado anualmente, até o surgimento da pandemia da COVID-19, em 2020. Já quando retornaram às aulas presenciais, em 2022, o espetáculo tinha o formato um pouco diferente, com os participantes montando cenas para o Clownsical e não mais derivando das cenas propostas no hospital.

4.1. Reflexões sobre o clownsical e da relação entre palhaço e fracasso

Ao iniciar a disciplina de Pesquisa I, em minha primeira conversa com a Ana Wuo, comentei sobre como havia sido a minha participação no espetáculo Clownsical, sobre os desafios de termos montado o espetáculo de forma remota, para apresentação presencial. O tempo estimado para a montagem era de uma hora, mas como não houve ensaios coletivos, o tempo total acabou finalizando em

duas horas, “pareceu uma Tragédia Grega de tão grande”, como disse o Kleber Maronezi na entrevista concedida a mim.

O Clownsical foi a minha primeira apresentação como clown presencialmente, foi uma delícia poder experimentar com uma plateia “de verdade”, com risos de verdade e não meros emojis ou “kkkk” despejados em uma rede social. E assim veio também a experiência do fracasso, ao planejar uma gag, ensaiar e na hora da apresentação sair totalmente diferente do planejado, ao quebrarem a minha piada de estar com um rádio e dizer “solta o som DJ” com: “mas é você que está com o rádio”. Alice Aleixo, na entrevista concedida a mim, disse que:

(...) em muitos momentos a gente não precisa do riso da plateia, a gente só precisa que a plateia esteja junto com a gente, que ela se sinta empática pela minha pessoa, preciso que ela compre meu jogo (...).

E eu assino embaixo! Naquele momento, ao estar frente à plateia depois de 2 anos de pandemia, eu me senti conectada com o público, me senti livre para improvisar, para errar, para fracassar.

Ao questionar sobre como abraçar o fracasso e transformá-lo em potência de atuação, me vi em um paradoxo, assim como Diego Leonardo: “...quando a gente constrói no próprio Clownsical a minha cena com o Antônio Mendes, em que eu queria fazer um número, apresentar um número, mas o Antônio não permitia em momento nenhum, eu considero isso fracasso?”. O fracasso de Diego na cena pode ser considerado o sucesso de Antônio, que está conseguindo atrapalhar o número, mas o fato de não estar conseguindo tocar seus instrumentos pode ser o fracasso de Antônio, enquanto Diego o interrompe para poder apresentar seu número.

Aí eu brigo com ele, aí vira um jogo de Branco e Augusto (definição: palhaço branco (mandão) é o que manda no jogo e o Augusto (mandado) é quem obedece), em que eu assumo o papel do Branco e o Antônio do Augusto, então eu sou o sério, que quer fazer um número clássico e ele está me atrapalhando o tempo todo. E aí ele fica nisso, pega uma escaleta, de repente pega um violão, um baixo, termina com o baixo, os instrumentos vão crescendo de proporção, fica cômico nesse sentido, de que era uma coisa pequena, então não me incomodava tanto, então dá licença, mas aí de repente ele está com um baixo (Diego Leonardo, em entrevista).

Na palhaçaria, o jogo do Branco e Augusto está intrinsecamente ligado ao tema do fracasso. Branco representa o personagem mais sério, racional e controlado, enquanto Augusto é o palhaço desajeitado, ingênuo e propenso a erros.

A dinâmica entre esses dois personagens cria situações em que o fracasso é inevitável.

O jogo começa com Branco estabelecendo regras e expectativas, buscando controlar a situação. No entanto, apesar de seus esforços, o desastrado Augusto inevitavelmente falha em atender às expectativas, causando situações cômicas e momentos de fracasso. Essas falhas podem ser físicas, emocionais ou sociais, resultando em tropeços, mal-entendidos e confusões hilárias. O fracasso do Augusto é muitas vezes a fonte de riso para o público, pois ele representa a parte vulnerável e imperfeita de todos nós. O público se identifica com suas falhas e encontra consolo na ideia de que não estão sozinhos em suas próprias imperfeições.

Além disso, o fracasso na interação entre Branco e Augusto também serve como uma crítica social. Ao expor o ridículo das tentativas de controle e perfeição de Branco e a ingenuidade de Augusto, a palhaçaria questiona as normas e expectativas sociais, revelando a fragilidade do poder e das estruturas estabelecidas. Em última análise, a relação entre o jogo do Branco e Augusto na palhaçaria e o fracasso destaca a humanidade compartilhada de todos nós. Mostra que o fracasso é uma parte inevitável da vida, mas também pode ser uma fonte de humor, aprendizado e crescimento. Ao abraçar o fracasso com humor e compaixão, a palhaçaria nos lembra da importância de aceitar e celebrar nossa imperfeição.

Durante o *Clownsical*, podemos perceber diversas situações em que se dá o jogo de Branco e Augusto, mas por diversas vezes, acabamos nos tornando o Branco de nós mesmos, assim como relata Alice em entrevista concedida a mim:

E aí no Clownsical é musicado, a música me dá total apoio, então foi uma proposta com a Maeu, mas eu estava completamente aterrorizada, quando eu vi o pessoal chegando, falei 'eu não sou iniciada, não tenho oficina, não estou preparada, não posso estar fazendo isso' (Alice Aleixo, em entrevista)

Transformar o fracasso em potência envolve uma mudança de perspectiva e uma abordagem positiva diante das adversidades. Em vez de se deixar desanimar ou desencorajar pelos fracassos, é possível encontrar oportunidades de crescimento e transformação.

Uma das maneiras de repensar o fracasso é através da reflexão e do aprendizado. Em vez de se concentrar apenas no resultado negativo, é importante analisar as causas, identificar as lições aprendidas e desenvolver estratégias para evitar erros semelhantes no futuro. O fracasso pode fornecer insights valiosos e nos

tornar mais resilientes e adaptáveis. Alice encarou seu medo de fracassar e apresentou no Clownsical, jogou com a plateia, improvisou e viu que esse poderia ser um lugar de alívio:

E o palhaço quando ele escancara o ridículo, ele se torna tão humano, acho que isso é aliviador assim, então por mais que eu estivesse completamente tensa, com medo do erro, com medo do julgamento, com medo de não funcionar, o palhaço era para aliviar isso, é justamente com isso que ele trabalha, em cima da insegurança, do erro, do feio, do sujo e faz com que isso tenha outra maquiagem e isso é muito bonito (Alice Aleixo, em entrevista)

Para Philippe Gaulier (2016), o palhaço encontra humor nas situações em que suas tentativas de alcançar sucesso são frustradas. Ao revelar sua própria inadequação e incompetência, o palhaço estabelece uma conexão autêntica com o público, que pode se identificar com as lutas e falhas do personagem.

Gaulier (2016) reconhece o potencial cômico do fracasso e encoraja os atores a abraçarem suas falhas como fonte de riso e humanidade. Ele enfatiza a importância de se libertar das expectativas de perfeição e aceitar a vulnerabilidade inerente ao palhaço, ao incentivar os atores a abraçarem sua própria imperfeição e a explorarem a comicidade do fracasso, transformando-o em uma fonte de potência cômica. Gaulier acredita que ao abraçar o fracasso, os atores podem descobrir novas possibilidades de expressão, desafiar convenções e criar momentos de riso genuíno, valorizando a relação entre o palhaço e o fracasso como uma forma de encontrar a essência da comédia. Ele encoraja os artistas a aceitarem suas falhas e a explorarem o potencial cômico do fracasso, criando uma conexão emocional com o público e revelando a humanidade compartilhada através do riso, algo eximamente exemplificado no Clownsical.

4.2. Criação do documentário: como abraçar o fracasso e transformá-lo em potência de atuação

Como parte principal da pesquisa, foram feitas cinco entrevistas, para uma breve análise sobre o que é o fracasso, as quais estão mencionadas na íntegra no Apêndice deste trabalho. As entrevistas funcionaram como a essência para compor e criar o documentário, sendo quatro dessas com participantes do espetáculo Clownsical: Alice Aleixo, Antônio Mendes, Diego Leonardo e Kleber Maronezi e uma com Ana Elvira Wu (coordenadora do projeto de extensão Palhaços Visitadores), que possui vasta experiência na palhaçaria e, conseqüentemente escreveu artigos com tema *fracasso*.

Para Antônio, fracasso remete a erro, ele sente que as pessoas ou pensam

demais no fracasso ou nunca pensam e ele era do time dos que não pensavam, até iniciar-se clown na disciplina ministrada por Ana Wuo, na qual ficava um pouco perdido para encontrar seus "erros e defeitos".

Esse ponto do fracasso é um ponto importante para mim, tenho um pouco de dificuldade de achar, não que eu não tenha erros e fracassos, é ao contrário na verdade. É um desafio de demonstrar, acho que é mais esse lado (Antônio, em entrevista).

Já para Alice, o fracasso parte do lugar do não-aplausos, ou no caso do palhaço, do não-riso.

O fracasso é a falta de conexão, que em muitos momentos a gente não precisa do riso da plateia, a gente só precisa que a plateia esteja junto com a gente, que ela se sinta empática pela minha pessoa, preciso que ela compre meu jogo, mesmo se eu for a megera, eu preciso que ela sinta ódio então de mim (Alice Aleixo, em entrevista).

Alice sente que tinha mais coragem quando criança, que foi experimentar a sensação de fracasso apenas depois de adulta, quando reprova na autoescola, por exemplo.

Acho que esse sentimento de fracasso vem muito mais desse mundo de adulto que eu sinto que eu não me pertencimento do que quando eu era criança e errava, se eu levava bolada na cara na hora da queimada eu não me sentia uma fracassada, porque eu estava jogando (Alice Aleixo, em entrevista).

Kleber pensa que na cena, o fracasso é quando as coisas realmente dão errado. Já no palhaço, ele acredita que o fracasso só exista quando a gag não atinge o objetivo, ou seja, não causa o riso.

Porque se eu estou apresentando um espetáculo de teatro seria diferente talvez, porque eu sinto que não tenho tanta liberdade quanto eu tenho no palhaço, desse jogo de cena e de criar N possibilidades na cena para poder... enfim, fazer o que eu quiser (Kleber, em entrevista).

Kleber fala também sobre o anti-número, quando a cena é escrita para "dar errado": "então tem o número, que é uma coisa que você chega, faz e dá certo e tem o anti-número, que o palhaço chega para fazer algo e ele não consegue fazer aquela coisa, mas isso já está combinado de não dar certo, para dar certo, entendeu?"

Seguindo na linha do anti-número, Diego reflete sobre sua cena no Clownsical, na qual ele queria cantar uma música e o Antônio não permitia, mas isso

era combinado, será que poderia ser considerado fracasso? "então eu fracassei, mas a cena foi construída pensando que era para ser assim, e aí eu chamar isso de fracasso também pensando que teve uma intenção, aí eu não sei." Diego pensa que o fracasso está no lugar em que as coisas saem do controle, quando propõe algo e a reação do público não condiz:

Um momento da cena em que vai ter uma piada, o pessoal vai rir nesse momento e eles não riem, não tem a resposta que eu quero, o espetáculo dependia daquilo e eu estou vendo que não dá para depender mais, o que eu faço? Isso também eu considero fracasso (Diego Leonardo, em entrevista).

Ana Wuo conta que para a sociedade, o fracasso é como uma impotência, uma impossibilidade, visto que somos educados a ser sempre bem-sucedidos, até mesmo nas redes sociais, lugar em que as pessoas mostram sempre o sucesso, estão sempre bem. "Às vezes assumir que o fracasso é uma força, uma potência, isso é muito importante." Ela conta que nunca havia reprovado em nenhuma disciplina em toda a sua vida acadêmica, mas que quando foi prestar provas para o mestrado, reprovou três vezes na prova de inglês e que isso a causou um transtorno:

E aí nesse momento o fracasso em cima de fracasso foi tirando a minha potência, despotencializa, enfraquece. E aí em um outro momento eu consegui ter aulas com um professor budista, que me falou "olha, o que está faltando para você é autoestima, você está com a autoestima muito baixa", então para mim o fracasso é isso, às vezes você está com a autoestima muito baixa e tem que vir alguém ou alguma coisa para te movimentar, te tirar daquele lugar, então fracasso para mim é o lugar de imobilidade, que eu me sinto imóvel (Ana Wuo, em entrevista).

Pode-se observar que em todas as respostas há algo em comum: o fracasso como algo ruim, remetendo ao erro, à impossibilidade, a algo que dá errado, mas que pode se tornar uma potência, pode virar combustível para que algo melhor nasça, assim como Lecoq (2001) estimulava aos alunos na descoberta de seus clowns, que se experimentassem o sabor do fracasso, isso seria considerado uma conquista, um troféu anti-ego. Transformar o fracasso em potência de atuação é saber jogar com o inesperado, improvisar com o que aparece, podia subverter a ordem estabelecida e desafiar as estruturas de poder (Dario Fo, 2015), assim como Kleber cita em sua entrevista:

(...) a gente está aqui, era pra entrar com uma tocha, fazer uma dança super louca aqui, mas não aconteceu, a gente vai ter que achar uma solução para isso", aí eu virei, o morador de rua estava com uma

garrafa de corote na mão e eu falei “olá senhor, tudo bem? Você deixa eu tentar acender a tocha...” Claro, não ia acender, mas eu achei uma solução para aquilo, ok, eu não perdi, isso não foi um fracasso, como eu posso reverter essa situação e causar o riso na pessoa (Kleber, em entrevista).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim que iniciei em Pesquisa I, sabia que queria produzir algo no audiovisual, algo que pudesse ser perpetuado, que propusesse reflexão e fosse leve. E fracasso é tema leve? Eu nunca o enxerguei como a definição do dicionário, como erro, falta de êxito, insucesso, derrota... então para mim é um tema perfeitamente leve. O fracasso é uma potência, é um respiro para que possamos buscar novas formas de triunfar, é transformar algo que “não deu certo” em uma nova possibilidade.

Mas como nem tudo são flores, encontrei alguns espinhos pela frente, não só na produção do documentário, quanto na própria escrita desse Trabalho de Conclusão de Curso, enfrentei alguns fracassos pessoais, como por exemplo: precisei sair de um emprego que estava prejudicando minha saúde mental. Nesse momento, me senti uma fracassada, pois estava tendo que me desdobrar em dois empregos, ganhando mal e não tendo o reconhecimento que gostaria. Mas como reconheço o fracasso como uma possibilidade, consegui vencer essa barreira e encontrei outro trabalho, o qual me permite trabalhar em home office, ter mais tempo para fazer as coisas que gosto (como ir à academia, por exemplo) e para me dedicar aos estudos também.

Para a produção do documentário, o primeiro passo foi escolher as pessoas que eu convidaria para as entrevistas. De todas as pessoas que participaram do Clownsical, priorizei aquelas com as quais eu possuía um convívio maior para fazer o convite. Algo que me deixou muito feliz foi que todas aceitaram na hora, só precisamos ajustar um horário em comum. O Alessandro, técnico do Laboratório

Audiovisual de Artes Cênicas (LAACÊNICAS), me auxiliou na gravação das entrevistas e foi super paciente e atencioso, até mesmo efetuando uma troca do final de semana no qual ele veria o filho para conseguir estar presente no sábado que eu havia marcado com os entrevistados. As entrevistas ocorreram em dois sábados e mesmo com alguns barulhos externos que não havia como controlar, deu tudo certo.

A primeira pergunta que fiz aos entrevistados foi “como se iniciou clown?” e isso me fez refletir sobre como eu me iniciei. Assim como Antônio e Diego, também fui iniciada por Ana Wuo, em uma disciplina optativa da graduação em Teatro, no período especial durante a pandemia, ou seja, online. Foi muito difícil causar o riso através da telinha do computador, pensar em gags, em figurinos, em como jogar

com o colega e com a plateia virtual. Seria esse um fracasso? Para mim, em alguma proporção, foi sim. Mas também me ensinou a pensar fora da caixa (e dentro da tela), me deu elementos para criar gags dentro da minha própria casa, até porque como disse Ana Wuo em entrevista, “a regra ‘número única’ do palhaço é: você olha para tudo e tudo olha para você. É necessário estarmos atentos a tudo e a todos, para que seja possível improvisar caso algo saia fora do planejado”. Tive a oportunidade de refazer a matéria presencialmente, agora no meu último período e pude notar diferenças enormes, principalmente quanto à ânsia que temos em falar, já que agora não há mais a necessidade de apertar um botão de microfone.

Como parte da pesquisa, criei um formulário com três perguntas, sendo duas abertas: O que é fracasso para você? e “Como transformar o fracasso em algo bom? Transformá-lo em potência?” e uma pergunta fechada: “Você tem medo de fracassar?”, com possibilidade de resposta “sim”, “não” ou “nunca pensei sobre isso”. Encaminhei esse formulário em diversos grupos (de caronas, da faculdade, da academia...) e postei também no meu *story* do Instagram, para coletar o máximo de respostas possíveis, de pessoas bem diferentes entre si. No total, coletei 51 respostas, das quais 76,5% afirmam terem medo de fracassar, 19,6% afirmam não terem medo e apenas 3,9% nunca pensaram sobre o assunto.

Mesmo buscando o máximo de pessoas diferentes, as respostas foram parecidas, em que fracasso foi citado como: não conquistar o que deseja; não atingir as expectativas; aceitação de falhas; descontentamento; possuir a culpa de errar, não ter sucesso; frustração; errar uma vez e não tentar de novo. E para a pergunta “Como transformar o fracasso em algo bom? Transformá-lo em potência?”, obtive respostas semelhantes também, como: devemos correr atrás dos nossos sonhos, pois sempre aprendemos com os erros; com o sentimento de fracasso novas metas e objetivos surgem; é preciso se reinventar e recomeçar; analisar os erros e corrigir as falhas, jamais desistir; o fracasso abre portas para coisas novas.

Durante a minha pesquisa exploratória, pude conhecer e ler diversos autores, conversar com os colegas a respeito do tema palhaço e fracasso, refletir em como esses temas perpassaram o espetáculo *Clownsical* e produzir um documentário como resultado. Pude concluir que o fracasso é realmente uma potência, não só na atuação ou no espetáculo *Clownsical*, mas é a alavanca que nos impulsiona a alçar novos voos, a fazer diferente, a pensar em novas possibilidades. Na produção do documentário pude perceber falas bem parecidas entre os entrevistados, em que

todos eles enxergam que o fracasso não é nada mais do que uma pedra no caminho, como diria Carlos Drummond de Andrade³. Deve-se utilizar o fracasso como uma motivação para se reerguer, entender que fracassar faz parte do processo para o sucesso.

³ O poema No Meio do Caminho é uma das obras-primas de autoria do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Os versos, publicados em 1928 na Revista de Antropofagia, abordam os obstáculos (pedras) que as pessoas encontram na vida. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/poema-no-meio-do-caminho-de-carlos-drummond-de-andrade/>> Acesso em junho de 2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. v. II.

BERÉ, M. (2022). **Desajustamento**: a hermenêutica do fracasso e a poética do palhaço – Heidegger e os palhaços. Revista Brasileira De Estudos Da Presença, v. 10, n. 1, e91658, 2020.

BOUISSAC, Paul. **"Clowns, Death, and Laughter."** The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter. : Bloomsbury Academic, 2015.

BURNIER, L. O. **A arte de ator**: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

DWECK, Carol S.; DUARTE, Sérgio. **Mindset**: a nova psicologia do sucesso. Rio de Janeiro: Objetiva , 2017. 310p. . ISBN 9788547000240.

FELLINI, F. **Fellini por Fellini**: Entrevista de Giovanni Grazzini. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

FO, Dario. **Mistero Buffo**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015, 120p. ISBN 9788582054635.

GAULIER, Philippe. **O atormentador**: minhas ideias sobre teatro. São Paulo: Sesc, 2016.

LECOQ, J. **Em busca de seu próprio clown**. 1987. Trad. Roberto Mallet. Disponível em: <http://www.grupotempo.com.br/tex_busca.html>. Acesso em: 14 de maio de 2015.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Ed. SENAC/SESC, 2010.

LECOQ, J. **The moving body**. The teaching creative theatre. Translated from Le corps Poétique by David Bradby. A theatre Arts Book. Routledge. New York, 2001. 169p.

PÉPIN, Charles, 1973 - **As virtudes do fracasso**. Tradução Luciano Vieira Machado. - 1. ed. - São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

WUO, A.E. **Aprendiz de clown**: abordagem processológica para iniciação à comichidade. 1 ed. Jundiaí-SP, Paco Editorial, Jundiaí, 2019.

WUO, A. E. **Clown, processo criativo**: rito de iniciação e passagem. Campinas: Faculdade de Educação Física – Unicamp. Tese de Doutorado, 2005

WUO, A. E. **O clown visitante**: comichidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas. Uberlândia: EDUFU, 2011.

APÊNDICE

Neste apêndice, o trabalho apresenta a descrição das 5 entrevistas na íntegra realizadas para o documentário. Todos os entrevistados assinaram termo de autorização de imagem e da entrevista, não havendo necessidade de manter suas identidades anônimas.

1- ANTÔNIO MENDES, 22 ANOS. CLOWN DESDE 2020.

Amanda: *Como você se iniciou clown?*

Antônio: *Então, foi na disciplina com a professora Ana Wu, online, um período curto que a UFU fez ali, estava no período especial no semestre, foi o primeiro ano de pandemia, estava todo mundo descobrindo como que ia funcionar ali o semestre, aí a gente fez esses períodos especiais. Em um deles, foi nove semanas, foi muito corrido (risos), mas foi ali, naquela disciplina que começou.*

Amanda: *E você apresentou no Clownsical, né? Foi sua primeira apresentação como clown?*

Antônio: *Foi a primeira apresentação e, além disso, foi a primeira vez que apareci como palhaço ao vivo, assim, presencialmente, porque antes disso tinha sido somente na disciplina. Então teve um período longo sem fazer nada relacionado, que foi 2021 inteiro, aí de repente aparece ao vivo assim...*

Amanda: *E o palhaço joga muito com o fracasso né, com os defeitos... e o que é fracasso para você?*

Antônio: *Então, aí é que tá, quando a gente pensa em fracasso, as palavras que vêm são erro... eu ia falar várias palavras que são tudo erro (risos). E assim, isso é uma coisa que a gente... é engraçado, porque eu sinto que a as pessoas no geral, ou elas pensam demais nisso ou nunca pensam nisso, eu acho que eu acabava indo no sentido de nunca pensar nisso, então até quando começa a disciplina, começam a vir esses temas, na minha casa eu ficava meio perdido, tenho que pensar em fracasso, em erro, em defeitos, em coisas assim, para tentar às vezes colocar à vista, dar ênfase. Eu ficava perdido, não sei se eu sei (risos). Esse ponto do fracasso é um ponto importante para mim, tenho um pouco de dificuldade de achar, não que*

eu não tenha erros e fracassos, é ao contrário na verdade. É um desafio de demonstrar, acho que é mais esse lado.

Amanda: *E nessa parte relacionada entre o clown e a atuação, você conseguiu montar alguma cena baseada nisso?*

Antônio: *Então, nesse sentido também, que eu falei das dificuldades que eu tinha, um exemplo simples: quando a gente pensou nos possíveis figurinos, sempre era falado tipo “ah, tem alguma característica física nossa que às vezes a gente pode achar um defeito, alguma coisa assim e que talvez seja legal evidenciar com alguma roupa”. Eu fui tentando pensar nisso, mas também tive dificuldade para pensar, até porque eu estava só eu em casa na disciplina e eu tinha que mostrar alguma coisa para uma câmera, para um quadradinho lá, mas por exemplo, na época que eu fiz a disciplina, meu cabelo estava bem grande. E aí foi legal que o cabelo ajudou a pensar em uma parte do figurino, porque eu uso uma boina, eu gosto de usar e com o cabelo bem grande ela não entra. Então agora sim entra o fracasso, porque ela sempre ficava saindo, às vezes por querer, na maioria das vezes sem querer. E isso acabou virando não uma cena inteira, mas nos exercícios da disciplina, em outros momentos também, acabou virando pequenas ações que ficaram interessantes para possíveis cenas.*

Amanda: *Na minha justificativa, eu contei sobre o primeiro fracasso que eu me lembro, que foi na escola, quando decorei junto com uma amiga de um dia para o outro, o conto da agulha e da linha. Isso acabou virando um jogo, porque a gente esquecia palavras, frases e a professora soprava para a gente, o pessoal acabou dando risada. E aí eu queria saber de você, lembra de um primeiro fracasso, que acabou virando uma situação engraçada, que conseguiu transformar assim?*

Antônio: *Eu acho que não exatamente numa situação como você está perguntando, mas poderia ser dependendo do que eu estivesse fazendo, que é o seguinte: se eu estivesse fazendo uma cena de palhaço, daqui a pouco pode vir a ser, né, mas uma vez eu estava apresentando na Trupe (de Truões), na verdade era uma turma que não era a minha, era a turma da minha mãe, fui fazer junto com ela. Fui chamado para substituir um outro ator que teve que sair, foi muito perto da apresentação e era um dos personagens principais. Era uma peça de melodrama, então era o mocinho, não tem um lado cômico. Eu ficava muito nervoso com as falas, porque eram muito*

texto, falas grandes, tive uma dificuldade para decorar. Aconteceu tanto nos ensaios, quanto nas apresentações, uma coisa muito esquisita comigo, não sei se deu para alguém do público perceber ou não, mas na primeira cena que eu entro e que é a que eu mais tinha falas assim, eu ainda estava um pouco inseguro com essas falas, a minha mão começava a formigar muito, não sei se você já teve essa experiência, quando não vai muito sangue para a mão e formiga, que a mão vai entortando assim e no meio da cena eu estava e a mão assim. E isso é uma coisa que eu percebo que é um fracasso para mim, eu não sei se o público percebeu, porque o foco estava indo para outras coisas, mas até pensando numa possível cena de palhaço, poderia entortar alguma coisa. Mas foi uma coisa bem esquisita, nunca aconteceu, nem antes e nem depois, mas é isso que eu estou lembrando por agora.

Amanda: *Perfeito, muito obrigada!*

Antônio: *Eu posso só comentar outra coisa? Aproveitar, voltando do Clownsical, porque como eu falei, foi a primeira vez que apresentei presencialmente, antes disso só tinha feito online, na disciplina, aí as cenas que a gente montava depois viravam vídeos e a gente publicou. As pessoas gostaram do vídeo, várias vieram falar comigo que tinham gostado do meu vídeo. Isso foi no final de 2020, talvez início de 2021, janeiro, e depois só fui voltar a fazer qualquer coisa como palhaço na semana de abertura, no Clownsical. E aí foi engraçado porque eu fui pensar “e agora, como faz presencial?”. E um detalhe que eu achei bem engraçado foi que no online, a câmera filma só a partir daqui, no quadradinho, então eu não tinha pensado no figurino daqui para baixo, eu não usava sapato, e o sapato é uma característica importante do palhaço, a gente sabe, marcante. E aí nas vésperas de apresentar, porque tudo também foi pensado muito rápido, eu estava assim “e agora gente, que que eu vou usar no pé”. Consegui um sapato emprestado, mas foi uma coisa que eu nunca tinha parado para pensar antes, não preciso, está na câmera, não vou mostrar mesmo. E aí de repente agora vai precisar... então foi uma coisa que marcou um pouquinho essa primeira vez no presencial, ao vivo, com plateia.*

Amanda: *Falando nisso, você me deu outra pergunta. Porque foi realmente pensado muito às pressas o Clownsical, foi aquele negócio de “vamos juntar todo mundo e no dia a gente apresenta”. Você tinha planejado a sua cena e me conta, ela saiu do jeito que você planejou ou teve alguma coisa diferente, algum fracasso?*

Antônio: *Nossa cena era eu e o Diego e o Kleber ajudou a gente com uma direção e tal. E a proposta da dramaturgia foi o Kleber que trouxe a maior parte também. Boa parte foi bem legal, era aquilo que a gente já tinha ensaiado, muita coisa saiu muito maior do que a gente esperava. A gente estava usando instrumentos, a gente não usou música mecânica, a gente tocou, eu toquei lá e o Diego estava cantando, mas a gente não conseguiu ensaiar todos os dias com os instrumentos, por exemplo, eu uso um baixo, eu só levei para a apresentação, então teve essa dificuldade no sentido de manusear os instrumentos, o meu baixo já está mais velhinho, então estava dando umas falhadas. A sorte, a gente fala dos fracassos, mas um dos fracassos foi até abafado, porque na hora que eu peguei o baixo eu errei tudo que estava de nota ali, uma música que eu não sabia direito, mas o início eu acertei, aí o pessoal reconheceu, eu acho que reconheceu e a plateia aplaudiu, então não sei nem se eles escutaram o erro ou não. Outras coisas que a gente vai brincando, que vai surgindo no meio, quando eu comecei a pegar o baixo gente te chamou pra ir lá, você nem estava na cena e aí surgiu só no ensaio anterior, então muita coisa surgiu lá.*

2- ALICE ALEIXO, 22 ANOS. CLOWN DESDE 2019.

Amanda: *Me conta como você se iniciou clown.*

Alice: *Complicada essa pergunta, porque eu não tive uma iniciação propriamente dita. Então se contar que a minha estreia de clown foi no Clownsical, eu tenho meses de clown, mas a primeira vez que eu pus o nariz, experimentei, foi em 2019.*

Amanda: *Então você não fez nenhuma disciplina na faculdade, nenhuma oficina, foi iniciada na prática?*

Alice: *Mais ou menos. Quando teve a abertura para a iniciação, em 2018, que a minha turma em peso fez, eu não passei, fiquei na lista de espera e voltei para a minha cidade. E aí quando eu estava no ônibus para a minha cidade, a lista subiu e eu podia participar, mas eu já estava a caminho, então eu não fiz. E aí via todos os meus amigos “ah, eu tenho um palhaço, que legal, que divertido” e eu assim “eu não tenho, eu quero”. Comecei a me apresentar do Edu Silva e ele era, ele é ainda essa figura de palhaço mais perto de mim e eu ficava muito encantada, comecei a perguntar muito e ele me encorajou a tentar, ele disse que tinha um palhaço que ele*

viu no circo, e aí ele não sabia como ser palhaço, pegou as roupas do avô e ele viaja de uma cidade a outra, que era pertinho, experimentando como seria ser palhaço. E eu estava junto com a Maeu (Maria Eugênia) dentro do meu apartamento experimentando roupas e ela falou “bota o nariz e vê como que é a reação”, e aí eu estava de nariz, experimentando roupas e eu não conseguia falar, não sabia falar e fiz o caminho da minha casa até a UFU experimentando, brincando com os carros, com as pessoas que passavam e isso durou algum tempo, toda vez que ela estava junto comigo no apartamento a gente brincava com as roupas, punha nariz e vinha até a UFU brincando, isso em 2019, essa foi a minha iniciação, a Maeu que me pariu (risos).

Amanda: *Eu lembro que teve uma vez no bloco que eu vi vocês duas de nariz e você realmente não falava, uma palhacinha que ainda não aprendeu a falar (risos). E aí no Clownsical, já iniciou fazendo várias cenas né, três cenas, como foi a experiência de “ah, não tive uma iniciação, mas eu experimentei aqui” e como foi apresentar para uma plateia?*

Alice: *Eu brincava que o nome da minha palhaça era Sem-sem, porque era sem nome e sem nariz, porque eu não tinha uma palhaça, mas aí eu tenho né, agora e continuou Sem-sem. E acho que ao invés de ser sem nariz, é sem... não que eu não tenho voz, eu sei que tenho voz, eu cantarolo, eu canto, emito sons, mas eu ainda não falo. Eu sou muito comunicativa, sempre gostei muito de falar e aí estar nesse lugar de como conseguir me comunicar sem o uso da fala é uma coisa que me instiga. E aí no Clownsical, é musicado, a música me dá total apoio, então foi uma proposta com a Maeu, mas eu estava completamente aterrorizada, quando eu vi o pessoal chegando, falei “eu não sou iniciada, não tenho oficina, não estou preparada, não posso estar fazendo isso”, mas fui, porque estava com uma pessoa que eu me sinto muito confortável e sabia que esse era um ambiente propício para a experimentação, esse era o lugar de tentar, então ainda bem que eu começo em dupla, começo junto com ela, a próxima cena faço quase toda sozinha e depois nós duas juntas de novo. Estar junto com ela nesse primeiro momento foi o que me tranquilizou, eu estava com ela e sei que com ela eu trabalho bem, aí na segunda cena eu fui tranquila, com medo da resposta do público, como o público vai reagir, ainda mais a gente que propõe o riso e aí quando não acontece é um*

constrangimento muito grande, mas que dá para brincar também, então está tudo em jogo.

Amanda: *Você falou dessa questão da fala da sua palhaça, desse medo de não ser iniciada, você considera que isso foi um fracasso para você e que conseguiu jogar com isso? Como foi essa experiência do fracasso na atuação?*

Alice: *Muitas das conversas que eu tive com o próprio Edu e agora que ele tem um grupo de pesquisa em palhaço, ele sempre volta que o palhaço trabalha no arquétipo da sombra, então ele vem desse lugar do erro, o palhaço escancara para a gente tudo que na vida a gente tenta esconder, todos os nossos defeitos, todas as nossas inseguranças, então é por isso que o palhaço é tão humano, porque ele trabalha justamente com o fracasso, ele ridiculariza ele mesmo e a gente se identifica com isso, porque no final das contas todos somos ridículos né, a gente só finge que não. E o palhaço quando ele escancara o ridículo, ele se torna tão humano, acho que isso é aliviador assim, então por mais que eu estivesse completamente tensa, com medo do erro, com medo do julgamento, com medo de não funcionar, o palhaço era para aliviar isso, é justamente com isso que ele trabalha, em cima da insegurança, do erro, do feio, do sujo e faz com que isso tenha outra maquiagem e isso é muito bonito. Então poder sentir que esse lugar que eu estava me sentindo é um lugar que pode ser tranquilizador, me deixa um pouco mais aliviada, o ridículo está ali para ser usado, é para ser um fracasso e esse que é o sucesso.*

Amanda: *A gente falou tanto de fracasso, né, e o que é fracasso para você?*

Alice: *Acho que é o não-aplausos, mas aí no sentido do palhaço será que é o não-riso, é o constrangimento, é o silêncio, eu fiquei pensando nisso e senti que o fracasso é a falta de conexão, que em muitos momentos a gente não precisa do riso da plateia, a gente só precisa que a plateia esteja junto com a gente, que ela se sinta empática pela minha pessoa, preciso que ela compre meu jogo, mesmo se eu for a megera, eu preciso que ela sinta ódio então de mim, que ela esteja na emoção junto comigo, então acho que o fracasso para mim, Alice, enquanto atriz, é quando eu não vou mais conseguir me conectar com o público, quando eu não permito que eles se conectem comigo e eu não permito me conectar com eles, acho que esse é o maior fracasso.*

Amanda: *E você lembra assim do seu primeiro fracasso da vida? Tendo a ver com atuação ou não.*

Alice: *Putz, vou ter que pensar... porque é isso né, eu me sentir uma fracassada, eu acho que esse sentimento eu fui ter depois de adulta, quando criança eu tinha muita coragem, essas primeiras experiências, eu tinha muita coragem, eu não me intimidava muito fácil e acho que esse ano foi o ano que eu me senti mais fracassada, minha moto quebrava e eu achava que a culpa era minha assim, não era tipo “ah, essas coisas acontecem”. Me senti uma fracassada por reprovar na autoescola, acho que esse sentimento de fracasso vem muito mais desse mundo de adulto que eu sinto que eu não me pertencço do que quando eu era criança e errava, se eu levava bolada na cara na hora da queimada eu não me sentia uma fracassada, porque eu estava jogando, é muito mais desse mundo de adulta por não me sentir adequada, que todo mundo está falando que eu tenho que ser adulta e agir como tal, me sinto muito fracassada nesse lugar, quando eu não consigo as coisas que esperam, do que quando na cena, porque na cena sou eu que mando, as coisas são do meu jeito, então é isso, eu acho que o fracasso é a vida adulta.*

3- KLEBER MARONEZI, 21 ANOS. INICIOU SUAS EXPERIÊNCIAS DE CLOWN COM APROXIMADAMENTE 10, 11 ANOS.

Amanda: *Como você se iniciou clown?*

Kleber: *Eu comecei a fazer palhaço junto com o meu pai, ele fazia palhaço em Ribeirão Preto, ele ia nos projetos sociais que a galera tinha de entrega de presentes no Natal, no dia das crianças... e aí ele ia junto, e no Carnaval também, ele sempre ia de palhaço. E tinha uma galera também, lá em Ribeirão, que saiu da faculdade Barão de Mauá e eles tinham um projeto muito “massa” que chamava Palhaçaria S/A. Toda quarta-feira eles se juntavam no calçadão do centro de Ribeirão para fazer um palco aberto, quem quisesse ir apresentar lá, isso eu com uns 10 pra 11 anos, eu sempre ia lá junto com o meu pai assistir e chegou um momento que eu queria muito estar ali e eles arrumaram alguma forma de eu estar ali em cena, eu passava sempre com uma plaquinha escrito “próximo número”, era bem legal. E não teve uma iniciação ao palhaço assim, eu acho que eu fui aprendendo com o tempo e com a prática mesmo e também com as oficinas que eu*

fui fazendo durante a minha trajetória, porque junto com esse coletivo Palhaçaria S/A, a galera que produzia isso era de um grupo chamado Zibaldone, lá de Ribeirão Preto e eles tinham um festival, tem até hoje, um festival que já está na décima edição e chama “Palhaço em todo lugar”. Todo ano eles têm a programação de oficinas, de espetáculos, vem gente do exterior, do Brasil inteiro para dar oficinas e apresentar espetáculos lá durante uma semana. É muito legal ter tido essa oportunidade, ter essa vivência com outras pessoas que eu nunca teria se não fosse essa galera. Então é isso, eu não tive um “ah, aqui foi meu começo” sabe, mas é diferente da galera que saiu aqui da UFU, que fez a disciplina com a Ana Wuo e tudo mais, eu já venho de uma outra experiência, do palhaço de rua.

Amanda: *Beleza! E o que é fracasso para você?*

Kleber: *Eu fiquei pensando, porque fracasso, voltando para a cena, para mim é quando as coisas realmente dão errado. E no palhaço, fracasso para mim, talvez só exista quando a cena não chega aonde deveria chegar, mas na parte de “eu estou fazendo uma cena e essa cena não causa o riso”, então por que não causou riso? Mas tem outro lado que eu posso ver também que é: beleza, eu me propus a fazer alguma coisa, a cena é chegar e comer um sanduíche, mas aí chegou alguém, eu estou apresentando na rua, em uma roda e chega um mendigo e fala “ou, me dá isso aí”, e aí, o que eu faço? Como que eu resolvo? Se eu não tivesse munido do palhaço e de estar aberto ao jogo, puta merda, acabou. Pode falar palavrão? (risos). E aí como resolver isso, sabe? Porque se eu estou apresentando um espetáculo de teatro seria diferente talvez, porque eu sinto que não tenho tanta liberdade quanto eu tenho no palhaço, desse jogo de cena e de criar N possibilidades na cena para poder... enfim, fazer o que eu quiser. E aí se esse cara (mendigo) chega e pede um pedaço do meu sanduíche, o que eu faço? Eu dou para ele? A gente come junto? Porque eu tenho que jogar com isso, lidar com essa situação que está acontecendo e resolver de alguma forma, então essa situação que teoricamente seria um fracasso em outro lugar das práticas da cena, nesse lugar não, nesse lugar para mim potencializa a cena do palhaço, porque o jogo aumenta as possibilidades e o que eu posso fazer para brincar com essa pessoa, sabe? E às vezes sai muito melhor do que eu fui propor naquele dia, naquela cena. Teve uma situação que eu estava apresentando no calçadão de Ribeirão Preto que a gente tinha uma cena em que a gente trabalhava com fogo, aí rolando o espetáculo e tinham duas tochas que*

a gente acendia e que pegava fogo, aí tinha uma galera e tal, tinha um morador de rua assistindo, aí estava rolando o espetáculo, a gente foi para trás para acender a tocha e estava sem o querosene que era para acender a tocha e ela não acende se for sem o querosene. E aí... putz, e agora, o que eu faço? Não tem o negócio, não vai ter número... o que eu faço, o que eu faço? Era eu e outro menino que entrava, a gente fazia uma dança e tal, estava outra pessoa anunciando o número, aí eu cheguei na frente da cena e falei “peraí”, eu parei tudo, a cena inteira, tinha muita gente assistindo na hora. E aí eu cheguei, parei e falei “olha só, a produção não fez o trabalho dela, a gente está aqui, era pra entrar com uma tocha, fazer uma dança super louca aqui, mas não aconteceu, a gente vai ter que achar uma solução para isso”, aí eu virei, o morador de rua estava com uma garrafa de corote na mão e eu falei “olá senhor, tudo bem? Você deixa eu tentar acender a tocha...” Claro, não ia acender, mas eu achei uma solução para aquilo, ok, eu não perdi, isso não foi um fracasso, como eu posso reverter essa situação e causar o riso na pessoa. E com isso, não acendeu a tocha, lógico, era corote, mas a gente seguiu a cena e às vezes as pessoas me perguntavam: “você tinha combinado isso?” e eu falava “não, não foi combinado, era para ter fogo mesmo”, então às vezes é muito mais legal do que a gente tinha proposto.

Amanda: Muito legal! Quando eu era mais nova, eu e minha amiga éramos apaixonadas na Floribella sabe? E aí a gente falou “ah, vamos apresentar, vamos escrever... tipo uma peça mesmo, baseada em Floribella para apresentar para a família dela. Eu escrevi, fiz o roteiro, a gente pensou em figurino, pensou em som, tudo. Aí no dia que a gente foi apresentar, começou a tudo dar errado, a família dela a gente tinha convidado todo mundo, foram três pessoas, o vestido dela não queria fechar, a música não entrou na hora certa, a gente tinha feito uma cortininha assim com a cortina da sala, não queria abrir, quando abriu, despencou tudo, tudo deu errado, aí eu parei assim na frente do colchão que a gente tinha feito de palco e falei “falhas técnicas, acontecem nas melhores peças de teatro” e todo mundo começou a rir muito. Então assim, era uma coisa que eu poderia falar “ah, deu tudo errado, a gente não vai apresentar mais, outro dia a gente apresenta”, mas não, a gente achou uma solução, perguntaram depois se era de propósito...

Kleber: Não, é... aconteceu... você me falou isso de parar a cena, já aconteceu isso comigo também, no último festival do Cena Animada, eu e o Diego, ele faz parte do

coletivo junto comigo, coletivo Payaso Sem Teto, a gente apresentava uma cena que era em volta de um baú, ela acontecia com o baú, dentro do baú, enfim, a gente girava o baú... e a gente chega para apresentar, a gente tinha que transportar esse baú e ele tinha que ser desmontado, tinha que tirar a tampa e tal pra entrar na van. E aí o baú quebrou, na hora que a gente chegou lá no lugar que a gente ia apresentar, a tampa dele fez “pá” para o chão e quebrou o baú e não tinha como usar, como que eu resolvo isso? Meu Deus, eu tenho a cena que eu entro no baú, a porta tem que fechar, o que eu faço, como é que eu vou fechar a porta, enfim... aí a gente escancarou realmente a situação, estamos ferrados, então estamos ferrados juntos, o público tá aqui e a gente vai apresentar o que tem e foi isso, aí eu parava e falava assim “olha, nesse momento teria uma cena aqui, a porta do baú iria cair e eu iria deitar dentro do baú, tá bom? Imaginem isso”, e aí a gente fez, foi isso do começo até o final. E é isso, não vamos perder, não tem como perder no palhaço, a gente sempre vai ganhar, acho que a única vez que a gente perde é quando a gente não consegue trazer o riso para as pessoas, entendeu? Se a gente propõe uma coisa e essa coisa não traz o riso, essa é a maior frustração do palhaço.

Amanda: *E talvez você narrando o que ia acontecer, talvez foi mais engraçado do que realmente você entrar e fazer a cena, né? E agora indo para o Clownsical, me conta como foi a sua experiência, você ficou mais na parte de produção e as suas cenas eram entre as cenas. Me conta um pouquinho como foi o processo de produção do Clownsical, como vocês tiveram a ideia de fazer isso remoto, organizar tudo no remoto para apresentar presencial, estava planejado de tal forma e aconteceu de tal forma, porque como eu apresentei, sei que era para durar uma hora e acabou durando duas, então tiveram alguns percalços ali no meio do caminho, me conta um pouquinho...*

Kleber: *É, foi uma experiência muito doida, porque eu entrei na pandemia né, em 2020, e eu nunca tinha feito nada, ninguém me conhecia, ninguém sabia quem eu era, eu cheguei para a Rafa (Rafaela Yamamoto), que naquele dia era a minha parceira de cena, de costura de cena e aí a gente falou assim: “velho, vamos fazer o Clownsical agora, para os calouros entrarem e tal, porque a gente ia receber os calouros que a gente nunca... tipo, tinha conhecido no remoto, mas não conhecia de verdade, sabe? Tinha que ter alguma coisa e a gente propôs o Clownsical. Eu tinha assistido na única semana que eu fiquei na UFU (em 2020) o Clownsical, que foi na*

Camargo Guarnieri, e aí ok, vi aquilo e pensei “nossa, ‘massa’, tem palhaço aqui na UFU”, e pensei “ah, beleza, será que eu posso trazer esse projeto de volta, quem sou eu aqui nesse lugar, será que é de alguém, será que não é, e aí eu conversei com a Luck e ela falou “olha, o projeto da última vez quem propôs foi o Bruno César e acho que a Giovana (Araújo)”, enfim, não sei, perguntei para o Bruno e ele disse “não, o projeto não é meu, produzi porque eu estava no DA (Diretório Acadêmico) na época, mas é um projeto que está aberto para a gente fazer, produzir e tudo mais, se você quiser, se achar que dá conta, pode fazer e é isso, não é de ninguém, é de todo mundo que quiser”, falei “beleza então, vamos ver”, aí a Rafa chegou para me ajudar na produção, a gente fez um formulário de inscrição e a galera mandou números e antes foi basicamente isso, mas o que aconteceu naquele Clownsical em específico, não sei se você assistiu o último, foi totalmente diferente daquele porque a gente teve uma experiência anterior daquele que pareceu uma Tragédia Grega de tão grande para um outro que a gente começou a entender como funcionava, eu no caso, já vi o que não deu certo, foi gigante, não pode ser mais gigante. Eu e a Rafa, no primeiro Clownsical depois da pandemia, a gente não tinha um roteiro pré-definido, a gente chegou e as transições eram totalmente improvisadas e era isso, era o jogo e vamos ver o que que dá, a Rafa do nada aparecia com alguma coisa lá e eu do nada aparecia com alguma coisa lá, acontecia alguma coisa, eu falei pra ela “pode me surpreender, eu vou te surpreender e a gente vai jogar com isso”, aí uma hora ela chegou e estava de chinelo e meia, embaixo de um vestido de gala e eu não estava esperando por aquilo sabe, enfim, pegando tudo isso, costurando a cena e tal, nesse segundo eu também costurei as cenas, como mestre de cerimônias, com o Diego e aconteceu que a gente conseguiu pensar em uma linha de raciocínio, de uma conexão entre as cenas mesmo e aí teve meio que uma linearidade, foi legal que a gente teve mais controle da cena e do que as outras pessoas iriam fazer, a gente conseguiu passar algumas vezes antes com a galera e é isso, não teve três horas de apresentação de novo (risos). Elogiaram bastante... mas é isso, você tem que ter a experiência da primeira vez para você conseguir melhorar na segunda. Eu acho que em questão de produção foi entender como funcionavam essas cenas juntas e como fazer essa ligação entre elas, acho que é isso.

Amanda: *E você considera esses percalços que aconteceram como fracassos ou para você foi só algo que aconteceu e deu jogo?*

Kleber: *Não, para mim não foram fracassos não, como eu falei antes, para mim é isso, no palhaço só existe fracasso quando a gente não consegue causar o riso na pessoa. O fracasso, estudando mais a fundo o palhaço, a gente chama algo que teoricamente seria um fracasso como anti-número, algo que não dá certo, mas que dá certo ao mesmo tempo, então tem o número, que é uma coisa que você chega, faz e dá certo e tem o anti-número, que o palhaço chega para fazer algo e ele não consegue fazer aquela coisa, mas isso já está combinado de não dar certo, para dar certo, entendeu? Então é isso, para mim o fracasso só existe quando não existe o riso do público para com o palhaço.*

Amanda: *Beleza! Você falou que queria contar a história da escola...*

Kleber: *Ah sim, a gente foi fazer uma temporada de apresentações em Tupaciguara, a gente fez nove apresentações, manhã e tarde assim nas escolas lá da cidade e a gente teve várias experiências e cada escola tem sua peculiaridade, cada lugar tem o seu jeito de ver e tal. E aí na última apresentação, no último dia que a gente apresentou, teve uma escola de manhã e uma escola à tarde, de manhã foi super legal, a gente conseguiu... eu e o Diego, que é o palhaço Sussurro, a gente tem muito jogo, de trazer coisa nova e a gente não fala, não combina antes da cena se vai trazer alguma coisa nova, eu gosto de surpreender ele e ele gosta de me surpreender. Aí de manhã a gente criou um negócio, tipo, ah, está chegando a Páscoa, eu tenho uma cena de malabares e aí um dos malabares cai, olha aí o anti-número, ele sempre cai e aí o Diego chega e fala “oi, não é para cair cara, que isso” e eu falo “não, cara, isso aqui é circo contemporâneo”. E eu falei “não, pera aí, vou te mostrar um número de circo contemporâneo, peguei duas claves, coloquei as duas em cima da cabeça e uma no meio das pernas, falei “um coelhinho” e fiz o coelhinho com as duas claves e uma no meio das pernas e ele “meu Deus!”. Enfim, foi uma coisa que surgiu ali naquele dia de manhã e que deu super para a gente jogar ali e à tarde foi totalmente diferente, a outra era uma escola que era mais na zona rural e tal, mas tinham muitas crianças, sei lá, umas trezentas crianças assistindo a gente e na segunda tinha muita criança também, mas era outra energia, muito caótica assim... e naquele momento eu senti que eu estava fracassando, por*

quê? Porque a gente estava propondo a cena e a cena não estava acontecendo, ele estava acontecendo ali, a gente estava jogando, eu, o Diego e o Marciel, que estamos no espetáculo, mas parecia em alguns momentos que a gente estava fazendo o espetáculo para nós mesmos, porque parecia que não tinha ninguém prestando atenção, no meio do espetáculo, do nada, as crianças começam a gritar incessantemente “palhaço, palhaço, palhaço!”, eu não estava entendendo direito, eu achei, de verdade, que elas estavam gritando “fracasso”, eu falei “meu Deus, que que eu fiz de errado, que que está acontecendo aqui?”, porque de manhã deu tudo certo, é o mesmo espetáculo, a gente não mudou uma vírgula, não teve nada que a gente mudou e por que que não está dando certo aqui? E é isso, a gente tem que entender o público que a gente está... que está recebendo a nossa cena, mas às vezes também, nesse momento específico, temos que entender também como que a gente vai resolver isso, como acalmar as crianças que estão assistindo e como conseguir trazer elas para a cena de novo, para prestar atenção na gente. E aí o Júnior, que foi o cara que levou a gente para lá, ele faz palhaço, já fez em bastante escolas, ele fala assim “velho, às vezes a gente tem que entender que a cena ali não vai dar certo e você tem que pular a cena, o negócio é pular, não é falar... parar e falar ‘nossa, por favor, fiquem quietos’”, porque aí não é mais o palhaço, é o ator que entra em cena, a pessoa física, Kleber Maronezi, que está ali falando “ei, por favor, fiquem quietos, porque senão eu não vou conseguir terminar o espetáculo”, quando isso acontece eu acho que a gente perde e nesse sentido reverter a cena pulando a cena para enfim achar algo que dê certo, mas tem que ser muito rápida essa percepção, porque é muito louco isso, nesse momento a gente perdeu, mas como reverter isso é uma coisa muito louca assim... e eu fiquei meio chateado, estava com a energia tão boa da outra escola, foi super legal, de manhã acho que foi a melhor apresentação que a gente fez dentre as outras oito apresentações que a gente tinha feito, mas nessa tarde aí não rolou, acho que talvez nesse dia eu tenha fracassado, em específico, mas não por inteiro, a gente conseguiu reverter, a gente fez o espetáculo até o final, a gente não parou, mas entendemos o público e a gente fez ele (o espetáculo), não da forma como realmente a gente faria, adiantamos algumas coisas para acabar logo, porque enfim, a gente não ia conseguir conter o público incessante de crianças gritando, sabe, foi uma experiência bem catastrófica.

4- DIEGO LEONARDO, 23 ANOS. CLOWN DESDE 2020.

Amanda: *Me conta um pouquinho da sua trajetória clownesca...*

Diego: *Eu me iniciei palhaço com a Ana (Wuo) e foi em uma disciplina aqui na Universidade mesmo, foi no período remoto, então foi online, mas eu continuei trabalhando, trabalho atualmente como palhaço e faço parte do mesmo coletivo que o Kleber, que é o Payaso Sem Teto e com o coletivo a gente apresentou alguns espetáculos em espaços abertos, no Parque do Sabiá, em escolas, a gente já participou de festivais, já levamos para outras cidades, agora a gente está com espetáculo novo, que a gente levou para Tupaciguara, está apresentando em escolas e eu e ele (Kleber), a gente estuda e investiga juntos atualmente a figura do palhaço, constrói, inventa espetáculo e está produzindo.*

Amanda: *Legal! E o Clownsical foi a sua primeira experiência como clown pós-pandêmico?*

Diego: *Foi, foi sim! E justamente o Kleber foi quem dirigiu a cena, ali que a gente começa a trabalhar juntos. Eu estou em cena com o Antônio no Clownsical, o meu palhaço chama Sussurro, o dele acho que é Xampúsquio, algo assim e foi uma cena que eu olhei pra ele e falei “Antônio, vamos”, aí o Kleber falou “vou dirigir vocês” e surgiu aí, mas foi a primeira experiência presencial.*

Amanda: *Legal... e o que é fracasso para você?*

Diego: *Fracasso. Eu pensei um pouco a respeito desse termo, Amanda, e fracasso para mim, ele está... na verdade eu precisaria te devolver a pergunta, porque fracasso a gente pode considerar, por exemplo, quando a gente constrói no próprio Clownsical a minha cena com o Antônio, em que eu queria fazer um número, apresentar um número, mas o Antônio não permitia em momento nenhum, eu considero isso fracasso? Eu não sei... de um ponto de vista eu creio que não porque foi pensado, a gente construiu a cena pensando que em momento nenhum eu conseguiria realizar o que eu queria realizar em cena, então a cena foi construída assim, para o público talvez chegou como fracasso do meu palhaço, de que ele queria cantar, mas tinha outro palhaço que não deixava ele cantar em momento nenhum, então eu fracassei, mas a cena foi construída pensando que era para ser assim, e aí eu chamar isso de fracasso também pensando que teve uma intenção, aí eu não sei. Mas também penso o fracasso como um lugar em que as coisas saem do controle, é onde eu estou na cena e eu proponho uma coisa e a reação do*

público não condiz, eu penso por exemplo: um momento da cena em que vai ter uma piada, o pessoal vai rir nesse momento e eles não riem, não tem a resposta que eu quero, o espetáculo dependia daquilo e eu estou vendo que não dá para depender mais, o que eu faço? Isso também eu considero fracasso, mas que de certa forma eu tenho um certo medo desse termo 'fracasso', porque eu me considero um fracassado, mas acho que para o palhaço, o fracasso está no lugar de perder um pouco esse controle da cena e jogar um pouco mais com o que está acontecendo, então quando isso acontece eu tenho que saber responder e eu acho interessante para caramba!

Amanda: O Kleber estava falando de anti-número né, que é isso, é esse fracasso planejado, então eu vou para fazer um número, vou para cantar, mas você não vai me deixar cantar, então isso é combinado, mas e se por exemplo no meio da cena o Antônio te deixasse cantar, isso seria um fracasso? E aí como você resolveria isso? Você ia cantar ou você ia jogar para ele tipo "você não vai me atrapalhar?", então como resolver né... E para você qual é a relação, você já falou um pouquinho, mas só para a gente aprofundar, qual é a relação da atuação, do clown, com o fracasso?

Diego: *Então... a gente entra na discussão do anti-número, que a gente pode pensar isso, discutir isso de 'a gente constrói um fracasso', que na verdade é o ponto de comicidade da cena, que nunca vai conseguir se realizar. E aí a gente tem um espetáculo, eu e o Kleber, que é o Rua Sem Saída, que é anti-número o tempo todo, tanto que na sinopse dele fala "dois palhaços que se encontram para tentar fazer coisas juntos", algo assim, "mas eles só não contavam que talvez não conseguissem realizar nada do que eles propõem. Então é o tempo todo, eu quero fazer uma coisa e não dá certo, a gente vai fazer um número de circo, então vou chamar o leão, não tem, o leão fugiu, e agora? Só que isso é tudo pensado, é uma "dramaturgia" que foi pensada justamente para chegar a ser o anti-número e para a plateia chega como fracasso, mas é um ponto da comicidade que a gente explora nesse espetáculo e a gente acaba usando em outras criações nossas. O que entra para mim como interessante e aí foge do controle e eu acho interessante enquanto pesquisa, enquanto potência de cena mesmo, é a questão de quando eu não tenho mesmo planejado, quando eu estou na cena e acontece uma coisa, como foi o exemplo da escola que a gente teve na última apresentação que a gente fez do Circo dos Irmãos Gambiarra, que as crianças de repente tomaram conta da cena,*

não tem o que a gente fazer, elas começam a gritar e a gente de microfone não consegue falar mais, a voz delas estava acima da nossa, e aí, o que a gente faz? A gente para o espetáculo, espera elas se silenciarem, o que eu tenho que responder para eu poder tentar de certa forma, não controlar, mas ‘gente, está acontecendo aqui uma coisa, vocês deixam a gente fazer, não deixam’, mas ao mesmo tempo eu não ignoro, porque está vindo alguma coisa dali, não é simplesmente ‘fecha, para, vamos esperar, quando vocês terminarem a gente volta’, isso não existe. Não é igual um filme que eu pauso o filme, vamos conversar agora, depois “despauso” e volto a... é diferente. Então tem essa questão de... esse algo fora que me convida a uma outra ação que não estava planejada e até a própria Ana Wuo falava disso na minha iniciação, que era “o palhaço não deixa passar nem anjo, nem mosca”, alguma coisa assim, então a gente está presente, é um estado de presença, de prontidão, de resposta que eu tenho que estar ali e quando uma coisa acontecer eu não posso ignorar, não é ‘ah, mas estava fechado isso, isso não fazia parte’, bom, não fazia dentro da forma pensada, mas quando vai para a prática a teoria é outra, e aí eu tenho que responder, eu penso por aí.

Amanda: *Eu acho muito engraçado como em cena a gente resolve as coisas que “dão errado”, que saem do nosso controle e como a gente resolve isso como clown, porque como clown se eu brigo ali com a pessoa da iluminação, teria dado um jogo, teria sido uma gag...*

Diego: *O clown dá essa possibilidade para a gente, de um triunfo na cena quando algo dá errado, se a gente está presente, sabe jogar, o erro se torna acerto, porque eu vou conseguir a partir do erro criar uma outra coisa, um outro jogo, que vai dar comicidade, justamente nesse ponto que você diz, eu conto um exemplo de que a gente estava apresentando na escola, com microfone, muitas crianças e o microfone para de funcionar, e agora, o que a gente faz? Tem que fazer alguma coisa, porque está no meio do espetáculo, não tem como simplesmente ‘espera aí, deixa eu correr atrás de pilhas, pausa’, para poder arrumar o microfone, não tem jeito, a gente tira... o palhaço tem essa possibilidade, não está funcionando, vou tirar isso aqui, não presta, compra uma coisa melhor aí, estão precisando se preparar melhor. E eu faço isso como palhaço e o povo ri... e assim, é de verdade, eu não estou fazendo cena, está acontecendo. Então o palhaço me permite um triunfo ante o fracasso, de certa maneira eu erro, mas o erro me dá a possibilidade de... mas eu faço isso aqui, eu*

dou uma volta, nem diria que é um tombo, é a intenção de cair e quando vê que vai cair eu viro, levanto, segurando a bandeira da vitória, como se fosse isso, essa vitória é quando eu me levanto, olho pro público e o público “meu Deus, eu não acredito que isso aconteceu”. E aí causa a comicidade, eu chego aonde eu queria.

Amanda: *E sobre a montagem da cena do Clownsical, me conta um pouco mais como foi...*

Diego: *A cena se chama Ópera de Bah e a ideia é que o Sussuro, eu, fizesse um número clássico, uma ópera mesmo, só que eu, Diego, sei que não canto, então já foi pensando que ‘não vou fazer um número, uma ópera, não sei cantar ópera’. E aí o Antônio, que é multi-instrumentista e leva isso para o palhaço dele, ele arruma milhões de instrumentos, então ele começa com uma escaleta e eu vou chegar ‘respeitável público’, aí na construção foi se dando nesse lugar, de que a intenção era que eu fosse cantar uma ópera de Bah e aí eu crio uma comicidade, Bah no sentido de ‘é ópera, então eu vou cantar Johann Sebastian Bach’, não, eu vou cantar ‘garçom, aqui nessa mesa de bar, você já...’, é essa música que eu quero cantar, uma música clássica, mas o Antônio tem a escaleta, ele entra, quando eu começo a cantar chega o Antônio com a escaleta e me interrompe, aí eu falo “olha, não pode tocar aqui, porque eu estou apresentando, é meu momento, é meu número, meu solo, eu vim aqui para isso, às pessoas estão me esperando cantar, elas só vieram para me ver, e aí ‘tá, não posso tocar aqui? Então vou para lá’, aí dá licença, volto a cantar e de repente ele surge de cá com outro instrumento e toca de novo. Aí eu brigo com ele, aí vira um jogo de Branco e Augusto, em que eu assumo o papel do Branco e o Antônio do Augusto, então eu sou o sério, que quer fazer um número clássico e ele está me atrapalhando o tempo todo. E aí ele fica nisso, pega uma escaleta, de repente pega um violão, um baixo, termina com o baixo, os instrumentos vão crescendo de proporção, fica cômico nesse sentido, de que era uma coisa pequena, então não me incomodava tanto, então dá licença, mas aí de repente ele está com um baixo e a plateia... tinha uma questão que a gente não contava que ia acontecer que é quando isso é apresentado, a plateia compra a apresentação do Antônio, não é sua. O número era do Sussuro, mas de repente é o Xampúsquio que está dominando a cena, é muito mais interessante ver ele com o baixo e mandando super bem, do que ficar escutando ópera de Bah (risos).*

5- ANA WUO, 58 ANOS. CLOWN DESDE 1992.

Amanda: *Como você se iniciou clown?*

Ana: *A minha iniciação de clown foi feita na cidade de Sabará, em um retiro de clown feito pelo Lume, o núcleo de pesquisas teatrais da UNICAMP, pelo Luiz Otávio Burnier, Carlos Simone... então era um retiro de clown em que a gente ficava uma semana fechados num lugar para trabalhar com a iniciação palhacesca.*

Amanda: *E como era, eram aulas, eram oficinas?*

Ana: *Então, onde eu fui... o Lume fazia várias iniciações em fazendas, um retiro né, como se fosse um retiro espiritual, um retiro palhacesco. Esse foi na cidade de Sabará, 1992, em umas férias de julho, o Lume todo ano oferecia essa oficina, chamava O clown e o sentido cômico do corpo e essa escola, nós ficamos hospedados em uma escola, que foi fechada só para a nossa oficina, era um festival eu acho, de inverno, que tinha lá e nós ficamos lá durante uma semana. Nessa iniciação trabalhava primeiro o bufão e depois o clown, a última máscara era o clown. Contando só um pouquinho da estrutura, nós todos fazíamos a nossa comida, fazíamos o nosso café, nosso jantar, todos na cozinha da escola, então era uma forma de estar ali vinte e quatro horas por dia bebendo, comendo, se alimentando com a comicidade, conversando sobre palhaço, uma imersão muito grande nesse sentido e era tudo muito dividido, em turnos, quem ia fazer o café da manhã, quem ia fazer almoço... e principalmente, a gente acordava de manhã com uma ação clownesca, que era aquela turma, grupo, que ia acordar a gente naquele dia no café da manhã e tinha que acordar as pessoas de uma forma clownesca, palhacesca, trazendo o conceito do palhaço. E no dia que foram nos acordar, eles levaram cordas, aí eles jogavam na cama da gente, cinco horas da manhã, começava as cinco o nosso trabalho e ia até dez da noite, aí eles pegavam umas cordas assim e jogavam na gente e falavam “a corda, a corda” (risos), tocavam música, a banda né, para acordar, então a gente vivia vinte e quatro horas com esse conceito do palhaço, que trabalha com a condição da lógica diferenciada.*

Amanda: *E você já escreveu sobre essa relação entre o palhaço e o fracasso, fracasso na atuação, então me conta um pouquinho sobre o que é essa relação...*

Ana: *Então, já escrevi alguns artigos, participei de muitos cursos de palhaços, não só um, acho que palhaço a gente está o tempo todo reciclando, como um curso de medicina, você faz um curso, depois faz outro, vai fazendo diferentes capacitações para você entender um pouco... complementar a sua aprendizagem, né, o palhaço é uma arte que está sempre na relação, sempre aprendendo. Quando eu escrevo sobre o fracasso, eu escrevo a partir de uma experiência da escola do Jacques Lecoq, quando ele inicia os atores da escola com a máscara, que a última máscara da escola... são várias máscaras, aí a última é o clown e ele fala que coloca os atores em situação de constrangimento ali naquele momento, para que os atores aprendam a fracassar. Eu creio que o palhaço, ao mesmo tempo, palhacear, é uma fraqueza, é um fracasso que provoca o riso na plateia, então o erro do ser humano provoca o riso, porque é uma identificação no outro que você pode fracassar, que o fracasso é a sua força, para o palhaço, fracassar é a força, é a potência de estar em cena, a potência de estar em jogo e ser criativo, o erro criativo. Então erro, no meu ponto de vista, ele constrói o conhecimento, ele vai para uma construção do conhecimento, numa sociedade que é a sociedade do sucesso, você tem que estar sempre bem-sucedido, você vai estudar para ser bem-sucedido, um cartaz lá 'passe no vestibular e terá sucesso', então assim, na sociedade do sucesso, como é o fracasso? Tanto para você na atuação, quando você é ator/atriz... eu acho que é um ponto muito importante para um ator/atriz aprender a lidar com as coisas que não dão certo em cena, para ficar mais livre, improvisar com o inesperado, acho que é uma grande oportunidade quando o fracasso se torna uma potência de jogo. E isso para a vida da gente também né, aprender a lidar com os fracassos é difícil, acho que o fracasso gera muitas doenças, as pessoas ficam doentes porque não conseguiram chegar no objetivo, então o palhaço acho que ele mostra isso, que é isso, que é possível, que as pessoas olhando o palhaço vão rir do seu próprio fracasso, porque são humanas.*

Amanda: *E o que é fracasso para você?*

Ana: *Fracasso para mim, no cotidiano... a gente pensa no fracasso como uma impotência, como uma impossibilidade. Na minha vida, lembrando questões de fracasso, é como eu digo, a gente é educado para ser bem-sucedido, você vê nas redes sociais as pessoas mostram muito o sucesso, e aí quando você não está bem, você cai às vezes até numa situação de adoecimento, porque o fracasso é um dos*

conceitos difíceis de superar. Eu tive vários fracassos na minha vida, desde um casamento malsucedido, você acabar separando mesmo, uma judicialização de um casamento, casei muito nova e fui percebendo que, com o tempo, eu escondia muito isso das pessoas, porque foi um fracasso né? E às vezes assumir que o fracasso é uma força, uma potência, isso é muito importante. E outro fracasso que eu me lembre assim, para te dar um exemplo, porque o fracasso às vezes nos tira energia, tira a esperança, foi... eu nunca reprovei em nenhuma disciplina em toda a minha vida acadêmica e quando eu fui prestar provas para o mestrado em 1998/1999, a prova para sair do mestrado eu reprovei na prova de inglês, eu reprovei uma vez, reprovei duas vezes, eu reprovei três vezes, então isso me causou um transtorno, porque eu nunca tinha reprovado em nada e aí nesse momento o fracasso em cima de fracasso foi tirando a minha potência, despotencializa, enfraquece. E aí em um outro momento eu consegui ter aulas com um professor budista, que me falou “olha, o que está faltando para você é autoestima, você está com a autoestima muito baixa”, então para mim o fracasso é isso, às vezes você está com a autoestima muito baixa e tem que vir alguém ou alguma coisa para te movimentar, te tirar daquele lugar, então fracasso para mim é o lugar de imobilidade, que eu me sinto imóvel.

Amanda: *Uhum... e você fez o espetáculo Dormente, que é um solo de clown. E me conta um pouquinho como é experimentar esse fracasso no clown.*

Ana: *Bom, eu fiz vários espetáculos de clown, mas com outros atores. O espetáculo Dormente foi resultado do pós-doutorado, então seria o meu primeiro espetáculo solo, em 2019, eu passei um ano inteiro montando esse espetáculo e aconteceram, nas improvisações com a diretora, várias proposições de cena, de jogos, ela vai propondo e em alguns momentos do espetáculo algumas coisas técnicas que ela passava de gag de outros palhaços para eu reproduzir, eu não conseguia fazer, eu verificava que tecnicamente, precisão de gag, algumas coisas... eu não sou muito adequada, eu vejo que eu tenho que criar o meu fracasso, o meu erro em cena, porque isso sim eu acreditaria como uma verdade, então tive vários pequenos fracassos nas proposições que a diretora ia trazendo, mas esse fracasso me trazia um certo empoderamento para eu trazer uma outra proposta minha, de angustiar muito, de pensar e jogar uma outra proposta. O Dormente foi um espetáculo que trabalha uma coisa minha, da minha vida pessoal, que é o ouvir, a minha audição,*

tenho um hiperacusia, que é ouvir muito forte as coisas que vêm e eu tenho dificuldade às vezes para dormir por conta desse som, tem que colocar... eu coloco para dormir uns tampões no ouvido para eu conseguir pegar no sono, então eu tratava disso no espetáculo, uma palhaça que vai procurar lugares que ela possa dormir e tudo se torna inadequado para ela conseguir fazer. E o que produziu depois o fracasso... eu fiz duas apresentações do espetáculo, em 2019, no final e uma em 2020, bem quando ia começar as temporadas para viajar pelo país e tal, a pandemia veio e impossibilitou a viagem, então para mim a pandemia foi um fracasso que me pegou fortemente nesse sentido, porque aí eu não dei continuidade no investimento grande que eu fiz, financeiro, de partituração, que o espetáculo era todo partiturizado, decorado, codificado e deu muito trabalho para fazer, então eu sinto que foi um fracasso, mas são fracassos que às vezes não é seu, mas são impostos pela vida, pelas coisas que vão acontecendo, pelo contexto. Então é isso, fracasso para mim pode se tornar uma grande potência, uma grande força, se souber aproveitar!