

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

JOSÉ PAULO VENÂNCIO DA SILVA

**CRUZANDO HISTÓRIAS DE VIDA, LOUCURA E PALHAÇARIA:
DESMONTAGEM DO EXPERIMENTO CÊNICO *CARNE TRIADA***

UBERLÂNDIA

2023

JOSÉ PAULO VENÂNCIO DA SILVA

**CRUZANDO HISTÓRIAS DE VIDA, LOUCURA E PALHAÇARIA:
DESMONTAGEM DO EXPERIMENTO CÊNICO *CARNE TRIADA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAC-IARTE/UFU), como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Mara Lucia Leal.

UBERLÂNDIA

2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 2023	Silva, Jose Paulo Venâncio da, 1993- Cruzando histórias de vida, loucura e palhaçaria [recurso eletrônico] : desmontagem do experimento cênico Carne Triada / Jose Paulo Venâncio da Silva. - 2023. Orientadora: Mara Lucia Leal. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.577 Inclui bibliografia. 1. Teatro. I. Leal, Mara Lucia, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título. CDU: 792
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	20/09/2023	Hora de início:	19:30	Hora de encerramento:	21:35
Matrícula do Discente:	12112ARC012				
Nome do Discente:	JOSÉ PAULO VENÂNCIO DA SILVA				
Título do Trabalho:	Cruzando histórias de vida, loucura e palhaçaria: desmontagem do experimento cênico Carne Triada				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Criação, performance e pedagogias: poéticas e políticas do corpo				

Reuniu-se remotamente, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Getúlio Góes de Araújo (ESEBA); José Eduardo de Paula (UFU); e Mara Lucia Leal (UFU), orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dr(a). Mara Lucia Leal, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

[A]provado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Presidente**, em 28/09/2023, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Eduardo de Paula, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/09/2023, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Getúlio Góis de Araújo, Usuário Externo**, em 28/09/2023, às 14:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4851829** e o código CRC **47B2A67F**.

AGRADECIMENTOS

Aos ventos que me arrastam para longe de todo o mal, me protegendo, mostrando o melhor caminho e que me levaram a trilhar essa linda caminhada, toda a minha gratidão.

À minha orientadora, agradeço imensamente pela trajetória que criamos juntos ao longo deste trabalho, com todos os seus ensinamentos, confiança e paciência ao segurar na minha mão e fazer o processo fluir.

Aos membros da banca, toda a minha admiração pelo trabalho que desenvolvem e contribuem para o universo da Arte. Agradeço pela disponibilidade de estarem presentes neste momento, e por terem me proporcionado aprendizados nas partilhas que já vivenciamos.

Gratidão imensa pelas pessoas especiais que entraram na minha vida para somar e fazem as coisas serem mais leves, capazes de serem realizadas, deixando tudo mais colorido.

Aos meus grandes amigos, que posso contar em todos os momentos e que vibram a cada conquista minha. Acreditam no meu potencial e me incentivam a continuar e não desistir, sendo eles, peças fundamentais para a existência da minha força e equilíbrio.

Agradeço ao Wesley Nunes, pela parceria, companheirismo e compartilhamento de grandes momentos juntos. Os irmãos Pi escreveram uma história incrível, com aventuras e emoções.

Aos meus pais e toda a minha família que são a minha base, sempre me oferecendo suporte, apoiando as minhas decisões e mostrando o melhor caminho a seguir, me direcionando ao crescimento tornando uma pessoa melhor a cada dia.

Agradeço ao Universo pela oportunidade de me proporcionar essa grande encruzilhada, com pessoas e momentos maravilhosos, contribuindo para a construção de todo o processo. E ao mais importante, Deus, por ter me dado a vida e que segue sempre iluminando o meu caminho.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta reflexões que partiram do trabalho de *clown* realizado no Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia (HC-UFU) e de seus desdobramentos na construção do experimento cênico *Carne Triada*, como disparadores dos atravessamentos que a vivência dentro do hospital, na ala psiquiátrica, causou no artista. O objetivo é compartilhar o processo de criação, através da desmontagem cênica, trazendo para a cena e para a escrita as descobertas encontradas durante esse percurso. Uma dessas descobertas foi a importância do *clown* para a construção do trabalho, aproveitando da sensibilidade e da experiência na ala psiquiátrica como estímulos para a escolha da loucura como tema da pesquisa cênica. A preparação do ator, o processo de criação de *Carne Triada*, assim como os elementos presentes em cena, apresentando os seus sentidos e a relação com o contexto desenvolvido, se tornaram peças primordiais na construção da desmontagem.

Palavras-chave: clown; desmontagem cênica; loucura; memória; processo de criação.

ABSTRACT

This research presents reflections that emerged from the *clown* work carried out at the University Hospital of the Federal University of Uberlândia (UH-UFU) and its developments in the creation of the theatrical production *Carne Triada*, which was based on the artists' previous experiences in the hospital's psychiatric ward. The objective is to share the creative process through theatrical disassembly, and bring to the stage and writing the discoveries made during this process. One of these discoveries was the importance of *clown* in shaping the theatrical production, which drew from the sensitivity and experiences in the psychiatric ward as stimuli for choosing madness as the theme of the theatrical research. The actor's preparation, the creative process of writing *Carne Triada*, as well as the elements in the production, which reveal their meanings and their relationship with the developed context, have become essential pieces in the construction of the disassembly.

Keywords: clown, theatrical disassembly, madness, memory, creative process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pinguinela	15
Figura 2 - Pinguinela em ângulo que evidencia o formato de seu nariz.....	18
Figura 3 - Turma de palhaços iniciados pela Ana Wuo em 2014.....	20
Figura 4 - Pinguinela passeando pelas ruas de Uberlândia, MG (1).	21
Figura 5 - Pinguinela passeando pelas ruas de Uberlândia, MG (2).	21
Figura 6 - Parte dos integrantes do projeto Pediatras do Riso / Clowns Visitadores e convidados.	23
Figura 7 - Irmãos Pi realizando gag de como foi o nascimento.	32
Figura 8 - Alguns participantes do Projeto Pediatras do Riso em trabalho pela UFU – Campus Santa Mônica.	38
Figura 9 - Realização de atividades pela UFU – Campus Santa Mônica.	39
Figura 10 - Apresentação da cena “Romeu e Julieta” no cabaré de cenas curtas do evento do projeto Pediatras do Riso realizado na UFU.	40
Figura 11 - Troca de afeto entre os irmãos Pi.....	41
Figura 12 - Caixinha e Pinguinela em cena (Arte na Praça).	43
Figura 13 - Fragmentos do diário de bordo.	57
Figura 14 - Fragmentos do diário de bordo (2).	57
Figura 15 - Registro de Carne Triada.	61
Figura 16 - Mapa de luz.....	63
Figura 17 - Construção do cenário (1).....	65
Figura 18 - Construção do cenário (2).....	66
Figura 19 - Registro do ensaio da desmontagem.....	68
Figura 20 - Objetos de cena na sequência, ainda fora do espaço cênico.	69
Figura 21 - Objetos de cena já colocados sobre o cenário, sequência da direita para a esquerda (maquiagem, figurino, material de costura, penico e estopa).	69
Figura 22 - Instalação cênica: Objetos representando uma cama enferrujada.	71
Figura 23 - Instalação Cênica: Canecas, papéis e grade.....	72
Figura 24 - Instalação Cênica: Experimentação da cama.....	72
Figura 25 - Construção do cenário (1).....	73
Figura 26 - Construção do cenário (2).....	73
Figura 27 - Cobertores costurados alinhados com o restante dos materiais de cena formando o cenário.	74
Figura 28 - Detalhes do figurino (1).....	77
Figura 29 - Detalhes do figurino (2).....	77
Figura 30 - Figurino.....	78
Figura 31 - Manto da Apresentação – Bispo do Rosário.....	80
Figura 32 - Ação de costura realizada pela personagem (1).....	81
Figura 33 - Personagem realizando a costura (1).	82
Figura 34 - Personagem realizando a costura (2).	83
Figura 35 - Objeto feito de estopas – Criança sendo levada pelo anjo de asas grandes.....	90

SUMÁRIO

1. POR UMA TRILHA DE VIVÊNCIAS E ATRAVESSAMENTOS	10
2. ENTRE RISOS, AFETOS E MEMÓRIAS.....	15
2.1 Trocas, jogos e relações	29
2.2 Em espelho com a (ins)piração	37
2.3 Conversa com Ana Wuo	44
2.4 Louco? Eu? Você? Nós? Quem?	46
3. DESMONTAGEM CÊNICA	52
3.1 Roteiro da Desmontagem Cênica.....	62
3.2 Processo de criação da Desmontagem Cênica	64
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	94
APÊNDICES	96
APÊNDICE 1. Entrevista com Ana Wuo	96
APÊNDICE 2. Dramaturgia de Carne Triada.....	112
APÊNDICE 3. Diário de Bordo do processo de criação de Carne Triada.....	114

1. POR UMA TRILHA DE VIVÊNCIAS E ATRAVESSAMENTOS

Muitas vezes temos a certeza de quem somos, mas, ao sermos questionados, acabamos dizendo aquilo que sempre nos dizem. É difícil olhar para si mesmo e se descrever, apontando quem é você. Esta pesquisa está servindo como auxílio para que eu vá ao encontro de mim mesmo, aprimorando o meu trabalho como ator e pesquisador. Por meio dela, mostrarei o trajeto percorrido compartilhando as dificuldades, as descobertas e os caminhos escolhidos para a sua produção.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo compartilhar essas descobertas obtidas durante o processo de criação do experimento cênico *Carne Triada*, montado ainda na graduação em Teatro, como parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). A partir da sua desmontagem, entendida aqui como um procedimento artístico-metodológico, percebo a importância do trabalho de palhaço vivenciado em um hospital de Uberlândia, no período de 2015 a 2017, para a criação do experimento. O teatro me possibilita viver experiências únicas e me aventurar por lugares em que eu não imaginava poder estar, fazendo com que a minha história se cruze com várias outras e possibilitando também me transportar para terras mágicas, ao utilizar a imaginação.

A intenção de elaborar uma desmontagem é mostrar como se deu a criação dos elementos expostos em cena no trabalho *Carne Triada*, apresentado em 2017, junto com a origem das ideias e do desejo de realizar uma produção artística sobre o tema “loucura”. Sendo assim, primeiro trago as experiências obtidas pela vivência como clown no projeto de extensão da Universidade Federal de Uberlândia, *Pediatras do Riso/Clowns Visitadores*¹, com execução no Hospital de Clínicas/UFU. Posso dizer que tal prática foi o principal disparador para a construção do trabalho que está sendo explorado, visto que despertou em mim diversas sensações e questionamentos sobre a arte e a loucura.

De imediato, me identifiquei com a psiquiatria (uma das alas do hospital) e, ao me aproximar da realidade desse espaço, fui derrubando barreiras de medo e do próprio preconceito. Na medida em que ia me familiarizando com aquele ambiente, que a princípio era inóspito e frio, fui sendo afetado por outros sentimentos, como amor, emoção e desejo de

¹ O projeto de extensão passou por uma alteração no nome. Quando participei, ainda recebia o nome de *Pediatras do Riso*, passando para *Clowns Visitadores* logo depois da minha saída.

conhecer melhor o que aquelas pessoas traziam de marcas em seus corpos relacionadas às suas histórias.

A partir dessa experiência, iniciei uma pesquisa com o objetivo de chegar a um trabalho cênico construído por experimentos e que utilizasse a vivência, junto com as emoções e percepções enraizadas em mim. A condição corporal e as formas de agir dos pacientes presentes na ala psiquiátrica me levaram à construção da personagem: uma mulher isolada em um quarto de manicômio com situação precária de higiene e conforto, trazendo consigo uma vida marcada pelo sofrimento e por situações que interromperam o prazer de ser uma pessoa livre em seus pensamentos e desejos. Essa mulher possuía uma vida dolorosa, com situações de violência doméstica e machismo que a levaram a um estado de desespero, a ponto de provocar a morte de sua própria filha para livrá-la de sua realidade. Essas são as possíveis causas que a levaram a ser internada.

Ao perceber que precisaria mais do que a figura física como estímulo para a criação, foi necessário que eu absorvesse as sensações e que as compreendesse internamente. A partir das histórias compartilhadas dentro da ala psiquiátrica do HC-UFU, vejo que as marcas percorrem nos corpos físico e emocional dos pacientes, que carregam uma vida com traços dolorosos que assombram as suas memórias ocasionando reações diversas, como a depressão. Absorvo aquilo que me atravessa, introduzo na preparação do ator entre seus desafios, provocações e sensações, objetivando encenações teatrais em que a consciência corporal do ator em cena se funde com a loucura da personagem, dialogando em um fluxo contínuo de energia, emoção, sentimento, razão e delírio. Logo, a necessidade e a importância de se registrar todo o processo.

Escolher retornar a esse experimento cênico e realizar a sua desmontagem tem como intuito compreender as minhas dificuldades encontradas enquanto ator, além de compartilhar como o trabalho foi construído. Lidei com obstáculos, como a insegurança e o medo, durante o processo de criação de *Carne Triada*; me senti muito inseguro em realizar um solo, por estar sozinho em cena e por enfrentar o medo de não conseguir alcançar o objetivo de entregar um trabalho em que o tema “loucura” fosse abordado do modo desejado: sensível e poético. Acredito que esses sentimentos andarão ao meu lado sempre que uma nova caminhada estiver sendo construída, por lidar com algo novo, mas que preciso enfrentá-los e aprender como lidar com eles, trazendo-os ao meu favor e possibilitando meu crescimento. Desse modo, a melhor maneira encontrada de realizar tais tarefas foi o desenvolvimento desta pesquisa.

O retornar através da desmontagem traz a possibilidade de exercer a atividade com um maior espaço de tempo e também de desenvolver melhor a segurança de si mesmo, permitindo que se trabalhe em um campo com maior amplitude de pesquisas individuais e de referências. Além disso, torna-se possível aprofundar na corporeidade de forma artística, induzida pelos atravessamentos sensíveis reverberados pela memória. Por meio da cena e da escrita, busquei transmitir o que me inquieta utilizando o corpo como território de uma encruzilhada entre o interno e o externo, usufruindo do sentimento que me interpela como provocador na construção do trabalho de forma poética. Nesse sentido, posso afirmar, que a questão motivadora para a execução desta pesquisa surge ao refletir sobre o modo como a memória contribui para a criação do trabalho, junto com o sentimento provocado a partir de histórias e de experiências.

Para tratar da análise de *Carne Triada*, utilizo-me da desmontagem como objeto fundamental para auxiliar na fala sobre a experiência vivida e na demonstração de como se deu o modo de criação do processo em laboratório de experimentação; assim, busco evidenciar o lado adentro do trabalho. Para tanto, recorro aos seguintes procedimentos metodológicos: realização de pesquisas bibliográficas sobre trabalhos que se alinham com este; utilização de registros fotográficos e de escritas; uso da memória como ferramenta significativa para o desenvolvimento da pesquisa; experimentos relacionados à preparação do ator, à construção da cena e à criação da desmontagem de *Carne Triada*.

Na primeira parte, compartilho o meu encontro com o palhaço e a vivência do trabalho com a palhaçaria no hospital, com participações em histórias que me fizeram refletir sobre a vida e sobre a forma como enxergamos o outro. Nesse momento, conto com o apoio de amigos e profissionais como Ana Wuo², Wesley Nunes e demais palhaços do grupo, que serviram como base para a realização de um trabalho muitas vezes árduo, deixando-o mais leve e prazeroso. Como referência para o que trago nessa parte, utilizo da dissertação do Wesley Nunes (2019), que relata a experiência vivida na enfermaria psiquiátrica do HC-UFU como palhaço, sendo minha dupla de jogos por um tempo. Ana Wuo (2011) não poderia deixar de ser citada já que foi a base de todo o meu processo de *clown*, desde a iniciação ao desenvolvimento, o que torna o seu olhar sobre o trabalho do palhaço fundamental na minha pesquisa.

A minha visão sobre a loucura se estabelece a partir do diálogo com autores que trabalham com o mesmo tema; ela está exposta no final da primeira parte de escrita. Diálogo com a jornalista Daniela Arbex (2019), que traz em seu livro *Holocausto Brasileiro* a triste e

² Professora no curso de graduação em Teatro na Universidade Federal de Uberlândia, pesquisadora e palhaça.

dura realidade do Hospital Colônia, localizado na cidade de Barbacena, em Minas Gerais, que, por muito tempo, foi uma clínica psiquiátrica onde milhares de pessoas sofreram maus-tratos, levando muitos à morte. Ao pensar no modo que a loucura já foi vista e tratada no nosso país, diante de tanta dor e sofrimento, ressalto uma figura importante na transformação do tratamento em saúde mental, Nise da Silveira³. Com o seu olhar sensível para o outro, enfrentando todo um sistema perverso construído há anos, Nise da Silveira encontra caminhos que não fere o outro e, com isto, mostra que há meios saudáveis e evolutivos, com grandes resultados, de trabalhar a psiquiatria.

Em seguida, na segunda parte, compartilho o processo de desmontagem de *Carne Triada*, expondo como foi a sua criação – a desmontagem cênica foi apresentada para os membros da banca na qualificação e a gravação encontra-se disponível⁴ para visualização. Referências como os trabalhos de Mara Leal e Ileana Diéguez (2018) fazem parte desse momento, servindo como suporte para o desenvolvimento da atividade e do entendimento sobre a desmontagem, levando-me desafios e resgatando as sensações para o meu corpo, de modo a explorar novos caminhos. Ao construir a desmontagem, retorno ao processo de criação de *Carne Triada*, compartilhando também como se deu o experimento, sucedido em 2017. Ao fazer o uso da experiência no processo de criação, busco referência no trabalho realizado pelo Daniel Costa, que desenvolve suas criações artísticas a partir das suas vivências, colocando a experiência como objeto fundamental para os seus processos criativos.

Na criação da desmontagem, também trago referências como Arthur Bispo do Rosário (1909–1989), por ser uma figura importante quando se trata da loucura relacionada com a arte, pois acredito que ao entrarem em contato com a sua história de vida e com o seu trabalho encantador, as pessoas, assim como eu, comecem a enxergar a saúde mental com outros olhos, adquirindo uma maior sensibilidade. Então, para falar desse grande ser, utilizo, como referência, o livro *Arthur Bispo do Rosário: A Poética do Delírio*, de Marta Dantas (2009). Além de Bispo do Rosário, sobre a criação da personagem, dialogo com a Maria Knebel (2016) que realiza a sua escrita a partir das ideias teatrais de Stanislávski.

Nos apêndices, apresento elementos fundamentais para a pesquisa, como a entrevista com a Ana Wuo, a dramaturgia de *Carne Triada* e o diário de bordo que traz relatos feitos

³ Nise da Silveira (1905-1999), foi uma importante psiquiatra brasileira, que transformou a área da psiquiatria ao utilizar tratamentos humanizados para pacientes com transtornos mentais. Buscava transformar a vida de seus pacientes através de suas interioridades e suas expressões, utilizando-se da arte como recurso nos tratamentos, descartando todos os meios agressivos, como exemplo, o eletrochoque.

⁴ Link da gravação da desmontagem cênica: <https://www.youtube.com/watch?v=U5qBLdaC--E>

durante os ensaios do experimento cênica, realizados em 2017. Esses materiais representam um papel importante para a elaboração da pesquisa, ao estimularem a memória – ponto primordial para se criar um trabalho a partir daquilo que foi vivenciado.

2. ENTRE RISOS, AFETOS E MEMÓRIAS

Para dar início ao trabalho, apresento a vocês uma figura importantíssima para a construção dessa trajetória: o *Pinguinela*⁵, esse indivíduo na imagem abaixo (Figura 1). Trajando sempre roupas de cores vistosas, transitando entre o vermelho e o azul, com sua capa mostrando o quão livre gosta de ser. De outro país jamais visto ou explorado por habitantes de outro lugar, traz em sua personalidade o modo elétrico ativado, percorrendo em velocidade rápida, esbanjando e distribuindo muita energia positiva.

Figura 1 - Pinguinela



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Em 2017, formei-me em Teatro, pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Sou natural de Araguari, Minas Gerais, onde atuo, no momento, como professor de Arte na rede

⁵ Nome do meu palhaço escolhido durante o processo de nascimento, oriundo da sua forma de andar que faz lembrar a caminhada de um pinguim.

pública de ensino. O meu primeiro contato com o teatro foi quando fiz parte de um grupo teatral amador e independente da minha cidade, chamado *Artistas Daqui e de Lá*. Por meio desse grupo, participei de festivais realizados na região e pude vivenciar momentos que me fizeram me apaixonar pelo teatro e aprender os seus princípios, como a relação entre um grupo, o processo de criação de um espetáculo, o compromisso com o trabalho individual e coletivo e a dedicação nos ensaios. Além desses princípios, destaco a sensação de pisar no palco e mostrar o trabalho que foi feito com tanta dedicação e finalizá-lo com o sentimento de dever cumprido, com a vontade de querer fazer mais. Esses elementos me levaram a realizar a graduação em Teatro com o desejo de conhecer melhor sobre esse universo e de seguir adiante, desbravando o desconhecido.

O teatro me ensina muito, a cada dia, a enxergar as coisas que estão ao meu redor com olhares diferentes e ampliando a minha sensibilidade. E, durante o curso, houve um elemento importantíssimo para que o meu olhar sensível para as coisas aflorasse: o *clown*. Realizei a iniciação em *clown* com a palhaça, professora e pesquisadora Ana Wuo, durante a disciplina de Interpretação / Atuação II, em que estudamos a comicidade, no segundo semestre da minha graduação, no ano de 2014. O processo de iniciação ao *clown* mexeu com as minhas emoções, deixando-as afloradas e colaborando para que eu me reconhecesse melhor ao olhar para as minhas dificuldades, para a minha personalidade e para as minhas características físicas. Além disso, essa vivência exercera um importante papel sobre mim, para a aceitação de quem sou de verdade, para o olhar dispensado a mim e ao outro, fazendo-me aprender a respeitar o espaço de todos e a descobrir modos de como me relacionar com as pessoas.

Utilizarei os termos *clown* e palhaço como sinônimos, pois compartilho do pensamento que Burnier (2001) traz ao dizer que, na verdade, palhaço e *clown* são termos distintos para se designar a mesma coisa e que existem, sim, diferenças quanto às linhas de trabalho, como exemplo os palhaços (ou *clowns*) americanos, que dão mais valor à *gag*, ao número, à ideia. (BURNIER, 2001, p. 205). Assim também como Ana Wuo afirma que *clown* se traduz por palhaço, mas as duas palavras possuindo origens diferentes, visto que, palhaço vem do italiano e se relaciona, geralmente, à feira e à praça; já o *clown* refere-se ao palco e ao circo. No entanto, defendendo que na linguagem do espetáculo as duas palavras confluem em essências cômicas (WUO, 2019, p.22).

O processo de iniciação ao *clown* foi desenvolvido por práticas voltadas para o trabalho de corpo, em que houve estímulos para que nós alunos explorássemos o máximo das características corpóreas, colocando-as em evidências e trazendo a sua amplificação. Sendo assim, atividades como caminhar pelo espaço explorando os passos e como o corpo responde

às formas de pisar, fizeram parte do conjunto de proposições. A mesma caminhada foi realizada em círculos onde os demais alunos puderam observar e auxiliar na construção do modo de andar de cada um, buscando aquele que encaixasse melhor, realizando então um trabalho coletivo. É importante ressaltar que este exercício de caminhada levou à escolha do nome do meu *clown*, Pinguinela, devido à minha forma de andar com os pés abertos para fora que ficou ainda mais exagerado ao realizar a prática.

Dentre as atividades propostas pela Ana Wuo, trabalhamos muito o foco, destacando uma ação em que deveríamos colorir todo o espaço da sala de modo imaginário, utilizando partes do nosso corpo como pincel, uma hora com o cotovelo, outra com a ponta do nariz e assim por diante até usar o corpo todo. Tal exercício me levou a compreender que ao estar em cena com o palhaço ou qualquer outro trabalho como ator, todo o meu corpo está em funcionamento e em evidência. O que me levou também a descobrir outras formas de executar ações ao trabalhar com o corpo em posições variadas. O objetivo das práticas realizadas, tendo em foco o trabalho corporal, relaciona-se muito com a fala de Ana Wuo:

A graça e a poesia estão no corpo clownesco, como também a alegria, a tristeza e outros sentimentos inerentes ao ser humano. Toda a sua afetividade está na sua presença, nas suas emoções, que no corpo do clown, adquirem a dimensão do espaço, de corpo inteiro. As emoções passeiam pelas ações corpóreas deste, como o sangue corre em suas veias. (WUO, 2011, p. 29).

Em uma aula, Ana Wuo pediu para que a gente levasse uma combinação de roupa nossa que não usaríamos na rua. Levei então uma cueca samba-canção de cetim na cor azul com pequenos detalhes branco, uma camiseta vermelha com listras brancas cortada em forma de regata cavada e uma capa de cetim azul. Fomos orientados a vestir a roupa ali durante a aula, depois houve um momento de apresentação de todos os figurinos para a turma utilizando o método de desfilar entre os demais. Surgindo então, o figurino de cada *clown* que ali nasceria num próximo encontro.

No dia do nascimento do *clown*, que é a finalização do processo e o momento em que acontece um ritual onde a máscara do palhaço é colocada, referindo-se ao nariz, portamos dos figurinos levantados durante o exercício citado anteriormente e do próprio nariz que cada um adquiriu. Tinham narizes de cor vermelha com formatos variados, sendo eles redondos, grandes, pequenos, pontudos e outros. Realizei a compra de um nariz confeccionado em látex, com o formato que fugia do padrão (redondo) possuindo uma ponta (Figura 2).

Figura 2 - Pinguinela em ângulo que evidencia o formato de seu nariz.



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Para o processo de nascimento do palhaço, fomos conduzidos por comandos feitos pela Ana Wuo, sendo o primeiro deles deitar no chão da sala de aula e fechar os olhos. Com exercícios trabalhando a respiração e sentindo todo o corpo em contato com o chão, fomos levados para um mundo imaginário, que acompanhando uma borboleta íamos passando por lugares que levasse ao encontro do nariz do palhaço. Após toda a viagem que cada um realizou em seu momento pessoal e interior, Ana pediu que colocássemos o nariz próximo do nosso coração, sentindo-o próximo de nós para que em seguida ele fosse inserido no nosso rosto.

Logo que coloquei a máscara, pude sentir a energia que estava presente na cerimônia pulsar mais forte, sendo algo que não consigo expressar claramente em palavras, mas que fez o meu corpo criar um estado não visitado antes, acompanhado do coração acelerado. E diante dessa mistura de emoções e sensações, concordo plenamente com a Ana Wuo, quando ela nos diz que “O ator, quando se inicia clown, atinge um estado de graça e de êxtase possuído de muita alegria” (WUO, 2011, p. 29).

Após colocar o nariz e senti-lo, fomos orientados a abrir os olhos e então ali nascera novos palhaços. Ali nascia Pinguinela por completo, aquele palhaço que já estava em mim

enraizado desde sempre, e que foi explorado e trazido ao decorrer do processo de iniciação. Foi um momento de descoberta pessoal, onde cada um buscou compreender o que estava acontecendo consigo mesmo e em todo o ambiente. Teve risos, choros, espantos e euforia. Lembro-me que fiquei bem emocionado e levei um tempo para interagir com os demais palhaços que ali tinham acabado de chegar também. Este resultado após o processo de iniciação se deve muito ao que Ana afirma ser o estado clownesco:

É um estado de liberação de qualquer sentimento, que não deve esconder, mas, pelo contrário, desvelar o que há de mais humano nessa pessoa. Não ter vergonha de mostrar suas fraquezas, fragilidades, vontades, é o verdadeiro desprendimento das máscaras sociais da pessoa, e por isso, a iniciação passa a ser importante para o ator, que vai descobrir outros valores íntimos e preciosos da sua persona. (WUO, 2011, p. 29).

Assim, todos se interagiram, descobrindo como era esse primeiro contato, buscando formas de se relacionar com o outro e recebendo provocações da Ana Wuo, que nos acolheu como uma mãe, nos mostrando como caminhar por aquele mundo de novas descobertas, instigando-nos também com perguntas que ajudaram no desenvolvimento da personalidade de cada palhaço.

Depois do nascimento dos palhaços, durante os encontros da turma, realizamos jogos teatrais voltados para a cena clownesca, como formas diferentes de entrar na cena saindo atrás da cortina, realizando somente triangulação⁶ com o público e retornando para detrás da cortina. Acrescentando depois ações do cotidiano nesse caminhar e contato com o espectador através do olhar. Com isto, Ana Wuo construiu um roteiro de atividades a serem realizadas, utilizando a improvisação como método, conduzindo a turma de palhaços (Figura 3) em uma apresentação aberta ao público com o objetivo de demonstrar o que foi feito durante as nossas aulas.

⁶ Técnica que consiste em se relacionar muito mais com o público, fazendo com que ele se sinta ali presente com o ator.

Figura 3 - Turma de palhaços iniciados pela Ana Wuo em 2014.



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Ao me deparar com esse misto de emoções e ser sensibilizado pelo palhaço, foi despertado um desejo de vivenciar situações diferentes e inusitadas com a parceria dele. Sendo assim, logo me encontrei realizando passeios pelas ruas (Figuras 4 e 5), acompanhado de amigos palhaços e descobrindo o imenso mundo de possibilidades que esse tipo de trabalho nos oferece. Uma das sensações mais interessantes para mim é o andar por espaços diversos, atraindo olhares de todos aqueles que cruzam pelo caminho, visto que a presença do *clown* é notada por todos, causando várias reações inesperadas.

Figura 4 - Pinguinela passeando pelas ruas de Uberlândia, MG (1).



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Figura 5 - Pinguinela passeando pelas ruas de Uberlândia, MG (2).



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Quando me refiro aos olhares voltados para o palhaço em meio ao caos de uma rua movimentada, com pessoas seguindo os seus rumos junto à correria, a ação de olhar parece óbvia, por ser algo chamativo circulando pelas ruas, com um modo diferente de se vestir, pelas cores que são usadas e pela forma de se locomover e agir. Mas o fator chamativo também advém da própria figura do palhaço. É um ser que vai além do arrancar sorrisos: ele possui a capacidade de fazer o outro se enxergar nas situações vivenciadas por ele, na personalidade que é mostrada e, na maioria das vezes, tem uma conversa sincera, afetiva e sensível através do olhar, de um abraço ou de um simples aperto de mão. Assim como o palhaço exterioriza o nosso ridículo, isso também acontece com as pessoas com as quais ele se relaciona, provocando a desinibição e criando relações de cumplicidade.

Porém, nem sempre a presença do palhaço ocasiona retornos do público, uma vez que não são todos que se identificam com ele, havendo, então, rejeição através de palavras, gestos ou olhares. É preciso respeitar o espaço do outro e estar ciente de que tais situações vão acontecer por inúmeros motivos, como medo, tempo, humor ou simplesmente pelo fato de as pessoas não estarem disponíveis naquele momento.

Quando comecei a entender melhor o trabalho da palhaçaria, surgiu o desejo e a curiosidade de conhecer um projeto que era executado por palhaços(as) estudantes e ex-estudantes do curso de Teatro, o qual recebia o nome de *Pediatras do Riso* na época e era realizado no Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia (HC-UFU). O projeto estava caminhando para os seus 15 anos de existência. Por ele, haviam passado vários estudantes palhaços(as) do curso de Teatro; ele também fora administrado por coordenadores diferentes ao longo desse tempo, como Narciso Telles, Vilma Campos e outros, estando, por último, sob a coordenação de Ana Wuo.

Ao entrar para o projeto, ele era realizado nas alas da pediatria, UTI pediátrica e no pronto-socorro do hospital, estendendo-se para outras alas com o passar do tempo, como a odontologia e a hemodiálise, enquanto estive presente. Essa extensão ocorreu por ação de convite feito pelos responsáveis de cada setor, visto que o número de palhaços com as devidas distribuições suportava a demanda de trabalho. Outra ala que ganhamos foi a enfermaria psiquiátrica por meio de um convite realizado pela coordenação da Psiquiatria do HCU, contando com o apoio e receptividade dos profissionais da própria ala.

O trabalho era realizado toda sexta-feira no período da tarde; nós, integrantes do projeto (Figura 6), nos encontrávamos no bloco 3M da UFU – Campus Santa Mônica, e logo íamos para o HCU, em uma van disponibilizada pela Dicult (Diretoria de Cultura da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia) para a nossa locomoção. Chegando

ao hospital, era feita a troca de roupas e, assim, seguíamos para nos jogarmos em surpreendentes aventuras. Com essa dinâmica, fomos percebendo que, se chegássemos mais cedo no ponto de encontro e já realizássemos a troca de vestimentas, ganharíamos maior tempo de trabalho no hospital; então, isso passou a ser feito. O aquecimento do grupo já acontecia desde o nosso encontro na UFU até a chegada no HCU, visto que, a partir do momento que a gente se encontrava já rolavam brincadeiras e afetos que perdurava no caminho dentro da van.

Figura 6 - Parte dos integrantes do projeto Pediatras do Riso / Clowns Visitadores e convidados.



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

O meu primeiro contato com o projeto foi como observador, acompanhando os palhaços e suas ações dentro do hospital, para conhecer a dinâmica de funcionamento e perceber como ocorria a interação com o espaço e as pessoas ali presentes. Essa interação envolvia pacientes, acompanhantes, médicos, enfermeiros e demais funcionários. Fui muito bem recebido pelo grupo que realizava o trabalho e pude observar que existiam muita responsabilidade e paixão envolvidas. Fui respeitando o espaço de cada palhaço sem atrapalhar ou intervir nas suas ações, analisando como trabalhavam e tentando captar o máximo de detalhes daquilo que acontecia desde o encontro no bloco da Universidade até a chegada ao hospital. Nossa atividade era

executada em duplas ou trios, quando necessário; esses pequenos grupos se dividiam ao chegar no hospital e eram distribuídas(os) por setores. Era priorizada a ala da pediatria e, tão logo este setor era contemplado, todos se encontravam e realizavam o setor do pronto-socorro juntos. Finalizando todo o trabalho, voltávamos para a UFU, onde acontecia uma roda de conversa com compartilhamentos daquilo que atravessou cada indivíduo.

Acompanhar o trabalho como observador, sem a máscara⁷ do palhaço, era uma prática posta e realizada por cerca de três visitas para aquele que tinha o desejo de entrar para o projeto. O meu sentir no primeiro dia de observador foi muito forte, iniciou com a ansiedade de estar indo ao encontro de algo novo e de adentrar em um espaço tão delicado que é o hospital – ambiente que eu sempre vi como um lugar “pesado” e que, de fato, é, devido às situações presentes que não são fáceis, na maioria das vezes. A fase como observador me ajudou muito a iniciar as visitas como palhaço, visto que, ao observar já fui criando proximidade com o espaço hospitalar, entendendo como funcionava a dinâmica de jogos e como os palhaços se comportavam e se relacionavam com as pessoas e com todo o ambiente.

Após as visitas como observador, fui inserido no grupo como palhaço, o que despertou sensações diversas: desde o medo até a euforia, resultantes da experiência de estar de um lado diferente daqueles já conhecido, seja como paciente, ou espectador do grupo. Foi a partir desse momento que eu pude compreender de fato a energia do palhaço, do ponto de vista daquele que dele desfruta e se permite sentir o que ele nos proporciona, vivenciando as situações que surgem, de forma que o prazer invade todo o corpo.

Algumas sensações de estranhamento aconteceram durante os primeiros momentos, e logo me questionei como os integrantes do projeto agiam de forma tranquila e fluida diante dos episódios encontrados pelo caminho. Ao adentrar no espaço hospitalar não sendo paciente e utilizando o nariz de palhaço consegui lidar com as diversas situações encontradas de modo mais leve e equilibrado, visto que, para mim, o palhaço é algo que auxilia na transformação do espaço e que ajuda a modificar a visão sobre aquilo que está a nossa volta.

Durante o tempo em que permaneci no projeto, de 2015 a 2017, tive a oportunidade de jogar com todos os palhaços em algum momento. No entanto, minha dupla sempre foi um grande amigo, Wesley Nunes, em razão da sintonia que existia quando trabalhávamos juntos: o carinho e cuidado um com o outro e as personalidades tão similares. Juntos, trabalhamos com o *branco* e o *augusto*, criamos vários jogos e histórias, de modo que a nossa relação fosse mostrada através do palhaço também (por exemplo, quando nos apresentávamos como irmãos),

⁷ Nariz vermelho, mas também possuem cores variadas, havendo também alterações nos seus formatos.

criando, assim, inúmeras possibilidades de jogar com o público. Sempre existiu uma sintonia muito grande entre nós, o que levava ao compartilhamento das sensações que cada um tinha, durante as atividades de *clown*, apenas com olhares e expressões corporais/faciais. Entre risos e choros, o outro sempre estava presente para estender a mão e permitir que ambos continuassem executando o trabalho da melhor forma possível.

Nossa cumplicidade era muito nítida nos jogos que realizávamos juntos, e foi essa proximidade que me auxiliou muito, ao ser introduzido principalmente na ala psiquiátrica. E como foi a inserção do trabalho neste espaço? Quando entrei no projeto, não existia a ala separada dos demais setores do hospital, pois ela estava passando por reformas. Isso levava os pacientes psiquiátricos a ficarem em um espaço (uma espécie de enfermaria) localizado dentro do pronto-socorro, durante o tempo necessário para a realização de medicações e de observação médica. Esses pacientes tinham liberdade para se deslocar pelo espaço entre os demais pacientes ali presentes, o que eu entendo que era saudável, no que tange à socialização, fazendo referência ao trabalho de Nise da Silveira com práticas que se baseiam no afeto e acolhimento; mas também, de certo modo, era desconfortável para eles lidar com aqueles que não estavam acostumados com a situação, por não saber como tratá-los, fosse por falta de experiência ou até mesmo por falta de conhecimento sobre a saúde mental.

Meu primeiro contato com os pacientes da psiquiatria foi, então, por meio do pronto-socorro, visto que os jogos em grupo, como por exemplo apresentação de banda com pequenos instrumentos musicais variados e disputa de melhor dançarino ou outras ações improvisadas, eram realizados pelos corredores. Não posso afirmar que as primeiras interações foram tranquilas, por ter sido uma experiência nova e por eu ainda possuir um pré-conceito sobre os transtornos mentais, construído ao longo da vida em decorrência dos tabus criados sobre a saúde mental, o que ocasionava receios e medos. Mais uma vez, o palhaço foi uma ferramenta fundamental para a aproximação com a realidade que estava à minha frente, tornando as relações mais agradáveis e verdadeiras, através da sua capacidade de despertar a sensibilidade e a atenção para o que está à nossa volta. Quando o artista se permite jogar diante das situações apresentadas, aos olhos dos outros as suas atitudes podem ser consideradas próximas daqueles que estão passando por transtornos mentais, pois a imaginação ganha uma dimensão que acaba sendo mostrada de um modo que as suas vontades e opiniões fiquem mais expostas, permitindo, assim, transitar entre o mundo imaginário e a realidade.

Todas as sensações de receio que me acompanhavam no início foram sendo transformadas em sentimentos de carinho e amizade ao longo da construção das relações que criei com todos os indivíduos ali presentes. Com isso, ganhei cada vez mais confiança e me

permiti me entregar às propostas que eram colocadas. Em um determinado momento, houve a transferência da ala psiquiátrica para um espaço mais restrito do hospital, o qual já funcionava antes, mas que, devido à reforma, não estava sendo utilizado. Era um lugar com maior comodidade, havendo quartos com maior espaço, ambiente arejado com uma grande área externa com grama e quiosques, por onde os pacientes podiam caminhar e interagir uns com os outros. Por mais que fosse uma ala que não ficava inserida no meio do hospital, não chegava nem perto da composição dos manicômios que já existiram, com uma péssima estrutura, sem higienização e com formas de tratamentos cruéis, como a fome, os choques e outros. Havia, portanto, um grande cuidado com os pacientes, e tal estruturação foi organizada com o intuito de oferecer bem-estar e segurança para aqueles ali introduzidos.

Após a transferência desta ala para a sua nova estrutura, os participantes do projeto foram convidados a realizar o trabalho no novo local, ampliando, então, as atividades e proporcionando vivências novas. Posto isto, o convite foi aceito e, para que a mudança acontecesse, era necessário que palhaços se colocassem à disposição, já que aconteciam as divisões quando chegávamos ao hospital, sendo duplas ou trios distribuídos por setores. Logo, eu e o Wesley, nos prontificamos a desbravar esse novo lugar. Era um espaço cheio de surpresas, e descobrimos na prática quais os melhores caminhos seguir para obtermos um bom trabalho.

No começo, a insegurança estava bastante presente, por ainda não conhecermos o espaço e a sua maneira de funcionamento, e por não sabermos quais jogos poderiam funcionar ou como as relações seriam estabelecidas. Também não sabíamos se obteríamos ou não um bom relacionamento ao sermos recebidos. Acredito que esses receios partiram da sensação de estarmos invadindo um ambiente que não era nosso, com pessoas passando por conflitos internos devido a questões individuais; precisaríamos, então, ganhar a confiança. Nos primeiros momentos, fizemos muito o exercício de observação, buscando entender a dinâmica da ala e a personalidade de cada sujeito nela presente. Porém, para minha surpresa, as relações foram ganhando vida desde o primeiro encontro de uma forma muito natural, havendo pequenos estranhamentos que logo se transformavam em interações com brincadeiras, nos aproximando cada vez mais.

Muitas vezes, a frustração era algo que fazia parte durante e após os jogos, por acharmos que aquilo que estava sendo feito não funcionava. Esse sentimento foi excluído ao começar a perceber que o tempo daquele espaço era diferente dos outros pelos quais eu já havia passado, e também quando entendi que o funcionamento das ações dependia muito mais dos meus amigos que lá estavam do que de nós, palhaços. Eles determinavam a hora de entrar em um

jogo e o momento exato de finalizá-lo; ocorrendo esse término, na maioria das vezes, sem aviso, eles/elas simplesmente se retiravam, voltando quando sentissem vontade. Essa, para mim, era uma ação incrível, pois ali eu conseguia conhecer a personalidade de cada um/a, com os seus gostos e comportamentos, fortalecendo cada vez mais o respeito ao espaço do outro e encontrando as maneiras mais corretas de jogar naquele lugar.

Nas ações que eram realizadas pela dupla composta pelo *Pinguinela* e pelo *clown* do Wesley Nunes, que recebe o nome de *Pietro*, sempre havia a busca pela sintonia entre os dois, encontrando equilíbrio nas *gags*⁸ realizadas. Assim como na nossa relação durante os jogos, os papéis de *branco* e *augusto* eram assumidos: ora Pinguinela era o branco, e Pietro, o Augusto na história, e ora essas personalidades eram invertidas entre eles. Estes são os dois tipos clássicos de clowns, sobre os quais Burnier diz:

O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimenta de lantejoulas (herdada do Arlequim da *commedia dell'arte*), chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena. Mais modernamente, ele se apresenta de smoking e gravatinha borboleta e é chamado de cabaretier. No Brasil, é conhecido por escada. (BURNIER, 2001, p. 206).

Tal personalidade do *branco* se evidencia quando o *clown* se mostra mandão para com o outro, sempre tentando contornar a situação e trapaceando o seu parceiro, exibindo, assim, o seu lado espertalhão. Ambos da dupla passavam por esse tipo, variando de acordo com a *gag* realizada. Como exemplo, há o nosso jogo de brincar que éramos irmãos gêmeos, apresentados como “Irmãos Pi”. Nesse jogo, nos era permitido usar o *branco* para jogar com a situação do irmão mais velho sob controle do mais novo, usando ocorrências cotidianas de qualquer relação entre irmãos, como quem era o melhor, o mais forte e mais inteligente, trapaceando o outro.

Logo, o *augusto*, sendo o oposto do *branco*, ganhava presença nas *gags* realizadas com as suas características evidenciadas, trazendo um equilíbrio para o jogo. Burnier (2001) compreende a situação da seguinte forma:

O Augusto (no Brasil, Tony ou Tony-excêntrico) é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal. Adoum afirma que a relação desses dois tipos de clowns acaba representando cabalmente a sociedade e o sistema, e isso provoca a identificação do público com o menos favorecido, o Augusto. (BURNIER, 2001, p. 206)

⁸ As *gags* são atitudes engraçadas ou “piadas” físicas que um palhaço pode realizar durante uma cena.

O *augusto*, em contraponto ao *branco*, gera um conflito entre os dois que permite uma série de possibilidades de jogos, a partir da improvisação com as situações que são dadas; pode-se, assim, transitar entre ambos, potencializando a comicidade. Além da brincadeira de nos colocarmos como irmãos e encenarmos seus atritos, outros jogos, como batalha de danças, disputas em desfiles de moda e campeonatos de mágicas, faziam parte do nosso repertório. Nesses casos, colocávamos sempre os indivíduos presentes no hospital como participantes, o que permitia a atuação e a interação de todos os presentes. Segundo Ana Wuo, “Os dois se completam, quando atuam juntos. Existe um jogo entre eles, criando a situação cômica” (2011, p. 22), fazendo com que haja então uma maior riqueza na comicidade quando há essa atuação em dupla, já que um irá servir de contraponto ao outro.

Quando afirmo que, para os jogos acontecerem, dependia-se mais dos pacientes/participantes do que de nós, palhaços propositores, isto está relacionado com a disposição deles, visto que o tempo de cada ação ocorria de acordo com o interesse dos pacientes. Quando ocorriam as determinações impostas por eles, o papel de *branco* que assumiam era evidente e frequente, uma vez que se sentiam mais confortáveis em comandar o jogo, o que, eu acredito, seja ocasionado devido à situação vivida por eles, em que são supervisionados com uma rotina de regras e horários. Nós, enquanto palhaços, permitíamos que esse movimento acontecesse e, quando necessário, contornávamos as situações, nos colocando como os que mandam, gerando o equilíbrio indispensável para a realização das propostas que cada jogo oferecia.

Enxergo o palhaço como uma quebra da atmosfera do hospital, transformando-o em um espaço descontraído, possibilitando a fuga da realidade vivida por cada um/a, sejam pacientes ou funcionários. Entendo que o meu trabalho, enquanto palhaço, não era só fazer com que eles dessem risadas, mas também, de algum modo, causar emoções que atravessassem cada um/a, deixando os seus corações aquecidos. Dentre essas reações, ressalto a alegria proveniente da diversão construída a partir das trocas e que, conseqüentemente, contaminava todo o espaço, nos fazendo mergulhar por mundos onde não há espaço para o julgamento, permitindo sermos quem somos ou queremos ser.

Frequentemente, a figura do palhaço é vista como um ser que tem a obrigatoriedade de fazer as pessoas rirem, mas, aos poucos, fui entendendo que esta figura vai além disso, principalmente no que se refere ao ambiente hospitalar. Vejo o palhaço como uma ponte que liga o lado humano entre as pessoas, proporcionando trocas e afetos. O contato, através do sorrir com os olhos, de um abraço, de um aperto de mão e até do “não” sempre foi algo potente durante

o meu percurso e sempre será, enquanto eu me permitir vivenciar o ser mágico que o palhaço é.

2.1 Trocas, jogos e relações

As trocas que aconteciam me deixavam com o corpo transbordando de emoções, saindo sempre afetado após os encontros pelas histórias e situações compartilhadas. Foram muitos momentos de impacto ao ouvir o outro, como também desejos de tirar a dor que cada um sentia. Ao ouvir, dos internos da ala psiquiátrica, “Deixa eu ir embora com vocês” e “Me tira daqui”, saía com o questionamento de quem eu e minha dupla éramos para aquelas pessoas e como elas nos enxergavam. Com o tempo, comecei a entender que era estabelecida uma intimidade com a gente, que fazia com que eles nos vissem como pessoas que estavam ali criando uma relação, com eles, de cumplicidade e confiança. E essa sensação era gerada em mim também, uma vez que eu me sentia confortável e seguro quando estava com eles, sendo atravessado a todo o momento, ao sentir a troca verdadeira e o sentimento sincero em cada abraço e palavra recebidos.

Entre as várias visitas, por muitos momentos a emoção tomava conta dos irmãos Pi; então, os dois precisavam parar, respirar, olhar um para o outro e dizer: “Tá tudo bem!”. Tal cumplicidade foi construída entre a dupla e gerou uma confiança a ponto de conseguirem conversar apenas com o olhar. Foi possível resgatar esse misto de sentimentos que envolve a alegria e tristeza, em uma atividade⁹ proposta pela Daniele Pimenta (2021), que tinha o objetivo de construir uma escrita a partir da memória, trazendo a primeira lembrança sobre um momento importante que se tornou disparador para a sua pesquisa. A partir dessa atividade, resgatei as sensações que eram geradas durante o trabalho no hospital em meu corpo novamente, produzindo a seguinte escrita:

Aqui em meio à euforia e risadas, danças e abraços, não lembro que lá fora acontecem várias coisas nesse momento. Estou me sentindo aquecido, abraçado e o melhor: sou quem sou. Sem olhar torto, estamos nos divertindo e dançando como se o mundo estivesse prestes a acabar. Paro, respiro... questão de segundos volto para minha festa, para nossa festa.

Cada história que estou escutando faz meu coração acelerar e borboletas se reviram dentro de mim. Queria ficar aqui, mas é hora de ir. Me despeço, coração apertado e um até logo!

⁹ Atividade realizada durante a aula de forma espontânea na disciplina “Cenas e escritas: memórias, aprendizagens e procedimentos da criação” ofertada pelo curso de Pós-Graduação em Teatro/UFU e ministrada pela professora Daniele Pimenta.

Ele, ela... nos acompanha até a porta e nos diz: “Quero sair daqui”. Vontade de colocar na bolsa que carrego e levar com a gente. Mas não podemos. Levo no coração e em todo o corpo que nesse momento sacode, balança, estremece, treme e soa. Dou um tchau, acompanhado de “stchechnovale asi no bejo si”¹⁰. As pernas seguem bambas pelo corredor. Aqui onde não nos veem mais, estou escorado na parede olhando para o meu parceiro de jogo. Olho no fundo do olho dele, nos comunicamos. Silêncio! Lágrimas se soltam sem controle. Apenas sinto e permito essa sensação sem entender muito. E assim dou a partida para a continuação do trabalho. Ainda zonzinho, trêmulo, mas leve, feliz e em êxtase. Com sentimentos de paixão, tristeza e alegria.

Era assim que eu me sentia na maioria das visitas. Essa atividade me possibilitou trazer para o presente as lembranças e as sensações, entendendo melhor o que impulsionou a me jogar nessa aventura que é o mundo da pesquisa. Um dos principais questionamentos é sobre a organização do espaço psiquiátrico, considerando as formas de tratamentos atuais, e como as relações se criam nesse ambiente quando me coloco junto a eles, podendo observar como eles se interagem entre si e como se relacionam com uma nova figura adentrando no seu espaço, trazendo para debate então o que é a loucura de fato. Essas perguntas se dão a partir da amplitude do olhar que o palhaço provoca quando está em jogo, se submetendo a viver situações inusitadas sem a preocupação de onde está, do que está fazendo e do julgamento das pessoas que o cercam. E essa é uma das características do palhaço que mais me encanta: se permitir vivenciar o presente e as situações existentes sem medo, mostrando-se confiante em tudo que faz.

As relações se davam pelos afetos trocados, criando, assim, um laço de cumplicidade e confiança entre os irmãos Pi e as demais pessoas do hospital. Jogos, muitas vezes improvisados, ajudaram nessa aliança, pois, mesmo com o nosso repertório já criado, comprar a proposta que nos era dada pelos pacientes fazia com que a nossa relação se fortificasse. Nem sempre os jogos se resumiam a atividades práticas, acontecendo com grande frequência momentos de conversas em que histórias eram compartilhadas, acompanhadas de risadas e de uma eterna confusão de pensamentos e lógicas provocadas pelos palhaços.

Em diversos momentos, eu parava por segundos olhando ao entorno, observando toda aquela boa desordem acontecendo e tentando entender todo aquele caos que o palhaço causava ali. Assim que ele era avistado, a euforia contagiava o espaço, talvez pela própria força que o *clown* possui, mas também pela energia inesgotável que os irmãos Pi possuem quando se juntam. Eles criam cenas mirabolantes por onde passam, como dois fortes redemoinhos. Tal

¹⁰ Linguagem utilizada pelo Pinguinela.

desordem acontecia sempre com muito cuidado e organização, preservando a segurança e a diversão de todos, podendo então dizer que era uma bagunça organizada.

Dentre o repertório dos jogos realizados pelos irmãos Pi, os mais usados em todas as visitas era mostrar como se deu o nascimento dos irmãos (Figura 7) e o conflito entre os dois, ao se apresentarem como gêmeos com diferença de minutos no nascimento e com desigualdade no tamanho, pelo fato de um ser amamentado mais que o outro. Para tal execução, aconteciam brincadeiras com falas de implicação entre a dupla e movimentos acrobáticos, representados na Figura 2. De modo desastrado, mostravam o grande nascimento, narrando então a história que era contada. Pode-se dizer que este jogo foi o primeiro construído pela dupla, ao trazer algumas semelhanças na personalidade, expandindo para o figurino e para a blablação, que é a substituição de palavras por sons, simulando um idioma inexistente, usado por eles, usando como referência os jogos presentes no fichário de Viola Spolin (2014), que envolve a blablação. Como exemplo utilizo a ficha A86, em que o jogador de forma individual precisa se comunicar com a plateia vendendo ou demonstrando alguma coisa, assim como também trago a ficha B10, realizada em times de três a dez jogadores presentes numa situação de ensinar/aprender. Ambos jogos têm como foco a comunicação e como regra devem ser realizados utilizando somente a fala em Blablação.

Aos poucos, as roupas dos clowns iam ganhando aspectos parecidos, portando-se para a utilização de cueca samba-canção, camisa, gravata borboleta e meias listradas, havendo diferença em modelos e nas cores: Pinguinela (eu) usava cores mais vibrantes, como o azul e o vermelho, e o Pietro (Wesley) combinava sempre peças compostas pelo branco e o preto. Tais elementos, que traziam aparências semelhantes, contribuíam para que a ideia se tornasse mais verdadeira e passível de ser comprada pelos demais.

Figura 7 - Irmãos Pi realizando *gag* de como foi o nascimento.



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Durante a trajetória com o meu *clown*, fui construindo uma bagagem de jogos individuais que também se encaixavam com o seu perfil e que poderiam ser realizados dentro do hospital e em qualquer outro espaço, como ruas, palco, eventos e outros. Destacam-se simples truques de mágicas que, ao serem apresentados, criam um momento de grande expectativa, anunciando um número extraordinário. Tornavam-se, de fato, algo grandioso, pela forma que eram exibidos, com movimentos expansivos e com o propósito de transparecer intensa concentração, esforço e domínio nas técnicas apresentadas.

A performance contava com truques envolvendo feijões que se transportam da boca, percorrendo o corpo internamente e chegando na mão. Cartas de baralho também faziam parte do grande espetáculo apresentado por Pinguinela. Mas o grande destaque era o surpreendente número do coador de café, com o qual o público ia ao delírio. Ao se preparar para a execução do seu magnífico número, Pinguinela prendia a atenção do público dizendo o seguinte, através de seus gestos corporais: “Prestem atenção que vocês verão algo jamais visto neste planeta,

uma habilidade única trazida da terra de onde vim. Vocês irão se surpreender com tamanha destreza. Que rufem os tambores”.

O coador utilizado era um objeto apropriado para esse truque. Uma meia era inserida dentro do coador e, após um momento de concentração, a meia era transformada em um outro pedaço de tecido, fazendo com que ela desaparecesse. Consequentemente, ficava muito evidente, para mim, que o modo de realizar determinada ação fazia total diferença, concedendo uma importância àquilo que era feito, visto que o ato adquiria maior potência. Com o tempo, este jogo foi ganhando formas diferentes de ser realizado, principalmente ao ser feito pelos irmãos Pi, em que Pinguinela pegava a meia do Pietro e a transformava, causando assim um conflito entre os irmãos, desfazendo ou não a mágica, o que levava a alterações de humor dos palhaços provocando risos nos espectadores.

Foram muitos jogos construídos ao longo do meu percurso no projeto e estes me possibilitaram criar relações afetivas, não só com os outros clowns, mas também com todas as pessoas presentes no hospital, incluindo funcionários da recepção, da lavanderia, da segurança, do financeiro, da limpeza, acompanhantes e pacientes. Os jogos realizados dentro do hospital, além de dar origem a cenas, também serviram como uma ponte para a construção de afetividade, proporcionando vínculos verdadeiros que foram se fortificando com o tempo. Irei compartilhar alguns jogos que tiveram papel importante na minha bagagem enquanto palhaço no hospital, que vão de encontro aos laços construídos com as figuras marcantes e responsáveis pelo atravessamento que me levou à construção do experimento cênico e desta pesquisa que aqui escrevo.

A partir do momento que passamos a ir caracterizados da UFU para o hospital, nossos jogos já se iniciavam assim que descíamos da van e passávamos pela entrada principal do hospital, ali se encontrava pacientes para consultas médicas, acompanhantes, funcionários como os recepcionistas responsáveis pelas catracas de segurança e atendimentos. Sempre havia um momento de interação com todos presentes logo na chegada, com brincadeiras que envolviam músicas e instrumentos musicais variados. Em uma espécie de banda que se deslocava pelo espaço, o grupo anunciava o início de mais uma jornada de atividades e logo se adentrava pelos longos corredores do hospital.

Os vínculos afetivos criados faziam com que a falta era notada, tanto dos palhaços quanto das pessoas no hospital. Se acontecia de um palhaço não ir, logo a sua ausência era questionada, e quando nós palhaços não cruzávamos com aquela pessoa de costume, o questionamento era inevitável. E claro que isto aos olhos do palhaço se tornava uma grande

oportunidade de transformar as ausências em algum jogo, criando motivos variados, como viagens para o exterior e fugas por alguma razão, trazendo para as falas e gestos corporais.

Os irmãos Pi criaram uma relação muito forte com todos da ala psiquiátrica, como também funcionários de outros setores. A área administrativa foi um destes setores em que criamos a necessidade e hábito de passar toda sexta-feira. Espaço que éramos bem recebidos e ficavam esperando a nossa presença, entre conversas sempre mostrávamos o que tínhamos descoberto de novo em nossos jogos, éramos convidados para tomar café e histórias que não acabavam mais.

Foram muitos momentos marcantes, porém irei focar nas atividades realizadas dentro da ala psiquiátrica, local do hospital que me tocou de uma forma diferente e teve papel fundamental para a construção do experimento cênico *Carne Triada*. Ao me referir aos pacientes, os chamarei de amigos, pois foi assim que os via e assim que eu os tinha durante as visitas, me sentia acolhido por eles havendo uma relação de troca muito sensível, verdadeira. O trajeto para a enfermaria psiquiátrica contava com setores pelo caminho como a lavanderia e o necrotério. Era indispensável a passagem dos irmãos Pi pela lavanderia, onde eles jogavam com as funcionárias e as máquinas que giravam roupas, brincadeiras como querer entrar nas máquinas ou com desfiles pelo espaço faziam parte deste momento.

Logo seguiam para a enfermaria psiquiátrica que contava com um portão fechado no fim do corredor. Após a liberação, os irmãos Pi invadia aquele espaço se entregando de corpo e alma, dividindo a energia com cada um. Nossa primeira visita serviu como uma sondagem, assim como Wesley descreve:

Em nossa primeira sondagem aconteceu nossa primeira transgressão, lembro que um interno da enfermaria se sentou próximo do Pietro e começou a abraçá-lo, e então encostou sua cabeça em seu ombro. Aos poucos eu-Pietro senti um líquido quente em meu ombro, olhei para José-Pinguinela que já estava com seu olhar fixo em mim. Trocamos os olhares... rimos com os olhos. Ali aceitamos o contato com a ala e compreendemos que seria diferente de tudo o que já tínhamos vivido no hospital. O jogo era nosso condutor. (NUNES, 2019, p.69)

Era um espaço do hospital diferente dos outros, pois além de haver normas internas havia também uma variação em como as pessoas se relacionavam, onde era preciso ser criada uma confiança dos pacientes nos palhaços, e nós, irmãos Pi, precisávamos entender o funcionamento do espaço, o comportamento dos pacientes e como eles interagiam com os outros. Então mesmo com receio do novo, sabíamos que estávamos preparados para qualquer situação em decorrência do nosso preparo e segurança que um tinha no outro, fazendo com o

jogo fosse de fato o nosso condutor, visto que, ele nos preparava para as situações e fazia as relações acontecerem.

Além dos leitos e o saguão fechado com bancos e mesas, a enfermaria psiquiátrica contava com um espaço aberto que era uma espécie de pátio, composto por árvores, gramado, quiosques com mesas e bancos de cimento e um pequeno palco semiarena. Os internos podiam circular por todo o espaço, fazendo com que as nossas interações acontecessem em todos os cantos. A maioria dos jogos aconteciam no pátio aberto e, com isto, muitas vezes era necessário buscá-los lá dentro.

Dentre os jogos que tinham maior interação dos internos, destacava-se a realização de danças, contávamos com um pequeno equipamento de rádio que eles possuíam e músicas variadas. Convocávamos para baladas onde todos dançavam na sua maneira, mostrando os seus incríveis molejos, além de competições de danças e desfiles. Era uma festa que podia durar poucos minutos ou quase a visita toda, variação decorrente da disposição de todos os pacientes. Em uma dessas “baladas”, lembro de uma situação que foi muito cômica e ao mesmo tempo me fez ver o quanto os pacientes tinham a capacidade de contar as histórias com tanta convicção que fazia tudo se tornar real. Em meio aos passos de danças, a amiga 1 falou que estava grávida e mesmo assim conseguia descer até o chão, logo em seguida contou que possuía outro filho, porém ao ser questionada sobre a idade dele, não seria possível porque se aproximava de sua mãe. Com isto, os irmãos Pi se olharam e perceberam que era mais uma das incríveis histórias imaginárias.

A caracterização do palhaço atraía muito os olhares dos pacientes, então alguns sempre queriam estar como nós. Nos desfiles que eram realizados, muitos improvisavam com flores no cabelo e penteados. Este jogo de realizar desfiles, automaticamente provocava a intenção de se embelezar, ação que levou a amiga 2 me chamar a atenção ao chegar com o cabelo todo molhado e cheio de creme se dizendo pronta para desfilar, questionando e afirmando que estava lindo. Aquilo me causou uma provocação sobre a sua intenção de se preparar e de se sentir bonita, que levei para a cena do experimento cênico a sua fala, trazendo para o corpo a forma como se apresentara para o outro.

Ana Wuo sempre nos dava sugestões de jogos que poderiam ser feitos em qualquer área do hospital, servindo também como método de desenvolvimento para outras possibilidades. Os irmãos Pi usou muito a sua orientação de chegar no espaço, e ir em busca de artistas para o circo que estaria contratando pessoas que possuíam habilidades artísticas, jogo este que Ana realiza ao longo de seu trabalho com o *clown*, que serve também como uma forma de sondar o espaço e observar que funciona como interação. Com isto, os irmãos Pi realizavam buscas

constantes de artistas dispostos a participar do circo, realizando cenas com domador e leões e utilizar bambolês que serviam como arcos, aqueles que interpretavam os leões atravessavam os bambolês ao comando do domador.

Na nossa jornada na enfermaria psiquiátrica, contamos com pessoas incríveis que permitiram os jogos acontecerem de modo natural, sempre no tempo de cada um, reforçando que o tempo do jogo era resultado do desejo e humor de cada paciente. Dentre as figuras importantes, citarei uma figura ilustre que nos proporcionou grandes momentos com jogos incríveis. Usarei o relato de Wesley Nunes, que traz em sua escrita como era a personalidade desta figura, junto com a descrição de um jogo realizado:

Sol¹¹ era uma cliente muito querida por todos. Sempre agitada e intensa. No começo, ela não se aproximava muito dos irmãos Pi, costumava observá-los. Sol tinha o costume de esconder as coisas dos outros clientes e sempre namorava algum deles. Com o tempo foi aproximando dos palhaços e de vez enquanto aprontava alguma de suas travessuras com eles. Seu temperamento era instável, trazendo sempre variações em seu humor. Os palhaços aprenderam com todo o afeto a brincar com Sol, celebraram seu casamento em um dia enSOLarado. Todos se reuniram para a celebração. No último segundo, Sol abandonou o altar, disse que iria ser sempre livre, seu noivo, um outro cliente, chorou. (NUNES, 2019, p. 80).

Entre as variações de humor presentes nos pacientes e os estados de humor dos palhaços que variam com facilidade, os jogos aconteciam da melhor forma possível. Todos se entediavam e se divertiam, acontecendo uma verdadeira troca, onde cada um doava aquilo que tinha de melhor. Os Pi realizaram a iniciação de palhaço com alguns pacientes, em que “foi um trabalho singelo e respeitoso, uma brincadeira que era mergulhada na afetividade” (NUNES, 2019, p. 79). Após sentir o momento certo para a realização da iniciação, algumas perguntas como a cor e comida preferida, uma lembrança da infância e qual o nome teria, eram feitas. Então com os olhos fechados, recebiam um nariz vermelho, nascendo ali então o palhaço presente em cada um.

Muitos foram os momentos e jogos compartilhados, muitas vezes, o nosso contato acontecia somente com conversas, estas cheias de desabafos e lembranças, como aquele que sentia saudades de casa, o outro que dividia as suas memórias enquanto mais novo. Há também aqueles que não eram muito de conversas, mas estavam ali presentes de alguma forma, seja sorrindo, olhando ou através de um abraço ou um simples toque. Sentar e ouvir a história era

¹¹ Nome da cliente dado pelo Wesley Nunes, que optou em usar nomes de estrelas e constelações, não revelando os nomes verdadeiros de cada cliente.

para os irmãos Pi, um jogo tão potente quanto qualquer outro, ouvir as histórias de romance, escutar o motivo das costas raladas (consequência de tentar tirar a vida), planos para o futuro, e várias outras. Histórias que nos faziam viajar por um mundo além do que nossa imaginação é capaz, histórias e momentos que arrancavam risos e lágrimas, que nos atravessavam e faziam a gente sair de lá com o coração quente e transbordando emoções.

2.2 Em espelho com a (ins)piração

Com o tempo, fui percebendo que palhacear é fazer. O verdadeiro segredo é experimentar situações diversas e se jogar sem medo, descobrindo as inúmeras possibilidades de experiências que o palhaço proporciona. Então, me permiti ir ao encontro dos lugares, experienciando o estado do *clown* em diversas circunstâncias, com aqueles que fazem desse trabalho uma obra de arte apreciada por muitos e realizada com muita dedicação.

Durante a escrita, ressaltarei a presença e a importância do trabalho realizado com o Wesley Nunes, pois foi com ele que tive a oportunidade de vivenciar a maior parte dessa experiência enquanto palhaço. Ter ele como parceiro de cena fez com que eu admirasse cada vez mais o seu trabalho, usufruindo da sua forma de trabalho como aprendizado e compreendendo o universo do *clown*. A sua sensibilidade com a arte e o cuidado com o hospital foram pontos primordiais para a certeza de que o universo conspira ao nosso favor, nos dando oportunidades construtivas; quando agarramos essas oportunidades e nos permitimos quebrar barreiras, temos o principal resultado: o crescimento.

Quando entrei para o projeto *Pediatras do Riso/Clowns Visitadores*, “Pietro” já se aventurava pelos corredores do hospital e por outros espaços por um bom tempo e, consequentemente, possuía maior domínio do trabalho. Então, a parceria com ele foi, de fato, um presente para mim, com o qual pude aprender a palhacear da melhor forma, ao ser acolhido por ele de braços abertos, ganhando então um grande parceiro de jogo e um amigo. “Pietro”, sem dúvidas, sempre será uma inspiração para o meu trabalho de *clown*.

Os irmãos Pi criaram uma forte aliança, com fácil comunicação entre os dois e boa desenvoltura nas atividades realizadas. A relação de Pinguinela e de “Pietro” atravessou as portas do hospital, desbravando outros espaços, através da cena teatral criada a partir dos jogos construídos dentro do hospital.

A experimentação com o improviso a todo instante, propicia ao ator o processamento de um tipo de energia que vai potencializar o desenvolvimento da técnica como uma

linguagem pessoal específica. Por isso, cada *clown* atua de forma diferente de outro e de forma inusitada em cada situação, mas para que esse trabalho técnico seja qualitativamente desenvolvido é necessário que o ator-*clown* realize, também fora do hospital, uma preparação corporal, treinamento físico e vocal, retomando as descobertas feitas durante as improvisações com o público na elaboração, criação e aprimoramento do repertório pessoal. (WUO, 2011, p. 18).

Para que ocorresse o desenvolvimento de técnicas e aprimoramento do trabalho de cada *clown*, no projeto, a coordenadora Ana Wuo propunha a realização de atividades fora do âmbito hospitalar, como no Campus Santa Mônica da UFU (Figuras 3 e 4), com o objetivo de explorar novas formas de jogar, realizando uma troca entre os integrantes do grupo. Essas ações permitiam desenvolver novas técnicas e jogos que geravam a reestruturação daqueles já existentes e executados no hospital, possibilitando também descobrir e experimentar novos jogos que pudessem ser levados para o trabalho no HCU.

Figura 8 - Alguns participantes do Projeto Pediatras do Riso em trabalho pela UFU – Campus Santa Mônica.



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Figura 9 - Realização de atividades pela UFU – Campus Santa Mônica.



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Ao mesmo tempo em que era um momento de estudos, advindo de um trabalho de campo que tinha o objetivo de propiciar o experimento dos desejos de cada um e possibilitar a interação com situações inusitadas, eu enxergava também a possibilidade de um respiro, visto que o trabalho dentro do hospital exigia uma entrega com grande consumo de energia. O próprio estado clownesco já conduz a esse gasto, por exigir uma maior disposição de estar atento a tudo que acontece ao redor, improvisando com as suas eventualidades e contando com o desempenho físico também.

Dentre as atividades realizadas, promovemos eventos como o Aniversário de 15 anos do projeto em 2015, com execução de oficina, exibição de foto reportagem, mesa redonda e apresentação de cenas curtas. Nesse momento, tivemos a oportunidade de partilhar nossa vivência nas visitas feitas no hospital e transformar, em cena, os jogos construídos ao longo delas. Sendo assim, a cena apresentada pelos irmãos Pi recebeu o nome de *Romeu e Julieta*, por ter nascido a partir das experimentações no hospital e virado parte do repertório dos irmãos Pi dentro do projeto.

Os dois interpretavam a cena de um clássico, que é a tragédia *Romeu e Julieta* de William Shakespeare, colocando boas pitadas de humor e melodrama, e contando a história de

modo atrapalhado. Pinguinela fazia a Julieta, e Pietro, o Romeu (Figura 10), trabalhando sempre com o equilíbrio entre o *augusto* e o *branco*.

Figura 10 - Apresentação da cena “Romeu e Julieta” no cabaré de cenas curtas do evento do projeto Pediatras do Riso realizado na UFU.



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

A escolha de levar exatamente esse jogo para a cena teatral justifica-se devido ao retorno que tínhamos quando ele era realizado pelos corredores do hospital, como algo que de fato funcionava. Mesmo havendo um roteiro pré-estabelecido entre a dupla, a cena sempre acontecia de formas diferentes, graças à interação dos espectadores. Outro fator importante era a expectativa do público, por se tratar de uma história bastante conhecida e que, ao ser anunciada, fazia com que o público pensasse no que aquelas duas figuras iriam aprontar, já que, em se tratando de palhaços, nunca acontece o óbvio.

Evidentemente, o retorno positivo do público me ajudou a perceber que trabalhar com aquilo que está mais próximo da realidade das pessoas, apresentando variações, torna o jogo mais chamativo e verdadeiro. Ademais, tive a percepção de que levar o palhaço para o palco requer maior preparação, visto que o tempo cômico se torna algo essencial para a sua

estruturação, trazendo aqueles que assistem para dentro do trabalho e ativando, consequentemente, maior atenção. Isso contribui para o manejo com os imprevistos que podem ocorrer durante a apresentação, possibilitando improvisações com o público.

O evento foi de uma importância extrema para o meu crescimento, pois me ofereceu uma nova experiência, por meio da qual pude compartilhar com a comunidade o trabalho que era realizado, expandindo-o para além dos muros do hospital, de forma a mostrar o valor que ele tinha para nós, integrantes do projeto, e para as pessoas que eram beneficiadas com ele. Isso ocasionou também maior proximidade entre os palhaços, ao se juntarem para realizar o evento da melhor forma possível, alimentando, então, a relação entre os irmãos Pi e deixando o elo mais forte, com o propósito de sempre fazer o melhor. Acreditávamos que éramos capazes de enfrentar as barreiras juntos, ao segurar a mão um do outro e de construir uma linda trajetória. A sintonia e o carinho entre os irmãos Pi sempre estiveram presentes em todas as atividades realizadas pelos dois, assim como foi registrada na Figura 11.

Figura 11 - Troca de afeto entre os irmãos Pi.



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Por se tratar de uma referência no mundo artístico e clownesco, também trago a Ana Wuo como minha inspiração. Agradeço muito ao universo por ter proporcionado o meu encontro com ela, com quem eu pude aprender a ser palhaço. Além de outros trabalhos

realizados juntos, a minha iniciação ao *clown* (experiência realizada para adentrar no mundo palhacesco) foi realizada pela Ana, que diz:

A iniciação de clown é um momento muito precioso para o ator, pois ele passa a arriar e perder todas as suas defesas, deixando somente a sua essência artística em exposição, trocando de pele, ou colocando-a pelo avesso; a sua sensibilidade está aguçada para interagir. O mundo, a partir do nascimento dele, o estado, tem uma outra face: “Vê e atua pela lógica do clown”.¹² É o mundo sem a noção de todos os sofrimentos e tragédias humanas, o mundo de atos ingênuos, de alegria, de descobertas, de ações fora da lógica preestabelecida, enfim o mundo da pureza de coração. (WUO, 2011, p. 28).

Foi um momento de emoção, com grandes descobertas pessoais que permitiram deparar-me com os meus conflitos internos e com meus defeitos, aprendendo a enfrentá-los e usá-los ao meu favor. Além das atividades práticas voltadas para o trabalho corporal, com o objetivo de descobrir novas formas de me movimentar e de como me deslocar pelo espaço com ações realizadas no cotidiano, vivi, dentro do processo de iniciação, um momento de intensa sensibilidade: o nascimento do *clown*. Nesse acontecimento, fui tocado profundamente ao sentir a energia envolvida no trabalho, fazendo com que a emoção não fosse controlada.

A Ana Wuo teve todo o cuidado de trabalhar não só as características e as personalidades, exteriorizando o “ridículo” de cada um, mas também de conduzir as emoções e o controle delas, pois, por se tratar de um ritual, a energia gerada é de extrema força. Ela abraçou todos aqueles seres que estavam chegando com o seu colo quente e carinhoso, se assumindo mãe de um grupo composto por diferentes indivíduos de nariz vermelho, querendo explorar o espaço e todas as sensações causadas, como o frio na barriga e o coração acelerado.

Lembro-me de ser algo que eu não imaginava que iria fazer parte da minha rotina; pensava que seria um trabalho realizado dentro da disciplina ofertada pelo curso de Teatro e que, ao terminar, não fosse levar adiante. No entanto, o processo foi tão intenso que causou uma curiosidade de conhecer melhor como tal arte funcionava; sendo assim, desbravei outros espaços para além da sala de aula. Foi então que fui ao encontro do projeto de extensão *Pediatras do Riso/Clowns Visitadores* e tive a oportunidade de me aproximar mais da Ana Wuo e de aprender cada vez mais por meio do seu trabalho.

Nossa parceria se deu como coordenadora e integrante/bolsista do projeto, parceiros de jogos dentro do hospital e compartilhamento de aprendizagens. A relação ganhava força ao

¹² Comentário feito por Ricardo Puccetti em assessoria de *clown*. Lume, jun. 1993.

longo da convivência, aumentando a confiança e intensificando a amizade, sendo fruto de boas trocas enquanto seres humanos e artistas. E, dentre os jogos que eram feitos no hospital, dividimos o palco com uma cena que foi criada a partir de uma *gag*, que era uma disputa de dança entre os dois palhaços. A cena foi apresentada em uma edição do evento Arte na Praça (Figura 12), promovido pela Dicult (Diretoria de Cultura da Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia).

Para mim, foi um imenso prazer poder dividir a cena com alguém que me iniciou como *clown*, me ensinou a crescer, sendo referência para o meu trabalho de palhaço, seja no palco, nos espaços públicos, no hospital ou em outros locais. Ela faz parecer muito fácil palhacear, trazendo o encanto que o clown possui diante daqueles que o observam e apreciam.

Figura 12 - Caixinha e Pinguinela em cena (Arte na Praça).



Fonte: Arquivo Pessoal (2016).

2.3 Conversa com Ana Wuo

Como Ana Wuo é uma pessoa importantíssima no meu processo de *clown* e de vivência no hospital, desejei ouvi-la sobre o projeto e o trabalho do palhaço no ambiente hospitalar, principalmente na ala psiquiátrica. Assim sendo, fui presenteado com um bate-papo descontraído e valioso (Apêndice 1), que me trouxe várias reflexões sobre o palhaço relacionado à loucura, provocando boas lembranças e reforçando, assim, a importância e a grandeza deste trabalho, do qual que tenho o imenso prazer de ter feito parte.

Vivenciar esse momento com a Ana ativou a minha memória, trazendo sensações para o meu corpo, como a saudade que aperta e me faz emocionar, ao lembrar de tudo que vivenciei e a potência daquilo que, muitas vezes, só compreendemos a sua dimensão depois de olhar para trás e perceber o quanto nos fora importante. O momento proporcionou a saudade que nos abraça e nos aquece, nos arranca suspiros e sorrisos, mesmo sabendo que aquilo que experienciamos não voltará, não se repetirá da forma como ocorreu, mas foi realizado da melhor forma possível e com grande intensidade. Essa saudade foi ativada ao resgatarmos momentos incríveis na nossa conversa, como os jogos realizados e as cumplicidades criadas em diversas situações.

[...] o palhaço, a palhaça, eles são figuras que vem se desdobrando em uma cultura que a gente pode ser dominada como uma cultura cômica. Como é definido num livro muito atual agora, de 2017, do Peter Berger, que ele fala com relação a isso, né? Com relação ao palhaço. As figuras cômicas serem pessoas que são acometidas de loucura por conta de uma incongruência que faz parte da atuação desse palhaço, dessa palhaça, ele está sempre fora do cotidiano, da vida, do mundo real, me reflete sobre a proximidade do palhaço com a loucura ao se permitir ser aquilo que ele quiser nas mais variadas situações. Ele cria o seu mundo incluindo e transformando tudo o que está à sua volta, podendo assim brincar com a imaginação fugindo do nosso mundo real. (WUO, 2022).

Ouvir a Ana falar sobre o que é o palhaço e trazer a relação da figura palhacesca com a loucura foi um ponto que me provocou bastante reflexões, principalmente sobre o estranhamento que o palhaço causa diante do outro. O palhaço vive a loucura dentro de si e a expõe, ao apresentar comportamentos que não se vê a todo o momento e em todos os lugares; ele exhibe suas vontades sem se importar com o pensamento daquele que o vê.

Pensar que o palhaço caminha junto à loucura faz com que os indivíduos se aproximem, por haver semelhanças, por se submeterem à realização das atividades utilizando-se das mesmas

ações e formas de interação. Exemplo disso são as várias conversas entre palhaços e pacientes que ganhavam inúmeros sentidos através de trocadilhos e assuntos diferentes que se cruzavam, misturando o possível e o impossível. Além disso, havia os jogos que eram executados dentro da ala psiquiátrica, como relembra a Ana Wuo, do futebol, em que não havia regras e tampouco uma forma correta de jogo; o importante era simplesmente jogar e garantir a diversão.

Ana também relembra na nossa conversa o quanto a figura do palhaço, ao adentrar no espaço psiquiátrico, causava euforia: “Vinhavam em bloco em cima de vocês, queriam beijar, queriam abraçar. Uma relação afetiva, afetividade, que suscitava nesse momento era enorme. Então eu vejo como uma loucura afetiva, uma loucura afetiva além dos afetos que se afetavam ali. Muito interessante” (WUO, 2022). Ela destaca momentos em que a atmosfera do ambiente era transformada e a relação afetiva criada ficava nítida pela recepção que os palhaços tinham. Éramos recebidos com abraços, beijos, sorrisos e com uma alegria contagiante.

Entre lembranças do nosso projeto, Ana trouxe momentos de quando realizava o seu trabalho de *clown* no Hospital Boldrini, em Campinas, como a intermediação que fazia a pedido da psiquiatra para auxiliar os pacientes que não queriam realizar o atendimento, então sua palhaça era chamada “e dava tão certo. A gente fazia cada loucura. A gente se disfarçava de cantor, contava piada, fazia mil coisas ali.” (WUO, 2022). Essas lembranças se relacionam com situações vivenciadas no Hospital de Clínica, mostrando que os atravessamentos sempre acontecerão, independentemente do espaço, visto que os irmãos Pi participaram de várias intermediações na enfermaria psiquiátrica do HCU. Intermediações como auxiliar na amenização de conflitos como Wesley relata:

A equipe passou a dialogar diretamente com os *clowns*, até mesmo em momentos que fossem de tensão: “Sol voltou então como um furacão, discutindo com uma médica da ala, as duas travaram uma grande discussão. Sol estava agitada e foi indo em direção a médica, que foi para dentro da sala dos funcionários. Como Pietro percebeu que Sol estava alterando-o pegou em sua mão e dançou uma grande valsa com ela. A médica atônica olhou para os olhos de Pietro, ambos conversaram ali. Pinguinela foi conversar com a médica. Os clowns se dividiram para cuidar de cada uma”. (NUNES, 2019, p. 80)

Através dessa conversa, pude obter informações sobre a atual situação do projeto: foi preciso encontrar outras formas de desenvolvimento por um tempo, devido à pandemia de Covid-19, também conhecida como pandemia de Coronavírus, que se espalhou pelo mundo. Segundo Ana Wuo, o projeto no momento de nossa conversa encontrava-se fora do funcionamento.

2.4 Louco? Eu? Você? Nós? Quem?

“Tem alguma carta para mim de lá de fora?”.

“O meu namorado está me esperando lá fora. Ele está ali do lado do muro”.¹³

Tais frases me deixaram sem respostas e me fizeram levantar questionamentos sobre o que era aquele lugar (a enfermaria psiquiátrica do HC/UFU), o que ele causava em quem estava nele, quais benefícios eram gerados e qual o poder que aquelas paredes de concreto que envolvia todo o espaço tinham sobre cada um que ali passava. Estava longe de ser um manicômio, como muitos que já existiram mundo afora, visto que, os pacientes não eram ali jogados, torturados, esquecidos e submetidos à morte. Pelo contrário, eram bem cuidados sob as mãos de profissionais capacitados para aquela área em um ambiente que tinha uma estrutura de segurança para todos, havendo também uma boa higienização.

Porém, ao mesmo tempo, era impossível não o associar aos espaços que já existiram, com maus-tratos e de extrema barbaridade contra o ser humano. Não há como apagar o que aconteceu no passado, que não é tão distante de hoje, deletando as vítimas e considerando-as apenas como números, ignorando tudo o que já aconteceu na área da saúde mental, principalmente se tratando de manicômios que já existiram, como o Colônia em Barbacena, que é considerado o maior e pior hospício do Brasil.

Aquilo que uma vez aconteceu jamais será excluído da nossa história, pois nos mostra que o passado foi dolorido e bizarro, e o quanto ainda precisamos mudar para obtermos melhorias. “Sessenta mil pessoas perderam a vida no Colônia”, destaca Arbex (2019, p. 27) sobre o hospital de Barbacena, em Minas Gerais; fora as outras vidas perdidas em espaços semelhantes, em decorrência das formas de tratamentos realizadas nos manicômios. Torna-se evidente que as mudanças obtidas partiram de muita luta e esforço de vários nomes deste país, mostrando a resistência e a força para viver em um mundo melhor.

Prova disso é a Reforma Psiquiátrica, Lei N° 10.216 de 2001¹⁴, que nasceu com muito esforço, transformando o tratamento para pessoas com transtornos mentais, devolvendo os seus direitos enquanto cidadãos e fazendo com que instituições psiquiátricas que adotavam métodos que maltratavam o ser humano deixassem de existir. Entretanto, sabemos que, mesmo existindo

¹³ Fala de pacientes da ala psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia.

¹⁴ Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental.

uma lei voltada para a saúde mental, ainda há muito o que se discutir sobre o tema; é preciso coragem para enfrentar as negligências que existem.

Pensar na igualdade sem discriminação me levou à reflexão sobre quem são os “loucos” e o que é a loucura. Considerando que o termo “loucura” possui os seus diversos significados, de acordo com cada área e seus profissionais, e que também pode ser tratada como um distúrbio mental, se tornam mais relevantes, para mim, as relações que se criam em torno deste tema. Torna-se então necessário analisar como é o meio social em que as pessoas com transtornos mentais vivem, atentando-nos à forma como são tratadas e vistas pela sociedade. Será que a loucura vive em cada um de nós? E se refletirmos sobre as diferentes ações e personalidades que cada indivíduo realiza e possui dentro da sociedade, considerando que cada ser humano tem o seu próprio pensamento e as suas formas singulares de agir? Olhar para o outro me leva a refletir sobre o que é ser considerado normal, visto que cada pessoa possui a sua personalidade e seu modo diferente de viver, a partir da sua identidade e de seu meio de vivência. Ao buscar o significado de “normal”, encontramos as seguintes definições no dicionário: conforme a norma, a regra; que é usual, comum. Em nenhum momento, a contar do nosso nascimento, nos é apresentado um manual de instruções onde as regras são ditas, ordenando como as coisas devem acontecer e determinando que precisamos ser iguais aos outros, ou que não existiriam diferentes etnias.

À vista disso, a loucura, para mim, pode estar no olho de quem vê e na forma como enxergamos o outro, pois aquele que não possui os mesmos pensamentos que alguém e não faz as mesmas coisas que determinada pessoa, só se torna anormal pelo fato de ser diferente. Ninguém é visto como totalmente correto quando se mostra por completo, pelo simples fato de não responder ao que a sociedade espera, não se encaixando no padrão imposto pelos grupos sociais.

Assim foi o cenário ocorrido no Hospital Colônia que teve o seu funcionamento entre os anos de 1903 e 1980, localizado em Minas Gerais, na cidade de Barbacena – hospital psiquiátrico em que pelo menos 60 mil internos sofreram e morreram em decorrência de maus-tratos, onde cerca de 70% das pessoas não tinham diagnóstico de doença mental, sendo levadas para este terrível lugar pelo fato de serem:

Apenas eram diferentes ou ameaçavam a ordem pública. Por isso, o Colônia tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos. (ARBEX, 2019, p. 25)

A jornalista Daniela Arbex (2019) nos mostra a realidade do Hospital Colônia em seu livro *Holocausto Brasileiro*. Ao encarar este grande trabalho de pesquisa, a autora nos traz imagens e relatos de sobreviventes, moradores da cidade e ex-funcionários. Comove-me muito a maneira desumana e violenta como os pacientes foram tratados por longos anos. “O frio cortava a pele exposta, fazia os músculos enrijecerem e a boca ressecar até ganhar feridas” (ARBEX, 2019, p.50). Muitas eram as formas de maus-tratos dentro do Colônia, como fome, sede, violências físicas, uso de eletrochoques, exposição ao frio sem roupa, entre outros. O espaço não tinha higiene alguma e não suportava o grande número de pessoas que eram jogadas e aprisionadas lá dentro, como podemos ver através do primeiro contato de uma mulher ao adentrar no hospital como funcionária:

Um cheiro insuportável alcançou suas narinas. Acostumada com o perfume das rosas do escritório da Brasil Flowers, onde passou por sua única experiência profissional até aquele momento, Marlene foi surpreendida pelo odor fétido, vindo do interior do prédio. Nem tinha se referido de tamanho mal-estar, quando avistou montes de capim espalhados pelo chão. Junto ao mato havia seres humanos esqueléticos. Duzentos e oitenta homens, a maioria nu, rastejavam pelo assoalho branco com tozetas pretas em meio à imundície do esgoto aberto que cruzava todo o pavilhão. Marlene sentiu vontade de vomitar. Não encontrava sentido em tudo aquilo, queria gritar, mas a voz desapareceu da garganta. (ARBEX, 2019, p.22)

Minhas inquietações giram em torno de quem eram essas pessoas que tiveram seus sonhos destruídos e que, ao serem retiradas do seu espaço, tinham a sua liberdade ceifada e eram submetidas a um aprisionamento, destinadas à tortura que as levava à morte. Perdiam, assim, as suas identidades, as suas liberdades de expressões, o contato com familiares e com o mundo, desapossando-se do seu direito de viver. E isso me faz questionar novamente quem são os “loucos” considerados um perigo para a sociedade. Seriam aqueles que foram presos e maltratados injustamente ou aqueles que apoiaram e participaram de tamanha crueldade?

É impossível exprimir o imenso sentir de cada uma dessas pessoas que carregaram os sentimentos de dor, saudade, medo e vontade de viver com a esperança de serem libertos daquele local. Mas, por meio da capacidade de imaginar o que tenham passado, surgem os atravessamentos que me levaram à cena, inserindo as minhas inquietações, experiências e memória afetiva em todo o processo de criação.

Por mais que a enfermaria psiquiátrica do HCU não seja parecida com o Colônia, de certa forma existiam paredes que cercavam aquele espaço, fazendo com que uma divisão acontecesse, mesmo que por pouco tempo. Além disso, existiam vidas que lutavam contra os

seus conflitos internos, medos e marcas de histórias, diante de uma sociedade que ainda os condenam e julgam pelo jeito diferente de ser. Então, ao ser questionado por uma paciente sobre a existência de cartas enviadas do mundo lá fora, fiquei pensando de quem ela estaria esperando um contato e se, neste momento de vulnerabilidade, ela contava com o apoio de familiares ou amigos. E diante do pedido feito aos irmãos Pi, de serem levados com eles após o término da visita, aparecia a vontade que os pacientes tinham de sair do hospital, mesmo sendo um lugar onde eram bem tratados. Seja pelo desejo de ficarem próximos de pessoas do convívio familiar, ou até mesmo pelo fato de quererem estar no aconchego do lar.

Diante do contato que tive com os pacientes da enfermaria psiquiátrica do HCU, muitas vezes ficava reflexivo sobre quem seria o louco na relação estabelecida e o que era a definição de loucura. Como exemplo de momentos decorrentes deste pensamento, toma-se a atividade relembrada pela Ana Wuo em nossa conversa, quando ela relata o jogo de futebol que era realizado com os pacientes, sendo ele um futebol todo atrapalhado e com regras invertidas, ou melhor: sem regras e com direito a uma bagunça organizada. Quem olhava de longe falava: “Gente, o que era aquilo?”. “Era um jogo de bola bolado, estava todo mundo bolado, né?” (WUO, 2022). Um momento em que os irmãos Pi se deixavam levar pela brincadeira, entrando em um estado de euforia, não encontrando limites diante do jogo e, mesmo atrapalhados, faziam com que aquela fosse a melhor partida de futebol.

Então, quando eu olho para os palhaços correndo atrás de uma bola, dentro de um ambiente hospitalar, criando suas próprias regras de futebol, não vejo diferença nenhuma de uma partida realizada em campo. De fato, para eles está acontecendo um jogo de futebol, mesmo que de forma inusitada. Sendo assim, ao considerar comportamentos diferenciados que não só o palhaço tem em diversas situações, mas eu também enquanto pessoa no dia a dia ao realizar ações opostas de outras pessoas, me levam ao questionamento sobre o que é ser *louco*, se todos nós sem exceção, vivemos em constantes conflitos internos, carregamos marcas em nosso corpo e alma, somos diferentes um do outro, muitas vezes necessitamos de um colo e passamos por momentos fragilizados onde ficamos tristes, explosivos e eufóricos.

Uma figura importante que me faz enxergar as pessoas com outros olhos, principalmente os pacientes que tive contato na enfermaria psiquiátrica do HCU, se chama Nise da Silveira.

Nise, representou a mulher na ciência a partir do momento que se viu em meio a realidade de um hospital psiquiátrico onde os clientes, na época pacientes, eram tratados desenvolvendo atividades laborais, como limpar chão e outros tipos de limpezas do local onde eram internados. Enfrentou os desafios de ser a única médica

psiquiatra do local e enfrentou os paradigmas da ciência e dos colegas de profissão. Teve a audácia de apresentar um jeito novo de tratar os doentes mentais, mesmo sendo ignorada. (GOMES; JÚNIOR, 2022, p. 1515).

Ela nasceu em 15 de fevereiro de 1905, no município de Maceió, Alagoas. Formada em Medicina, Nise da Silveira foi uma peça importante na transformação da psiquiatria, revolucionando o tratamento mental no Brasil. Pioneira na terapia ocupacional, ela não era a favor da forma em que os pacientes eram tratados, o que a levou a lutar pela humanização, encontrando respostas para cada tipo de tratamento psiquiátrico, Nise da Silveira “disse um sonoro não para o eletrochoque, travou embates com o coma insulínico e combateu, com afinco, a lobotomia, participando de congressos e escrevendo artigos” (FERNANDES, 2015, p. 13).

O palhaço me ajudou muito a entender melhor como respeitar o outro, criando-se uma conexão profunda com afeto e acolhimento. O trabalho com a palhaçaria realizado na enfermaria psiquiátrica do HCU, se aproxima da atividade desenvolvida por Nise da Silveira, por se tratar de uma forma humanizada de lidar com o outro. Nós palhaços não éramos médicos, terapeutas ou algo do tipo, mas o nosso trabalho de certo modo atravessava os pacientes, ocasionando melhoras no humor e na socialização, colocando-os em plena atividade de interação, explorando a própria personalidade na liberdade de ser e expressar suas emoções.

Nise da Silveira inicia seu trabalho na Seção de Terapêutica Ocupacional no ano de 1946, propondo atividades de livre expressão em diversos setores, causando grande impacto no âmbito da psiquiatria e, principalmente, das artes. A produção dos ateliês de pintura e modelagem levantava diversas questões, sendo uma delas referente à capacidade criadora presente em pessoas com severos transtornos mentais. A explosão de formas e cores contrastava com o triste local que era o hospital psiquiátrico, causando espanto e admiração. (MELO, 2009, p. 37).

Quando Nise da Silveira propõe atividades relacionadas ao campo das artes, com o objetivo de promover a capacidade de criação, vejo a mesma estimulação nos jogos realizados pelos irmãos Pi, em que os pacientes eram levados para um estado ativo, onde não eram vistos como pacientes e sim como pertencentes ao mundo, capazes de desenvolver atividades propostas e colocar em prática a capacidade de criar, a partir do próprio conhecimento e desejos, expondo suas emoções e pensamentos sem medo ou receio de serem julgados. Assim, o meu pensamento sobre a Nise da Silveira vai ao encontro da reflexão que Wesley Nunes faz:

Nise vê o cliente não como louco, mas como um indivíduo em um estado diferente do inconsciente. Nise demonstra afeto e propõem uma mutação ao sistema da sua época,

algo surpreendente e revolucionário em uma época em que a loucura era vista como um problema social. Nise acredita na potência do ser, em seus estados do inconsciente. Sem dúvida, ela propõe um trabalho revolucionário. (NUNES, 2019, p. 55).

Ao propor e colocar em prática novos métodos de cuidado para pacientes com transtornos mentais, internados em um hospital, derrubando os meios severos que a psiquiatria recorria, tratamentos estes que colocavam os pacientes em situações de total vulnerabilidade, sofrimento e até provocando a morte sem a cura necessária, Nise da Silveira vai além de uma profissional que exerce a sua profissão com responsabilidade, ela derruba os muros que separam médico e paciente. Nise da Silveira olha para os seus clientes com amor e afeto, enxerga neles um ser humano e não como *doentes* que necessitam ser excluídos da sociedade e submetidos a torturas, com isto, a cura acontece de dentro para fora, a partir do momento que aqueles que estavam em suas mãos se sentiam acolhidos e livres para se expressar.

E assim era como eu enxergava os amigos que fiz na enfermaria psiquiátrica do HCU, pessoas de luz, seres humanos com o corpo repleto de marcas e cicatrizes as quais serão carregadas para a vida toda. Independente dos seus traumas e dos seus diagnósticos, eram pessoas cheias de amor, em uma luta diária contra os seus medos, contra as sombras que os perseguem e, acima de tudo, contra o olhar de julgamento e maldoso do outro para com aquele que está em um estado frágil. Cada abraço que eu pude receber, digo com toda a certeza, que foi muito sincero e com muito carinho. E se, ser *louco* é se mostrar quem se é de verdade, mostrar as suas inseguranças, seus desejos, medos, conflitos, fazer aquilo que gosta, se aventurar e arriscar, sem receios e com vontade. Se, ser *louco* é ser diferente e mostrar-se único, o *Pinguinela*, o *Pietro*, a *Caixinha*, todos nós palhaços somos verdadeiros loucos. Somos a loucura a todo instante, sou um louco que habita este mundo, enfrentando os desafios que a vida nos dá diariamente, e ainda digo: “Que extraordinário é a loucura. Que delicioso é ser e permitir-se ser louco!”.

3. DESMONTAGEM CÊNICA

Neste capítulo, abordarei as reflexões sobre a desmontagem cênica e o motivo de sua escolha como parte da pesquisa desta dissertação, mostrando, então, o processo de criação de *Carne Triada* e da desmontagem, com as descobertas e dificuldades enfrentadas.

A ação de me redescobrir se intensifica a partir da revisitação à minha trajetória, que traz todo o meu percurso até o hoje, delineando os motivadores que me impulsionam a desbravar lugares ainda não visitados por mim, e a visitar aqueles já percorridos. Sendo assim, digo que não há um ponto principal em que se dá meu trajeto; posso dizer que há vários pontos que me moveram e me movem todos os dias.

Conforme vamos ocupando os novos espaços, sentimos a necessidade de seguir outros rumos, e isso me levou à Pós-Graduação em Teatro. Para o início dessa jornada, foi preciso voltar e entender cada parte do meu trajeto e, assim, seguir por um caminho que faz parte da minha história, com o objetivo de torná-lo mais potente. Neste momento em que retorno aos atravessamentos que deram vida ao meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), começo a visualizar um quebra-cabeça do que foi construído e, então, surge a necessidade de bagunçar todas as peças e montá-lo novamente.

Muitos são os obstáculos encontrados durante um percurso. Em face disso, é escolha nossa optar por deixar que esses obstáculos tomem conta e nos façam desistir, ou enfrentá-los e fazer com que eles se tornem disparadores na construção de trabalhos e auxiliem no crescimento e na expansão de conhecimentos. A nossa caminhada é repleta de vivências que, ao cruzarem histórias, fazem com que possamos absorver aquilo que nos atravessa, dando a oportunidade de redescobrir o nosso eu e mergulhar profundamente numa travessia onde há uma encruzilhada entre o interno e externo, entre uma história e outra; pode-se, assim, sempre construir novas histórias e maneiras de contá-las, bem como reinventar o fazer teatral, usufruindo de grandes referências existentes no mundo do teatro.

Buscar compreender os acontecimentos a nossa volta não é uma tarefa fácil de ser realizada, visto que, diante de muitos fatos, não conseguimos assimilar de imediato de que forma aquilo nos afeta e quais os atravessamentos foram provocados. Sendo assim, o trabalho de olhar para si mesmo e reconhecer quem é você em cada situação e o que cada situação lhe causa é de extrema importância para a construção teatral.

Em um processo de criação, o ator vivencia outras histórias e outros corpos, entregando-se completamente, porém, nunca deixa os seus conflitos internos e quem ele é. Uma personagem

é representada do modo que ela deve ser, todavia, o corpo do ator segue presente com toda a bagagem que foi adquirida ao longo do seu tempo de vida. Ademais, a encruzilhada acontece desde o momento em que o ator se conecta com a personagem e a história escolhidas para serem representados, construindo, então, conexões que se dão a partir das costuras que se estabelecem ao longo do processo. Por considerar a experiência um objeto de grande relevância dentro de um processo de criação, faço o uso dela em meu trabalho.

As experiências de vida, bem como os traços autobiográficos que essas vivências trazem impressas no corpo que sou, implicam modos específicos de pensar-fazer, de se colocar em relação à criação reverberada em traços arquétipos que estão arraigados nesse corpo e numa postura integrada ao mundo circundante. Desdobre minha autobiografia em movimento, em sonoridades, em visualidades “transcritas” em cena e impressas, agora, em pedaços de papel. (COSTA, 2016, p.58).

Daniel Costa retrata, na sua escrita e em seus trabalhos artísticos, o quanto as experiências de vida desde a sua infância são importantes nas construções cênicas que realiza. O seu corpo ganha potência mostrando a própria identidade a partir daquilo que ele é, resultado advindas de toda a sua vivência. As marcas adquiridas ao longo do tempo perpetuam em nosso corpo, nos transformando e nos amadurecendo constantemente. Refletir sobre como tais marcas enraizadas reverberam em nosso ser, nos proporciona adentrar em um universo de possibilidades de criação cênica e escrita.

Ao trazer as próprias experiências, mesmo que não seja de forma direta, explícitas na cena e na escrita, relatando todos os elementos, o ator se sente, de certa maneira, mais seguro, se mostrando também mais confiante naquilo que está transmitindo. Isso ocorre porque o ator tem mais autonomia sobre o seu processo e maior liberdade na criação, gerando melhor proximidade com o público, com o leitor e com o seu próprio trabalho.

Identifico-me com isso, ao ir para a cena levando as minhas experiências a partir da vivência no Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia (HC – UFU), com o tema “loucura” e as histórias que me atravessaram durante o período de trabalho dentro do espaço citado. A cena é construída com base nos sentimentos reverberados em meu corpo e nas reflexões fundamentadas nas inquietações diante das realidades existentes. O conhecimento sobre os diversos espaços que existiram espalhados pelo país foi também ferramenta disparadora para a pesquisa, uma vez que os relatos trazem a crueldade dispensada às pessoas internadas e submetidas a tantos maus-tratos.

Partir das inquietações e levá-las para a cena, de forma poética e sensível, me fez entender melhor todos os meus sentimentos em relação ao tema escolhido, colocando-os em ordem com a consciência do quanto foram importantes para mim. Registrar, através da escrita, todo o processo de criação e os pontos que foram descobertos ao longo desse processo é um modo de resgatar o que foi vivenciado na realização da prática, entender melhor o seu processo e compartilhar com pessoas que venham a se interessar por este trabalho.

O suporte autobiográfico, como material para composição da cena, está inteiramente amalgamado às experiências vivenciadas, que retomando o próprio sentido da palavra experiência, em diversos contextos, diz-nos que ela é o que nos toca, o que nos passa, ou seja, em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que experimenta. (COSTA, 2016, p.58)

Entendo que Daniel Costa acredita que a nossa experiência é a grande causa de quem somos e daquilo que sentimos; então, a levo para a cena, considerada aquilo que toca e está diretamente ligada a minha vivência. Utilizo o suporte autobiográfico não no sentido de relatar a minha vida, mas sim colocando as minhas inquietações com os seus atravessamentos para serem compartilhados e encenados. De certa forma, a minha história está presente na cena, pois ali está tudo o que vivenciei por trás da personagem. A minha sensibilização se transforma em poesia e transcende a criação do trabalho, utilizando o meu corpo como território de todas as sensações e inquietações enraizadas.

Sendo assim, a cena nasce a partir do que vivenciei na ala psiquiátrica do HC-UFU com o trabalho de *clown*, lugar onde senti inúmeras emoções conflitantes ao mesmo tempo. Em segundos eu ia do riso ao choro, do frio na barriga de medo ao calor da emoção de felicidade. Sempre que eu saía das atividades executadas, todas as sextas-feiras, eu não conseguia assimilar tudo que eu estava sentindo, só sabia que era um misto de sensações e levava um tempo para me desligar de tudo aquilo. Então, com o desejo de entender melhor aquele caos internamente, resolvi iniciar um trabalho cênico com o intuito de provocar a descoberta pessoal e também como forma de compartilhamento.

Era uma busca de reconhecer quem eu era de fato e qual o meu papel na sociedade e na arte, bem como entender a importância das pessoas com as quais cruzei durante o trabalho realizado tiveram para mim, sendo de extrema relevância a história de cada um e suas marcas carregadas no corpo (físicas e psicológicas). Destaco o quanto cada indivíduo que tive a oportunidade de conhecer me fez enxergar o mundo com outros olhos e refletir sobre a nossa

realidade e nossa maneira de viver, sempre respeitando o outro, mostrando que jamais devemos ser superiores, não cabendo a nós julgar as pessoas.

O processo para a construção de *Carne Triada* se iniciou quando eu ainda estava na graduação em Teatro, visto que foi resultado da minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), em 2017. O que me levou a trabalhar com o tema loucura já foi descrito em momentos anteriores; sendo assim, prossigo compartilhando a dramaturgia que foi utilizada no experimento cênico. (Ver apêndice 2).

A dramaturgia foi criada com a colaboração do dramaturgo Luiz Leite¹⁵, parceria criada a partir da minha procura por ele, solicitando a sua ajuda para a produção de um texto que tivesse, como assunto principal, a loucura. Sentamos e conversamos sobre onde tinha surgido essa ideia e logo iniciamos os nossos encontros, desfrutando de debates realizados a partir de leituras, como capítulos do livro *História e Loucura: saberes, práticas e narrativas*, das organizadoras Nádia Maria e Yonissa Marmitt (2010), que é composto por diversas abordagens sobre a loucura. Além disso, trouxemos para as conversas relatos de pessoas, como funcionários, sobreviventes e moradores da cidade de Barbacena, encontrados no livro *Holocausto Brasileiro* (ARBEX, 2019). A história da personagem também se assemelha muito com a de Pierina, que, após o ato de matar a sua filha, foi internada em um hospício levantando a discussão se tal ação seria crime ou loucura.

Getúlio Góis também desenvolveu um papel de grande importância no processo de criação, a partir do momento em que aceitou ocupar o lugar de direção de *Carne Triada*. O maior fator que me induziu a tê-lo ao meu lado nessa caminhada foi conhecê-lo melhor durante o Estágio Supervisionado que realizei na ESEBA (Escola de Educação Básica - UFU), espaço em que fui muito bem recebido por ele e pude observar, a partir deste contato direto, a sua sensibilidade com o outro e para a Arte. Ter o prazer de acompanhar os trabalhos artísticos que realizava dentro da escola e nos palcos me aproximava de querer desfrutar da sua potência, com o objetivo de crescimento e aprendizado, contando também com um profissional incrível que iria colaborar para a realização de um bom trabalho.

Os encontros aconteciam uma vez na semana, repletos de muitas conversas, proporcionando trocas de experiências e entendimento sobre o que estava sendo trabalhado; lapidava-se, assim, o objetivo daquilo que estávamos executando. Durante cada ensaio, sempre compartilhava com o Getúlio as histórias vivenciadas na ala psiquiátrica, o que nos trazia para mais próximo da história a ser representada e auxiliava nos caminhos que o diretor poderia

¹⁵ Dramaturgo do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

percorrer para a construção do experimento cênico. O compartilhamento das experiências consequentemente gerava debates sobre o que era a loucura e de que forma ela seria levada para a cena.

Com a dramaturgia já construída foi preciso mergulhar no universo da personagem e dos espaços psiquiátricos, trazendo todos os atravessamentos que estavam no meu interior, de modo que reverberassem em cada parte do meu corpo. Então, partilhar com o outro momentos, antes de se jogar no processo de criação, é uma forma de ativar os sentimentos, pois resgatamos aquilo que está até mesmo no inconsciente, o que se dá por sermos atravessados por muitas coisas ao mesmo tempo. Algumas dessas coisas não conseguimos entender de imediato ou expressar de qualquer forma que seja.

Entreguei o trabalho nas mãos do Getúlio com total confiança e permiti que conduzisse da maneira como lhe fosse mais aprazível e benéfico para o processo, não havendo receio nenhum em optar por esse caminho. Com isso, sempre fui aos encontros de corpo totalmente aberto para conseguir usufruir de tudo que era proposto. Não estávamos preocupados em entregar um trabalho finalizado; estávamos interessados no processo que era vivenciado. Sendo assim, ali era desenvolvido um laboratório de experimentações. Seria compartilhado com o público e com os membros da banca de defesa do TCC aquilo que foi vivenciado e construído até o momento da demonstração, e assim foi feito.

O processo se desenvolveu com muitas sensações diferentes ao mesmo tempo, como a felicidade de estar realizando algo que fazia parte do meu desejo enquanto artista e a insegurança em estar sozinho em cena, desconstruindo o corpo do cotidiano e desapegando de trabalhos artísticos realizados anteriormente, para assim encontrar um novo trabalho corporal e interpretativo. Os atravessamentos obtidos em cada encontro com o Getúlio eram expressos em palavras, após os ensaios, em um caderno; era uma atividade que me ajudava a descarregar a adrenalina contida, fazendo também com que as ações realizadas se organizassem e que eu entendesse cada parte do processo, visto que, neste diário de bordo (ver apêndice 3), também foram citados, de modo simplificado (Figuras 14 e 15) os jogos propostos pelo Getúlio.

Figura 13 - Fragmentos do diário de bordo.

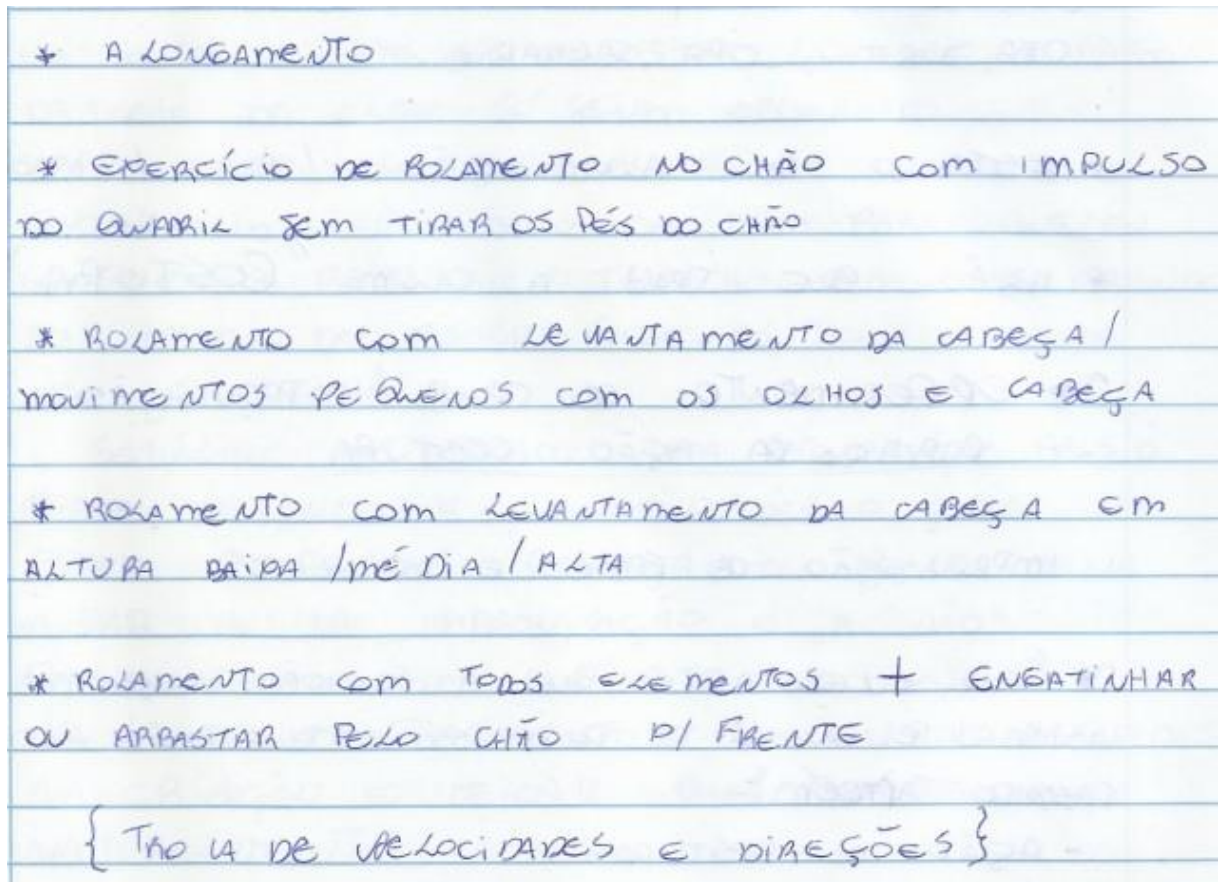
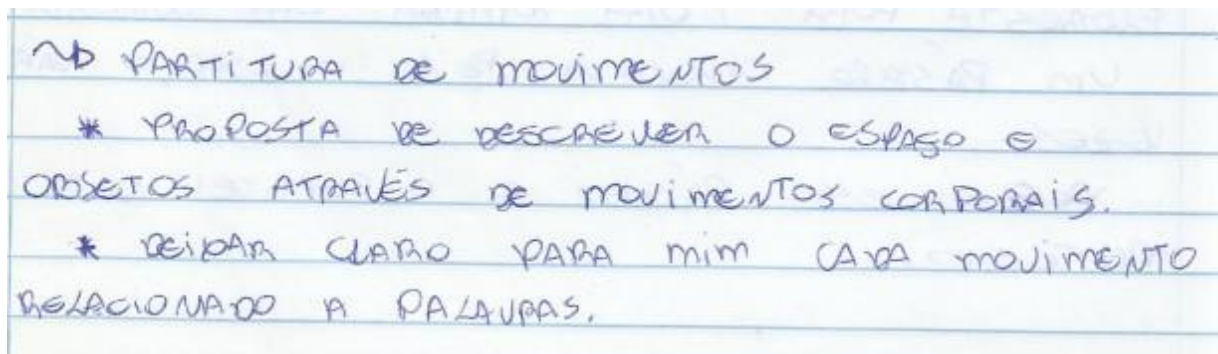


Figura 14 - Fragmentos do diário de bordo (2).



Queríamos apresentar a loucura de uma forma leve e simultaneamente forte, abordando um lado poético em que a maior preocupação era não trazer o estereótipo da loucura e da interpretação de um “louco”. A preocupação estava em não construir a personagem de uma forma agressiva, com ações que podem ocasionar medo nas pessoas, uma vez que essa é a visão

que várias pessoas ainda possuem sobre aquele que recebe o diagnóstico de transtornos mentais. Esse fator ainda leva aos olhares ofensivos, aos maus-tratos, a preconceitos e à exclusão.

Portanto, torna-se objetivo e prioridade do meu trabalho entender melhor todo o processo de criação realizado, enfatizando dois componentes que me interessam mais: o figurino e os elementos físicos presentes na cena. A ideia é mostrar o caminho de construção dos componentes citados, potencialidades na cena e as formas como foram utilizados. A partir desse percurso, tem-se também o intuito de refletir sobre a importância do figurino na composição da personagem, trazendo uma relação entre a história e a própria personagem, assim como Knebel (2016), o qual reforça a importância da construção de uma caracterização de modo bem trabalhado, pois se é feita de forma aleatória, gruda-se como um rótulo ao personagem mostrando apenas o seu estereótipo.

Uma vez que a caracterização não deve trazer somente as descrições físicas do personagem, ela também tem como fundamento explorar e evidenciar as suas características psicológicas, tornando-o único, desviando-se da imagem padronizada e generalizada da figura que o ator está representando. Pensando na importância da caracterização da personagem, Maria Knebel (2016) nos faz refletir:

Muitas vezes, no entanto, o ator limita-se a caracterizar o papel com um enfeitizinho externo, sem perceber que, com isso, limita a nossa percepção do personagem. É uma característica prejudicial, já que não apenas deixa de revelar o herói em toda a sua complexidade e profundidade, como ainda enfraquece sua imagem. (KNEBEL, 2016, p.75)

A preocupação com os elementos da cena vai além da estética visual, partindo-se para o aprofundamento daquilo que está sendo contado, tentando trazer o público para mais próximo possível do contexto narrativo. Pensar na caracterização da personagem é refletir sobre quem é a figura que você deseja apresentar, exibindo sua personalidade em cada detalhe presente. É preciso que exista uma ligação entre os elementos da cena, um diálogo entre a dramaturgia, personagens e objetos cênicos. Sendo assim, ressalta-se a ideia de que tanto o figurino, como o material cenográfico, precisa fazer parte da cena, descartando a função de aparatos decorativos.

A construção da personagem é a parte mais importante no trabalho do ator, uma vez que, “sem uma forma externa nem sua caracterização interior nem o espírito da sua imagem chegarão até o público. A caracterização externa explica e ilustra e, assim, transmite aos espectadores o traçado interior do seu papel” (STANISLAVSKI, 2001, p.27). É importante que o ator assuma a responsabilidade de construir uma personagem que tenha na sua caracterização

externa fragmentos que vão ajudar o público na leitura da figura em cena. Assim, o ator também consegue compreender melhor a personagem que irá interpretar, criando-se uma relação que auxilia na abertura de um caminho capaz de exteriorizar o espírito interior da personagem, fazendo com que o público também se sinta mais próximo do trabalho.

A partir dos objetivos de compreender cada parte do meu processo na construção de *Carne Triada* e de compartilhar com o(a) espectador(a) elementos importantes com maior clareza, optei por utilizar a desmontagem cênica como caminho para tal execução. A escolha teve como fundamento o pensamento que Mara Leal traz:

Compreendo a desmontagem como uma estratégia artístico-pedagógica tanto para o(a) artista como para o(a) espectador(a). Para quem a desenvolve é uma ação autorreflexiva, e pode vir a ser um processo de autoconhecimento em relação a temas, procedimentos, modos de fazer que são recorrentes em seu trabalho, mas que talvez não fossem conscientes, colaborando para a reflexão sobre seu processo criativo. (LEAL, 2018, p. 20).

Ao fazer o resgate dos procedimentos e das formas que foram executadas durante o processo de criação, me redescubro e me reconecto com minhas reflexões feitas ainda em laboratório de experimentações, trazendo-as para o agora. Faço uma melhor análise a partir de um outro olhar para o trabalho, descobrindo pontos importantes que, no decorrer da ação, foram desenvolvidos de maneira natural, por já estarem enraizados no meu corpo.

A desmontagem proporciona um novo processo de criação, pois, ao desmontar um trabalho, outro está sendo construído, e, ao optar por retomar um processo e realizar a desmontagem, um novo campo de reflexões é aberto, ganhando expansão e maiores significados. E, para isso, além da memória afetiva obtida através da experiência, é preciso utilizar, como recursos de investigação, materiais como fotografias e escritas, e me reconectar com os elementos da cena, como cenário, figurino e texto. Esses movimentos me auxiliam na compreensão e na organização dos pensamentos, tornando-se disparadores na construção do processo. Assim ocorre a minha experiência, aproximando-se cada vez mais da minha vivência, ampliando os questionamentos sobre a criação da personagem, do cenário e do figurino, e me fazendo perceber melhor as suas relações que se costuram infindamente.

Nesse sentido, Ileana Diéguez (2018) aponta que a desmontagem é um caminho que viabiliza a abertura de novos olhares para a cena e de novas possibilidades para criá-la:

Optar por compartilhar processos de trabalho e não somente mostrar resultados é empreender itinerários arriscados, em uma direção muito diferente da montagem ou da representação de um texto prévio. O que se decide compartilhar ou mostrar não é uma técnica ou regra de como fazer o trabalho de mesa para interpretar o texto ou como repartir os papéis entre os atores e marcar um traço cênico. Talvez, por isso, estas experiências contribuam para estender o horizonte de estratégias poéticas, testam os tradicionais cânones, abrem portas, oxigenam os marcos e, muito especialmente, propõem novos desafios para aqueles que estudam e refletem em torno da cena. (DIÉGUEZ, 2018, p. 11).

À vista disso, faço uso da desmontagem para compreender melhor cada parte do processo e compartilhar as descobertas com a minha experiência, relacionando com referências que se alinham ao trabalho. Visto que processos de criações podem ser realizados por vários caminhos, e mesmo que sejam utilizadas técnicas apresentadas por outros, a experiência vivida é individual e única. Sendo assim, apresento os percursos usados e os resultados, utilizando referências que venham a complementar e ampliando também todas aquelas que já fazem parte do processo desde o início, de modo a acentuar a experiência e a memória afetiva como peças essenciais para a construção do trabalho.

Para a construção da desmontagem, aqui, compartilhada, foi essencial que eu retornasse ao trabalho que seria desmontado, resgatando-o através da memória, recorrendo-se também ao uso de materiais, como imagens do experimento cênico (Figura 13) e escritas como o meu Trabalho de Conclusão de Curso e o diário de bordo (Apêndice 2), visto que o experimento cênico é de 2017. Ressalto então, a importância dos registros que são realizados ao longo de nossa trajetória, que além de ser materiais que guardam as lembranças da nossa vivência, desempenha a função de suporte na construção de novos trabalhos produzidos pelo ator. Durante todas as disciplinas que realizei no Programa de Pós-Graduação, fui estimulado a fazer o resgate de todos os registros, relacionados ao tema da minha pesquisa, que eu possuía. Os registros serviram como disparadores para a criação de vídeos, textos, recorte da pesquisa e posteriormente foram essenciais para a construção da desmontagem cênica, me auxiliando no desenvolvimento tanto do trabalho prático quanto na elaboração da escrita.

Diante da experiência que eu tive durante as atividades propostas, fazendo-se uso de suportes visuais e textuais, faço paralelo com a escrita de Mara Leal, que destaca a importância da utilização de registros em um processo de criação:

O último ponto a se destacar sobre esses compartilhamentos foi o uso de suportes visuais e textuais – registros, em geral – como meios de revelar percursos pessoais e a explicitação da historicidade de um processo. Essas memórias, em forma de registros

criados (fotografias, filmagens) e também de objetos, esses resíduos de processos, apresentavam também um potencial como ponto de partida para pesquisas e para a compreensão de si como artista-pesquisador-pessoa. Assim também, esse lastro do passado tem uma dimensão pedagógica e política. É ele que permite sair de uma trajetória de superfície para um mergulho em profundidade em seu próprio percurso. (LEAL, 2018, p. 24).

Este relato, está relacionado com a vivência que Mara Leal teve em 2013, ao conduzir a disciplina Pedagogia(s) do Teatro – práticas contemporâneas, que teve como tema a desmontagem como procedimento artístico-pedagógico, e que em uma troca de compartilhamentos entre os pesquisadores(as), o uso de registros se destacou no processo criativo.

Figura 15 - Registro de Carne Triada.



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

3.1 Roteiro da Desmontagem Cênica

O primeiro passo para a criação da desmontagem cênica foi produzir um roteiro com o objetivo de criar as sequências de ações e temas a serem apresentados. Ele foi elaborado com os elementos que fariam parte do trabalho, como iluminação, objetos de cena, sonoplastia e sequências de ações a serem executadas. A partir das ações em ordem, conforme o desejado, criei um corpo de texto com base no que seria falado, construindo primeiro tópicos e, em seguida, efetuando uma melhor estrutura. Como podemos ver abaixo, no início foram colocados o objetivo do trabalho, a lista de objetos que seriam utilizados na cena, a sonoplastia e informações sobre o formato do espaço cênico:

O trabalho tem como objetivo compartilhar, com o público, momentos importantes do processo de criação de *Carne Triada*, a fim de mostrar aquilo que foi disparador para a sua construção, destacando seus elementos principais, como a criação de figurinos, cenário e personagem.

Objetos de cena:

- Figurinos (Camisolas, faixas de atadura);
- Estopas;
- Tapete feito com cobertor de transporte de cargas;
- Pinico esmaltado;
- Casulo feito de estopas.

Espaço Cênico:

Formato em espécie de trapézio concentrado em um canto da sala.

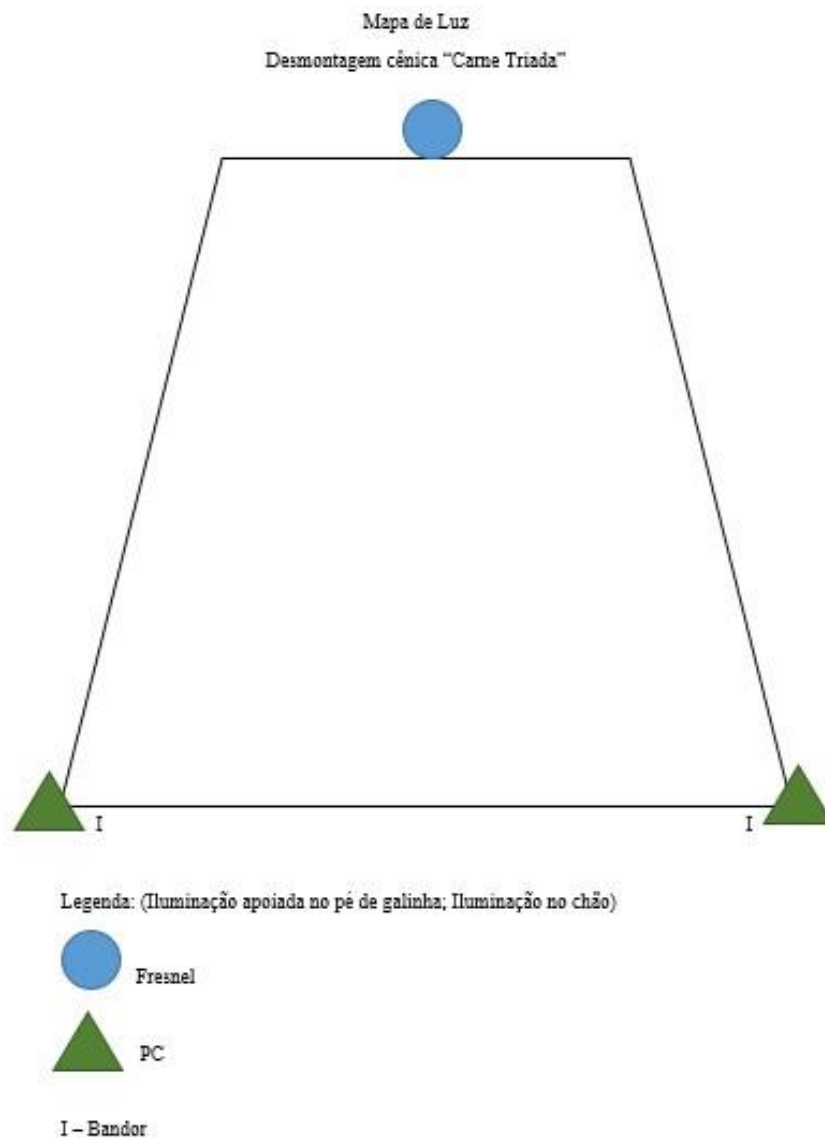
Público sentado em forma de meia lua.

Sonoplastia:

- Som instrumental: Hopelles – Jimena Contreras.

Iluminação (Figura 16): Concepção de Camila Ruth.

Figura 16 - Mapa de luz.



Fonte: Autoria própria.

Em seguida, elaborei as sequências de ações que seriam executadas a partir do que seria abordado nos determinados momentos servindo, então, como um norteador para a construção da cena trazendo coerência para o trabalho:

- Apresentação ao público: quem é o ator, nome do trabalho e informações sobre ele (o que é e do que se trata);
- Desenrolar o tapete com as estopas, espalhando-as. Falar sobre a construção do cenário que surgiu a partir de improvisações feitas com o texto e objetos de cena.

- Começar a caracterização da personagem (realizar a maquiagem). Apresentar as referências para a sua criação, a partir das inspirações em várias pessoas encontradas durante o percurso no trabalho de *clown* no HC e leituras realizadas, inclusive da dramaturgia usada.
- Mostrar a camisola e vesti-la, falando sobre a sua origem de criação: eram usadas camisolas nos hospitais psiquiátricos, passando-as de um paciente para o outro (quando havia mortes); mesmo lavadas, ainda permaneciam cheiros e manchas como de fezes, urina e sangue. Sendo assim, cores no figurino trazem tais detalhes. A camisola também pode remeter, para muitas pessoas, a uma sensualidade, trazendo a feminilidade que cada um possui.
- A criação da personagem se deu a partir das referências citadas acima, mas também através de improvisações com objetos, cenários, texto e realizações de atividades (demonstrar gestos de costura).
- A relação da costura, fio condutor dos elementos, se dá com a personagem que traz em suas atividades, fazendo uma ligação com as benzedeiças que realizam o coso, ação de costurar um tecido utilizando agulha e linha próximas da parte corporal com dor (cena/quebra com a ação do coso). Em seguida, trazer o trabalho do Bispo do Rosário que se relaciona com a costura, estopas usadas no cenário, detalhes no figurino e casulo feito de estopa.
- Falar sobre os objetos penico e casulo de estopa e suas dualidades.
- Finalizar como uma parte do experimento cênico.

3.2 Processo de criação da Desmontagem Cênica

A cada ensaio descobertas surgiam a partir da prática, conseqüentemente o roteiro da desmontagem esteve passível de mudanças, pois a sua finalidade era nortear o processo criativo.

Após a criação desta sequência apresentada no roteiro, elaborei falas que se encaixavam em cada momento, colocando como prioridade os estímulos utilizados durante o processo de criação do experimento cênico e a concepção dos elementos presentes na cena. Para a desmontagem, escolhi transitar entre a função de ator-narrador para a de ator-personagem na cena. Em determinados momentos então narro trechos que dialogam diretamente com o público explicando a concepção dos elementos e em outros momentos assumo a personagem que demonstra através da encenação cenas do experimento.

Com o roteiro já elaborado, os próximos passos antes de ir para o laboratório de experimentação foram retomar o contato com os materiais de cena como os figurinos e realizar a construção do cenário (Figuras 17 e 18), visto que ele havia sido desfeito assim que a apresentação ocorreu, em 2017. Então, foi necessária a colagem de tapetes de carga no formato do espaço cênico e o seu preenchimento com estopas.

Figura 17 - Construção do cenário (1).



Fonte: Arquivo Pessoal (2022).

Figura 18 - Construção do cenário (2).



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A ação de construir o próprio instrumento de trabalho foi algo que já me colocou em aquecimento tanto físico, quanto emocional para a atuação; consequentemente, fui criando uma reconexão mais direta com o trabalho, reconexão esta, estabelecida nas disciplinas do PPGAC e nos compartilhamentos das pesquisas e conversas. Foi um momento de retorno, mas, ao mesmo tempo, de me conectar com os elementos como se fosse a primeira vez, criando uma relação de afinidade, já que não entrava em contato com este material por um bom tempo.

No início do processo de criação da desmontagem cênica, foquei na estruturação da cena, encontrando o encaixe das ideias que gostaria de compartilhar com os espectadores e conduzindo a partilha com clareza para melhor entendimento de cada elemento demonstrado. Após compor a estrutura, os ensaios foram realizados como método de preparação para a apresentação do resultado, assim também como um meio de descobertas a partir da cena, como a expansão de um trabalho já existente, criando-se um novo e ampliando o campo de pesquisa.

Os ensaios foram realizados em uma sala do Bloco 3M da Universidade Federal de Uberlândia. Foram ensaios prazerosos pelo fato de me permitir experienciar a cena depois de

um tempo e construir um processo em que a liberdade de experimentar estava presente, o que me levou a descobrir novas formas de interpretação e criação a partir do meu próprio ponto de vista. A cada ensaio surgiam novos olhares para o trabalho, buscando aprimorar aquilo que estava sendo realizado, e também me colocando de frente com um melhor entendimento sobre muitos elementos presentes na composição do experimento.

O primeiro ensaio aconteceu no dia 2 de junho de 2022 na sala LAC do Bloco 3M, UFU Santa Mônica. Demonstrei os materiais de cena para a minha orientada, Mara Leal. Em seguida, ela pediu que os materiais fossem colocados no espaço, iniciando-se então o primeiro ensaio da desmontagem. O mesmo aconteceu de forma improvisada, seguindo o roteiro construído como referência, com a liberdade de experimentações.

Foi um momento que me deixou aflito no começo por estar iniciando uma prática diante do olhar de alguém e por não ter construído algo ensaiado ainda. O que também teve o seu ponto positivo, pois ativou o meu estado de prontidão e fez a cena acontecer de forma fluída e natural, mesmo que não tivesse estruturada ainda. Além de não ficar preso em texto e ações, consegui obter conhecimento do que eu poderia fazer em cena e receber um retorno da minha orientadora que sugeriu formas de desenvolver o trabalho, como momentos de intercalar falas e ações, servindo como um excelente disparo para a construção do trabalho.

Durante os ensaios seguintes recebi algumas vezes a visita de um amigo e companheiro de trabalho, Fernando Bruno, que auxiliou com toques para melhoria do trabalho e registros por meio de fotografias e vídeos. Em um ensaio recebi também a Mara com a companhia de uma aluna, e que após o compartilhamento do trabalho ambas dividiram as suas impressões, trazendo pontos que poderiam ser modificados e/ou acrescentados como forma de esclarecimento de ideias para o público, como identificar qual o espaço físico que inspirou a criação do cenário. A sugestão foi dada a partir do cruzamento de informações quando cito o trabalho de *clown* no HC/UFU, não deixando claro que o espaço cênico não se refere a este lugar e sim à descrição de manicômios sem a devida higiene como o Hospital Colônia.

Grande parte dos ensaios foram realizados somente com a minha presença, momento em que pude experimentar a criação, utilizando-se da improvisação com as falas elaboradas e os objetos de cena. Sendo assim, tentei não ficar preso ao texto, e para facilitar coloquei no espaço cênico os objetos de cena na sequência que seriam apresentados, ficando assim: tapete no centro do espaço (Figura 19) e objetos no canto (Figura 20), colocados em seguida sobre o tapete após ser desenrolado, primeiro a maquiagem (uma paleta de sombras, um batom e pó compacto), figurino que a personagem veste em cena (camisola com pintura e costura),

camisola a ser costurada pela personagem já com a agulha e linha, e por último o penico e objeto construído com a estopa (Figura 21).

Figura 19 - Registro do ensaio da desmontagem.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Figura 20 - Objetos de cena na sequência, ainda fora do espaço cênico.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Figura 21 - Objetos de cena já colocados sobre o cenário, sequência da direita para a esquerda (maquiagem, figurino, material de costura, penico e estopa).



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Nas figuras 20 e 21, o penico e o figurino não foram os mesmos utilizados na desmontagem, servindo apenas como material de ensaio. O vaso de plástico foi substituído por um penico de plástico, este usado até a compra do que se refere, e a escolha de não utilizar o figurino original nos ensaios foi devido à sua preservação, já que o mesmo se encontrava com alguns rasgos, o que poderia danificá-lo ao longo dos ensaios.

Compartilho abaixo a estrutura escrita da desmontagem cênica, composta pelas ações, falas e referências. Chamarei de ala cada momento da desmontagem cênica que se divide a partir do conjunto de determinadas ações, realizadas de acordo com o elemento abordado, realizando então uma costura onde se desenha o percurso do processo.

Primeira ala:

Começo me apresentando pelo nome, José Venâncio, trazendo a minha formação atual sendo mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia, falando em seguida que o trabalho a ser apresentado faz parte da minha pesquisa de dissertação e se trata de uma desmontagem do experimento cênico *Carne Triada*, que foi apresentado em 2017 como parte do processo e resultado do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Para *Carne Triada* acontecer, contei com o apoio de uma direção e com um dramaturgo para a criação da dramaturgia, tendo então o trabalho dirigido pelo professor, ator e pesquisador Getúlio Góis. O mesmo conduziu o processo de criação com atividades de improvisação, conversas sobre o tema e sobre as experiências que cada um vivenciava no dia a dia. A dramaturgia foi realizada com a parceria do dramaturgo Luiz Leite, nascendo a partir de encontros em que aconteciam discussões sobre a loucura, abordando leituras como o livro *Holocausto Brasileiro*, de Daniela Arbex (2019), e artigos presentes no livro *História e Loucura: saberes, práticas e narrativas*, das organizadoras Yonissa Marmit Wadi e Nádia Weber Santos (2010).

Nossos encontros contaram também com o compartilhamento de experiências, como a minha vivência no HC-UFU, e as nossas reflexões sobre como a loucura é vista por diferentes olhares, tanto na medicina em que um médico irá tratar a loucura de um modo distinto do outro, quanto os teóricos voltados para esse tema que trarão posicionamentos a partir do que cada um acredita. E essa diferença presente em como enxergar a loucura, se faz presente entre todos nós, seres humanos, a partir do momento que a ação do outro não condiz com a nossa, seja por motivos de culturas, pensamentos e realidades diferentes.

Segunda ala:

Os processos de montar o cenário e realizar a caracterização da personagem acontecem durante a desmontagem, quando as ações são encaixadas com as falas, com o objetivo de criar uma visualização melhor de como era o processo que antecedia a apresentação e os ensaios de *Carne Triada*. O primeiro objeto a ser compartilhado é o cenário, momento em que o tapete já está no espaço cênico de forma enrolada. Acontece então a ação de desenrolá-lo com o espalhamento das estopas sobre o mesmo, esta ação é acompanhada de falas sobre o material utilizado e as intenções na sua escolha que não parte só do princípio da estética, mas também se encaixa no contexto da história pensando no ambiente que se passa.

O cenário nasceu a partir de uma provocação feita pelo Getúlio em construir uma instalação (Figuras 22, 23 e 24) com objetos que se assemelhavam a palavras retiradas da dramaturgia trabalhada, como baratas, sujeira, papéis e canecas. Esta instalação deveria já estar montada em algum espaço da sala de ensaio quando ele chegasse, sendo assim, montei com o máximo de elementos que eu tinha conseguido levar associando-os com a proposta (caneca de alumínio, cartelas de remédios, duas grades mosquitoireiro de janela, blocos de cimento, papel e lápis). Alguns objetos ao serem colocados no espaço ganharam outros sentidos na instalação, como as grades de mosquitoireiro que se transformaram em uma cama ao ser apoiada em blocos de cimento e em uma espécie de porta unida com uma janela com uma luz no fundo.

Figura 22 - Instalação cênica: Objetos representando uma cama enferrujada.



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 23 - Instalação Cênica: Canecas, papéis e grade.



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 24 - Instalação Cênica: Experimentação da cama.



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Com a instalação já exposta e apresentada ao Getúlio, o mesmo conduziu jogos de improvisações com o espaço e objetos, como deitar na cama e senti-la. Em seguida, foi pedido para introduzir falas do texto ao realizar ações como deslocar entre os objetos e sentar na beirada da cama descobrindo, assim, encaixe de momentos entre falas e ações.

Durante este processo de entrar em contato com a instalação que se tornou a proposta de cenário, o Getúlio teve a ideia de acrescentar algo no chão que complementasse a atmosfera de um quarto de manicômio, sugerindo então, um fundo cinza escuro. Pensamos em cobertores para transporte de carga, que possuem cor acinzentada, para compor o cenário e cobrir todo o chão do espaço cênico. Sendo assim, com a ajuda do cenógrafo Edu Silva, que auxiliou na idealização do material (Figuras 25 e 26), costurando um cobertor no outro, deixando-o no formato de um trapézio e espalhando as estopas¹⁶ por todo o seu espaço, foi criada toda a composição do cenário.

Figura 25 - Construção do cenário (1).



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 26 - Construção do cenário (2).



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

¹⁶ Parte mais grosseira do linho, usada geralmente para serviços de limpeza.

Os cobertores costurados foram levados para a sala de ensaio como experimentação, o que levou ao preenchimento do espaço cênico e encaixando com o restante dos materiais de cena já levantados, como a cama feita com uma grade, bases de blocos de concreto, janela e concepção de iluminação (Figura 27), trazendo assim a estrutura desejada de um quarto. A intenção quando pensamos em utilizar estes materiais era trazer um aspecto sujo e escuro, assim como o espaço do Hospital Colônia foi descrito na obra *Holocausto Brasileiro*, fazendo também uma ligação com a costura que se torna fio condutor de elementos presentes na cena.

Figura 27 - Cobertores costurados alinhados com o restante dos materiais de cena formando o cenário.



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Terceira ala:

Neste momento escolhi falar sobre a primeira parte da construção da personagem, referindo-me a sua caracterização. Para isto, o compartilhamento através das falas é acompanhado da ação de me maquiar, utilizando os materiais de maquiagem que já se encontram no espaço cênico. Realizo esta primeira parte da caracterização utilizando um fundo de pele mais claro usando pó compacto, um batom vermelho sob os lábios de modo borrado e sombras azuis também borradas nos olhos usando como suporte um pequeno espelho de mão.

Pensando que “a caracterização é um problema importantíssimo da vida psicológica do personagem, e não equivale a um amontoado de aspectos da personalidade externos e aleatórios” (KNEBEL, 2016, p.75), com a ação de me maquiar, trago a fala sobre a composição borrada da sombra com o batom que surgiu com a proposta de construir uma imagem de alguém que ainda se preocupa com a aparência, mas enfatizando um aspecto grotesco, algo que causasse sensação de estranhamento no público. A intenção era mostrar que, mesmo vivendo em situações precárias, ainda trazia a vaidade que existia lá dentro, mesmo que não impecável para aquele que olha.

Para que possamos encontrar a caracterização inerente a cada figura concreta, é preciso desenvolver nossa capacidade de percepção, acumulando em nossos “cofrinhos artísticos” as mais ecléticas observações da vida. O ator deve desenvolver em si mesmo a capacidade de observar. (KNEBEL, 2016, p. 76)

Pensando na ideia que Maria Knebel (2016) nos traz, de que a caracterização da personagem nasce a partir da nossa percepção, faço a relação com um termo utilizado pela Ana Wuo (2011), *a escuta do olhar*, que se baseia em sempre observar o que está à nossa volta, se atentando ao que está acontecendo e em tudo aquilo que está presente no espaço. Essa prática tem como objetivo captar os mínimos detalhes dos acontecimentos ao seu redor e como estes te atravessam, ampliando-se o seu leque de jogos clownescos e amplificando o trabalho de ator.

Na entrevista realizada com a Ana Wuo (Anexo 1), falamos sobre a escuta do olhar relacionada com o trabalho feito no HC-UFU, como presente no trecho a seguir:

E esse conceito que eu trabalhei com vocês que é a escuta do olhar, que tinha muito de chegar numa ala e escutar com o olhar. Parece que a gente escutava as vozes deles, as vozes que não eram ditas. Vocês falavam, vocês ouviam com o olhar vozes que estavam muito dentro de cada um ali e que jamais iria sair em terapia normal, não vai sair, vai sair com o palhaço, o palhaço é essa fonte inesgotável de trânsito louco, loucura. (WUO, 2022)

Logo, falo para Ana que quando era solicitada a ativação da escuta do olhar, eu não conseguia compreender direito como era realizar tal ação, mas que hoje realizando a desmontagem do trabalho e retornando nos estímulos usados para a criação do experimento cênico, eu consigo entender o que era escutar com o olhar e o quanto foi importante para o meu trabalho de ator, onde a escuta do olhar aguça nossos sentidos e nos coloca em prontidão. E entendendo o conceito da escuta do olhar, vejo sua importância na construção da personagem de *Carne triada*, que foi construída a partir da dramaturgia, mas como estímulo maior a inspiração nos pacientes presentes na ala psiquiátrica do Hospital de Clínicas da UFU quando trabalhei com o *clown*. E quando Knebel (2016) diz que o ator deve desenvolver em si mesmo a capacidade de observar é justamente se atentar naquilo que nos cerca, trazendo então para a caracterização da personagem as diversas características físicas e personalidades de cada paciente que tive contato, com a oportunidade de observá-los com o contato direto e físico ao longo dos encontros.

Quarta ala:

A quarta ala é composta pelo compartilhamento da segunda parte da caracterização da personagem, tratando-se do figurino. O mesmo é composto por uma camisola de cor amarela, customizada com tintas coloridas na cor vermelha e marrom, possuindo costuras de estopas na sua gola e de tecidos coloridos na barra (Figuras 28 e 29), trazendo também a costura de uma espécie de flor feita de tecido na parte superior do peito esquerdo.

Figura 28 - Detalhes do figurino (1).



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 29 - Detalhes do figurino (2).



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 30 - Figurino.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Pego o figurino, coloco-o próximo do corpo, apresento ele para o público e falo sobre as camisolas que se encontram no experimento, sendo uma camisola do figurino da personagem e outra a que é costurada durante a cena. Elas surgiram a partir do uso tanto em pacientes durante a internação em hospitais comuns, como a utilização em pacientes internados nos manicômios como no Hospital Colônia, sendo passadas para o outro quando ocorriam mortes, reaproveitando-as. As cores presentes nela representam a urina, o sangue e as fezes que, mesmo depois de lavadas, deixavam manchas. O elemento camisola resgata também a presença da sensualidade escondida dentro da personagem.

Refletindo sobre o uso das camisolas em hospitais, encontro relação com a definição de vestes que Marta Dantas traz ao afirmar que “são símbolos de distinção, poder, hierarquia, respeito; fazem parte de um mundo regido pelo princípio de hierarquia e pela ordenação” (DANTAS, 2010, p.192). Ao analisar a presença da hierarquia dentro de um hospital, conseguimos ver a distinção em inserir camisolas nos pacientes, fazendo com que fique claro a divisão de classes e o poder presente nas instituições.

Outra referência significativa para a estética do figurino e que está presente nos elementos citados é o artista Arthur Bispo do Rosário, que produziu inúmeras obras e passou uma parte de sua vida em um hospital psiquiátrico. Pouco se sabe sobre a sua origem, visto que Bispo do Rosário se recusava a falar sobre a sua família, suas raízes e sua cultura. Se alguém lhe perguntasse, ele respondia que um dia simplesmente apareceu no mundo e na sua história, sendo então filho de Deus e adotado pela Virgem Maria e “aparecido no mundo”. Portanto, sabemos que Bispo nasceu em Japaratuba, no estado de Sergipe, na primeira semana de julho de 1909, foi batizado, porém, como não foi registrado em cartório, legalmente ele não existia (DANTAS, 2010, p.17).

Além da história de vida do Bispo, uma das suas principais obras, o *Manto da Apresentação* (Figura 31), se relaciona com o presente trabalho, como forma de inspiração, pensando não só na visualidade da cena e na costura, mas na importância que ele tinha para o artista, já que “o manto de Bispo envolvia o seu corpo, e este incorporava o manto – uma verdadeira poética do instante e do gesto” (DANTAS, 2010, p. 192). Considerando a relevância do figurino no meu trabalho, ficando evidente que para a personagem este tem um valor significativo, pois quando ela o veste se sente completa, assim como o *Manto* que “é objeto mágico e lúdico que permitia a transmutação de Bispo em rei dos reis” (DANTAS, 2010, p.207).

Figura 31 - Manto da Apresentação – Bispo do Rosário.



Fonte: Museu Bispo do Rosário (2023).

Referindo-se à estética visual do figurino, observa-se referências retiradas do manto, ao ser introduzidas no figurino costuras de elementos simbólicos, como uma flor feita à mão, babados e estopas presentes no cenário. O *Manto da Apresentação* é o que mais se destaca dentre todas as peças de vestuário construídas pelo Bispo, seja pela sua riqueza de seu colorido e de seus bordados, seja pelo seu alcance simbólico. Ele possuía grande importância para o artista, tanto que “foi confeccionado para cobrir o corpo de Bispo no dia da sua “passagem”, o dia do julgamento final” (DANTAS, 2010, p. 207). Nele foram bordados em fios de lã palavras, símbolos, números e figuras.

Retornando para a montagem cênica, após apresentar o figurino ainda fora do corpo, mostrando os seus detalhes e significados, visto a camisola lentamente, deslizando-a pelos braços, sentindo cada parte do tecido que passa pela minha pele minuciosamente. A camisola é posta no corpo criando-se a caracterização visual da personagem, composta por figurino e maquiagem. Neste momento há uma quebra da narrativa e passo a interpretação da personagem

presente no experimento cênico: ela se desloca próximo do público, apresenta a camisola se mostrando encantada com o que cobre o seu corpo. Acontece uma interação com o público, onde a personagem, além de se mostrar, busca a aprovação dele quanto a sua aparência, perguntando várias vezes se ela está linda, confirmando ao mesmo tempo que questiona utilizando-se da frase “*Eu tô linda né?*”.

Essa cena em que a personagem se acha linda, surgiu a partir de uma troca realizada com uma paciente do HC/UFU, enquanto eu estava de *clown*. Ela chegou até nós, irmãos Pi, com o cabelo todo lambrecado de creme, como se tivesse colocado todo o conteúdo do pote na cabeça, nos mostrando e afirmando a sua incrível beleza através de gestos e falas como os apresentados na cena.

Quinta ala:

Como optei por ressaltar a costura que está presente no todo do trabalho, nesta ala trago a ação realizada pela personagem que consiste em costurar uma camisola rasgada (Figura 32), portando-se de uma agulha e linha vermelha.

Figura 32 - Ação de costura realizada pela personagem (1).



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Sentado no chão, enquanto realizo a costura da camisola (Figuras 33 e 34), lentamente os olhos acompanham cada movimento que a agulha e a linha realizam. Entre o vagaroso sobe e desce, o rasgado vai se fechando pela linha vermelha, como uma ferida que aos poucos se cerra formando-se uma cicatriz. Simultaneamente com a ação de costura, volto a ser narrador e falo que o outro elemento do trabalho que eu gostaria de compartilhar é a ação de costurar, que se relaciona com a cena, com a personagem e com outros espaços e personagens da vida real. É uma ação que a personagem se sente bem realizando, visto que, se torna uma distração para a sua mente e que a faz se sentir útil naquele espaço que convive ao ajudar a costurar as camisolas utilizadas pelos demais presentes ali.

Figura 33 - Personagem realizando a costura (1).



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Figura 34 - Personagem realizando a costura (2).



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A próxima ação me fez distanciar do ator-narrador indo para o ator personagem, onde trago um momento do experimento cênico. A personagem se dirigia até uma pessoa do público, pedia permissão para a mesma e realizava o “coso”, que é um método praticado pelas benzedoiras no qual executam o ato de costurar um tecido ou um novelo de linha próximo à região onde a pessoa está queixando de dor.

A benzedura do coso foi colocada no experimento cênico a partir de uma lembrança que o Getúlio trouxe, remetendo-se a sua avó e o encaixe que a ação faz com o trabalho. Além de dialogar também com a inspiração na figura do Bispo do Rosário e o seu hábito de benzer, exposto por Marta Dantas (2010), em seu livro *Arthur Bispo do Rosário: A poética do delírio*, sobre “os seus estranhos hábitos, estava o de benzer. De vez em quando, vestia seu manto e saía benzendo a residência de um e outro Leone e até mesmo lugares públicos, como a capela do Colégio Zacarias, no Catete” (DANTAS, 2010, p. 33).

Marta (2010) nos traz o questionamento se esta atitude seria para mostrar o seu manto ou estaria relacionada à necessidade de benzer, mostrando-se coerente ao concordar que estaria ligada aos dois, uma vez que a roupa pode carregar a distinção social e ele estaria mostrando

que era um representante de Deus, além de servi-lo. Certamente essa prática não era bem vista por muitos que o rodeava e, como pouco mudou com o passar dos anos, ainda há um certo preconceito com a benzedura por muitos povos ainda. A prática de benzer tem se perdido ao longo do tempo e atualmente, não se encontra benzedadeiras com facilidade, o que dificultou até mesmo a procura sobre o coso, já que se trata de uma atividade realizada por gerações anteriores de benzedadeiras.

A personagem realiza a benzedura utilizando a camisola e os instrumentos de costura que se encontram em suas mãos, sendo uma agulha e linha da cor vermelha. A condução na benzedura do coso consiste em diversos modos. A partir de pesquisas via internet sobre as benzedadeiras, durante o processo de criação de *Carne Triada*, encontrei a seguinte explicação escrita de uma benzedeira mostrando como a ação era conduzida, fazendo-se o uso da mesma em cena:

“Eu pego um pedaço de pano vermelho, uma agulha e linha nova e costuro, dizendo o nome da pessoa seguido da pergunta:

“O que eu coso?”

Pessoa responde: Carne quebra, osso rendido e nervo ofendido.

“Eu: esse mesmo eu benzo e coso, e com carne quebrada que solda, nervo torto que se endireite, osso rendido que volte ao seu lugar. Tudo vai ser soldado, com o nome de Deus, Jesus e Virgem Maria. Benze na segunda, na terça e na quarta.”

Em forma da cruz.

Sexta ala:

Assumindo o papel de ator-narrador, me direciono ao penico e ao objeto feito de estopa em forma de casulo que já se encontram no espaço cênico, pego-os e mostro para o público, compartilhando que os mesmos são utilizados com o objetivo de trazer materiais que tenham significados e acrescentem para o trabalho, não sendo usados apenas como “decoração”. A estopa além de provocar no figurino a estética inspirada nas obras do Bispo do Rosário quando ele trabalha com o bordado, transitando no cenário com o objetivo de trazer um aspecto de lugar escuro e sujo, levou a construção deste objeto em forma de casulo que, na cena, ganhou a interpretação de uma criança – a filha da personagem.

Uma dualidade de significados é concebida quando o objeto ganha o formato de casulo, visto que, o mesmo não se refere somente à criança, mas também faz uma alusão à morte. E pensando na transformação da lagarta em borboleta que acontece dentro de um casulo, ambas

são acontecimentos de passagem, anulando o fim de uma vida. E o penico é um objeto de uso para fins fisiológicos, que se transforma em uma bacia.

Sétima ala:

A criação corporal da personagem, destacando-se a sua forma de se movimentar e realizar ações, surgiu a partir da improvisação com o espaço cênico e a dramaturgia. Acima de tudo, é importante ressaltar a observação e o contato direto com as/os pacientes durante os trabalhos com o *clown* no hospital, considerando um grande trabalho de campo e importante estímulo para a sua criação.

A caracterização é um conceito muito mais sutil do que se costuma pensar no teatro. Ela não se resume a fazer um personagem míope, manco ou corcunda. Para se caracterizar a figura, importa muito mais o modo como fala, como escuta e qual é a natureza de sua comunicação com os outros. (KNEBEL, 2016, p. 76)

Considerando-se que a forma como a personagem se comunica e age é papel fundamental na caracterização da personagem, como nos traz Knebel (2016), a construção da personagem se deu a partir dos estímulos supracitados, utilizando-me também de exercícios corporais propostos por Antunes Filho (2014) em seu trabalho de preparação do ator, demonstrados no documentário: *O Teatro Segundo Antunes Filho – O método*¹⁷. Os exercícios me auxiliaram a desprender do corpo cotidiano e a descobrir novas formas de falar e de me movimentar.

Na desmontagem, quando falo da importância desses exercícios, realizo a execução de cada um em cena, demonstrando ao público a forma e sequência que eram feitos, em um espaço de tempo menor do que nos ensaios. Aqui compartilho a descrição dos exercícios, com os respectivos nomes conforme são ditos no documentário, fazendo uso da minha escrita no trabalho de conclusão de curso, com tema “A loucura como mote: processo de criação e preparação do ator” (SILVA, 2017, p. 14).

Trabalhamos com quatro exercícios utilizados por Antunes Filho com o intuito de ativar o corpo do ator deixando-o mais preciso e vivo ao encontrar novas formas corporais através de estados físicos corporais que surgem no decorrer da execução. Realizados numa sequência, o primeiro exercício leva a uma desconstrução dos padrões corporais que carregamos de maneira condicional executando uma limpeza e praticando a preservação do eixo, iniciando pela caminhada em círculo e colocando

¹⁷ Disponível na plataforma Youtube.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=wXMwNoB5dHo>

toda a energia na região do púbis que é de onde deve sair toda a movimentação e de onde tiramos toda a tensão das demais partes do corpo, no qual o próprio movimento gera movimento e energia. Inicialmente gasto minha energia para me colocar em locomoção e depois a própria movimentação junto da respiração gera energia me conduzindo a este fluxo.

Ao executar o primeiro exercício, convencionei algumas formas corporais, encontrando o eixo que me permitiu locomover de forma confortável. A primeira instrução foi apenas caminhar reajustando cada parte de meu corpo em velocidade regular e aos poucos ir colocando toda a atenção no quadril deixando que o mesmo me levasse ao movimento, como se existisse um anel preso na cintura impulsionando a locomoção na medida em que a caminhada já estava sendo executada ganhando maior velocidade. Aos poucos pude notar e sentir a energia que ficava mais presente nesta região levando ao movimento sem que eu necessitasse acionar comandos para me locomover no espaço, trazendo a sensação de estar sobre o domínio do meu corpo, onde ele começa a corresponder o caminhar de forma involuntária.

Denominado “Funâmbulo”, o segundo exercício é realizado com o objetivo de caminhar sobre uma corda bamba imaginária, provocando desequilíbrios para desconstruir as formas corporais, ampliando os gestos e abrindo espaços entre os braços, coluna, ombros e pernas, expandindo os movimentos do corpo de forma consciente, pois todas as partes do corpo, incluindo a cabeça e pescoço, devem estar soltas e sem tensão, deixando o desequilíbrio acontecer de forma natural e verdadeira, lançando todo o corpo junto ao impulso que o desequilibrar causa. Apesar de já ter praticado este exercício em outros momentos na graduação, foi a primeira vez que senti de fato o real desequilíbrio de modo espontâneo, tal resultado foi atingido devido à entrega e ao estado corporal ativado pelo exercício da caminhada realizado anteriormente.

Na sequência e sem interrupção prosseguimos para a Loucura, terceiro exercício, trabalhando imagens corporais com movimentos amplos e brincando com alterações da consciência saindo da expressão cotidiana na busca gestual do corpo e formas abstratas após a desconstrução realizada nos exercícios anteriormente citados – Caminhada e Funâmbulo -, sem a intenção de ficar louco, mas sim encontrar outras possibilidades de expressão. Por trabalhar também a imaginação, além de me levar a obter outras formas corpóreas, o exercício auxiliou em momentos da cena que eu precisava buscar situações ilusórias capazes de ativar estados emocionais.

Blues é o nome de outro exercício, que trabalha com a construção de gestos e movimentos corpóreos mais próximos da realidade, sendo realizados ainda com uma expressão “esquisita” trazida do exercício da Loucura citado anteriormente, porém, de modo mais contido. Neste momento executei ações cotidianas como sentar, caminhar e coçar o rosto de forma mais contida junto a gestos pequenos e lentos, jogando com oscilações entre tranquilidade e aflição, brincando propositalmente com o ritmo corpóreo.

A realização dos quatro exercícios teve em média de 50 a 60 minutos de duração com uma interrupção durante o último feita pelo Getúlio, propondo improvisações a partir da minha ação de estar sentado e mexendo na face com gestos minimalistas. A improvisação me causou susto no primeiro instante, pois não esperava tal interferência, mas isso me colocou em estado maior de prontidão, auxiliando na exploração de novas ações partindo da relação criada cenicamente entre nós por meio de gestos e falas a partir do improviso, estruturando um jogo de opressão e entrando na dramaturgia cênica.

As sensações e descobertas obtidas durante o processo de criação foram registradas no meu diário de bordo (Apêndice 3), lugar onde descrevi inclusive o que eu sentia ao realizar os exercícios citados acima. Na primeira vez que foram executados me atentei muito para o

controle da respiração, principalmente ao falar depois de gastar muita energia e estando com o fôlego cansado. Descobri também como um pequeno gesto realizado de forma natural pode ser percebido, criando relação com “uma folha branca e um pingo preto nela é visível”. Percebi que cada gesto tem o seu tempo e que é necessário manter a calma ao fazê-los, controlando a energia e trabalhando com focos de atenção e relaxamento.

Na segunda vez que realizei a sequência de exercícios, que faz parte da prática de Antunes Filho, consegui compreender melhor como eles deveriam ser executados, o que me levou a maiores respostas corporais, conforme registrei em meu diário de bordo:

Andar em círculos e ir acelerando. Corpo começa a responder sozinho o circuito do círculo; energia viva no quadril. Sala embaçada. Tô tonto! Corre, corre. Quero parar. Você consegue ir mais! Vai...
Parando...
Quero vomitar!
Segurei, concentrei. Desequilíbrio: Total.
Começo a entender melhor como funciona a dinâmica: Getúlio me empurra e deixo o corpo ir até parar. Desequilíbrio e solto todo o corpo. Todas as articulações. Um atrás do outro. Movimentos mais abertos - consegui me soltar mais. Deixando meu corpo corresponder a adrenalina presente. (SILVA, 2017).

Sensações provocadas pelos exercícios, como a “*respiração ofegante, corpo acelerado, coração pulando e olhos pesados*”, me levaram a executar outras ações com maior energia e foco. Após estar com o corpo totalmente presente no processo, realizei movimentos curtos com as estopas do cenário entrando em contato com várias partes do meu próprio corpo como a genitália, cabeça e barriga. Em sequência, Getúlio pediu que eu abrisse os olhos e não fechasse mais e nem piscasse, assim segui até o espaço cênico, com os olhos lacrimejando fui em direção à cama, sentando-me nela e iniciando a cena com textos e a ação de costurar.

Estes exercícios citados, me levaram a navegar por um caminho que desconstruía o meu corpo cotidiano e me levava para outro lugar, saindo do confortável e descobrindo novas formas e possibilidades de me movimentar e agir (SILVA, 2017). Relacionando com o objetivo do trabalho de Antunes Filho, Milaré (1994) relata em seu livro *Antunes Filho e a Dimensão Utópica*:

O primeiro passo de Antunes na preparação do ator dava-se em termos de um tipo de “desestruturação”: procurava eliminar os hábitos adquiridos, os vícios do ofício, todos os condicionamentos culturais, deixando o ator desimpedido e apto às novas ideias, podendo tomá-las por instrumentos na busca de novas formas. O que se propõe agora é a “desestruturação” também física. Através do “desequilíbrio” o ator luta contra o condicionamento físico: as articulações passam por uma severa “análise crítica” e vão,

aos poucos, deixando de constituírem impedimentos ao pleno uso do corpo humano como matéria expressiva. (MILARÉ, 1994, p. 270)

Com isto, fui desprendendo da minha estrutura corporal cotidiana e abrindo espaços para um novo condicionamento, em que o meu corpo foi se moldando ao aspecto da personagem, considerando a sua condição emocional através de sua história, que consequentemente atravessa o seu físico. Para entender o meu corpo e como criar a sua “desestruturação”, os exercícios conduzidos pelo Getúlio Góis com base no método de Antunes Filho (2014) foram essenciais.

Ressaltando a importância da respiração e o seu uso consciente durante as atividades, assim como César Augusto (2019), que realizou sua pesquisa sobre o trabalho de Antunes Filho a partir da experiência de vivenciar as suas atividades realizadas no CPT – Centro de Pesquisa Teatral, abarca a ligação da respiração com o uso do corpo em funcionamento nos exercícios. Ele vai dizer que só é possível o uso pleno da respiração como força motriz da sensibilidade, graças a uma estrutura imageticamente física: o “L”, que se refere a uma combinação entre a região do púbis, a lombar e a medula oblonga (BATISTA, 2019, p.90). César Augusto nos traz que a conexão dessas três partes permite que o ator realize quaisquer exercícios e constituem como um grande eixo, trazendo o exercício da “Caminhada” como exemplo na adoção do procedimento de ativar os três centros citados:

Na “Caminhada”, por exemplo - o primeiro exercício realizado pelos atores logo que entram no CPT e prática constante dos atores que estão lá há mais tempo – adota-se o procedimento de ativar esses três centros, posicionando a coluna com uma tendência para trás, sem tencionar os ombros, o que faz com que a lombar acompanhe esse movimento e o púbis fique com uma ligeira atenção. Esse eixo vertical ganha sustentação quando, ao ligar púbis e lombar, o queixo é movido com uma ligeira tendência para baixo, ativando a medula oblonga, como se fosse um gancho preso ao fundo dos olhos, o que faz com que o ator ande de maneira limpa (como uma folha de papel em branco), sem os maneirismos que lhes são peculiares em seu andar. De certa maneira, busca-se um “grau zero” impossível. Ainda assim, a busca por isso possibilita uma espécie de retorno ao eixo: no dia-a-dia, é muito comum ver as pessoas ansiosas em suas caminhadas pelas ruas movimentadas das cidades grandes, com uma tendência corporal para frente, como se estivesse à beira de um abismo. Para Antunes, esse abismo em que o ator precisa se jogar só vem à tona com um possível retorno ao eixo. (BATISTA, 2019, p. 90)

Como resultados da prática constante dessa caminhada, César Augusto (2019) conclui que pode ocorrer logo no início uma alteração na forma de como o ator percebe a si e o mundo, levando então a uma autoconsciência, passando a ser uma folha em branco que já não está presa mais à estrutura corporal cotidiana, se permitindo a novos corpos de forma consciente. A maior

dificuldade que encontrei durante este processo foi desacelerar, reproduzindo falas e movimentos lentos de forma que transmitisse naturalidade, onde “ainda me encontrava inseguro para soltar a voz e brincar, indo de encontro a algo que encaixasse. Desafio: manter a fala pesada, cansada, mais lenta e aumentar a projeção” (SILVA, 2017). A escolha por trazer essa lentidão foi feita para que remetesse a alguém que fizesse o uso de medicamentos, com o emocional e o físico afetados pelas marcas da sua realidade. Cito esta como, talvez, a maior dificuldade do processo, por me considerar uma pessoa agitada.

Além dos exercícios citados acima, foram realizados vários outros que contribuíram para a construção da cena e para o estado físico e emocional da personagem. Por exemplo, exercícios de rolamento no chão trabalhando primeiro com o levantamento apenas da cabeça e o restante do corpo em contato com o chão, brincando entre as alturas baixa, média e alta, criando-se uma sequência de tais movimentos com a ação de engatinhar, arrastar pelo chão em direções variadas, encontrando também formas de se levantar até conseguir ficar em pé, como se fosse a primeira vez.

Para encontrar o estado emocional da personagem, também foi realizada uma atividade, em que o Getúlio me pediu para imaginar um lugar e o que eu conseguia ver neste ambiente. Assim sendo, o exercício foi desenvolvido a partir das seguintes proposições:

Imagem de uma jaula enorme com uma floresta fora / ora sombria - ora iluminada e verde
Um pássaro circulava pelo espaço várias vezes
Peguei esse pássaro e o guardei num canto protegido.
Estímulos de sons (água, pássaros, morcegos, estado de susto, apreensão, desespero.
Ora surto, ora calma.
Estado de alucinação / vozes e imagens
Ação que traz a calma "Costura". (SILVA, 2017).

Este exercício me levou a encontrar o estado de surto da personagem, misturado com medo e abandono. Encontrando também o que poderia causar momentos de angústias, desesperos e calma na personagem, descobrindo na ação da costura uma forma dela se sentir tranquila. Isso ajudou na construção da cena ao trabalhar com a oscilação de humor da personagem, visto que, a mesma transita entre a irritabilidade e a paciência.

Oitava ala:

Neste momento final da desmontagem, escolhi trazer uma parte do experimento cênico, assumindo a personagem e realizando a cena. Dirijo-me ao centro do espaço cênico com o

casulo de estopa no colo, este se refere à criança, me coloco próximo ao penico cheio de água. A personagem traz um ar de sofrimento ao lembrar do acontecido, mostrando ao público como ocorreu o ato, ela insere no penico o objeto feito de estopa em forma de casulo, dando-lhe um banho e em seguida o afoga. Depois, ela entrega para o anjo aquela criança que acaba de falecer. Após a ação do banho, a personagem coloca a objeto feito de estopa (a criança) pendurada em uma estrutura feita de linha de anzol e gancho de metal (Figura 35), finalizando com uma partitura de movimentos que fora criada a partir de movimentos relacionados às palavras como barata e caneca durante o processo de criação e posto no início e fim do experimento cênico.

Figura 35 - Objeto feito de estopas – Criança sendo levada pelo anjo de asas grandes.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Segue abaixo, o trecho da dramaturgia que se refere à fala da personagem associada às ações supracitadas. O mesmo foi escolhido para encerrar a desmontagem.

Ele nunca gostou da menina. A pequenina nem conseguia andar ainda e ele já batia nela. Teve uma noite em que a menina estava chorando. Estava com febre! Como ele não conseguia dormir, começou a bater na menina; acho que ela não tinha nem dois anos, não me lembro bem dessas coisas, só me lembro que ela passou a chorar mais ainda e ele batia mais. Vi que ele iria matar a menina. Eu não deixei. Ele descontou

sua raiva em mim, mas deixou a menina em paz. Depois de me bater muito, ficou cansado e foi dormir lá fora no “paiol”. Mas não bateu nela mais não.

Ela ainda chorava!

Eu fiz um chá de erva-cidreira e a coloquei em uma bacia com água morna para baixar a febre. Ela foi se acalmando. Depois eu chamei o anjo de asas grandes para vir buscar a menina... e ela foi bebendo a água morna para baixar a febre. Eu não vi o anjo, acho que só as crianças veem. Mas ela nunca mais iria apanhar de homem nenhum na sua vida, e foi bebendo a água morna, acalmando-se, voando pelo mundo... Um Silêncio...

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como tudo a nossa volta está sempre em mudanças constantes, nós também passamos por transformações todos os dias. Ao longo desta pesquisa, vários questionamentos foram surgindo e se modificando em relação ao tema abordado e aos melhores caminhos a serem trilhados em busca de resultados.

Quando decidi entrar na Pós-Graduação em Teatro sabia que o processo não seria fácil e que em algum momento eu entraria em combate com os meus conflitos internos, em meio a dificuldade de realizar uma boa escrita e conseguir desenvolver todo o processo da pesquisa desejado. Tinha em mente que após a qualificação, o desenvolvimento ficaria mais tranquilo de ser executado, porém, aconteceu uma série de reflexões que foram se embaraçando e causando o travamento das ideias. Dentre os questionamentos, o maior é o motivo desse trabalho, eu poderia simplesmente dizer que seria para ganhar o título de “mestre” e realizar o trabalho da forma que desse e entregasse dentro do prazo, mas seria desrespeitoso a mim, à minha orientadora e artistas/pesquisadores que futuramente poderão recorrer à minha dissertação.

Esses questionamentos me levou a reflexão do motivo de escolher trabalhar com o tema objeto desta pesquisa. Se afirmamos tanto que o Teatro, a Arte no geral, é uma forma que temos de expressar o que sentimos e o que pensamos, ao decidir realizar a desmontagem do experimento cênico, não teria outro assunto melhor para ser trabalhado do que a minha vivência enquanto palhaço na ala psiquiátrica de um hospital, que não só me levou a construção do experimento, mas também me atravessou a ponto de olhar para o outro com maior cuidado.

Durante os questionamentos, e tentando encontrar a resposta para quem seria essa escrita, escolhi falar da minha experiência na cena e o que me levou até ela, colocando assim, ambos importantes. Alguém poderia ler essa dissertação em busca de como se deu o processo de criação da cena, assim como também conhecer o percurso trilhado. Seria o foco então a minha experiência como palhaço no hospital? Ou o meu trabalho de ator? Ou seria o centro desta pesquisa o processo de construção da desmontagem cênica? Acredito que todos sejam o objeto central desse trabalho, existindo não só um de maior interesse, já que todos se formam uma grande encruzilhada.

Partindo da ideia de trazer esses elementos que se cruzam, inicio com o compartilhamento do processo de criação da desmontagem cênica que foi utilizado como modelo artístico-pedagógico, auxiliando no entendimento da construção do experimento cênico

Carne Triada, podendo assim, compartilhar com o outro as referências utilizadas tanto no texto quanto nos objetos usados na cena, como cenário e figurino.

Após escolher trabalhar com a desmontagem de um experimento cênico que teve grande importância na minha vivência artística, recorri à minha memória e aos registros da trajetória construída com o *clown* no hospital e no processo de criação de *Carne Triada*. Isso me levou a olhar com maturidade para o tema loucura e para o meu trabalho de ator, conseguindo ter uma dimensão maior sobre as transformações no âmbito psiquiátrico, com a certeza de que muitas coisas ainda precisam ser modificadas.

Ao realizar a desmontagem, o processo criativo se potencializou a partir da harmonia criada entre as ideias existentes no experimento cênico a ser desmontado com o novo trabalho a ser construído. A desmontagem possibilitou novas experimentações relacionadas à construção da cena, e que, enquanto ator/criador ganhei maior autonomia na sua criação e execução. Ela me fez entender cada parte do processo de criação de “Carne Triada” com maior clareza, e a encontrar maiores relações entre a loucura e o meu trabalho de ator, construindo diálogos e aproximação da nossa realidade com a cena teatral.

Como resultado da pesquisa, consegui realizar o que estava previsto quando iniciei o processo, realizando então as etapas desejadas, sendo a principal delas a construção da desmontagem cênica. Com a desmontagem adquiri maior conhecimento sobre a cena teatral e um autoconhecimento sobre o meu trabalho de ator, além de me possibilitar trabalhar com a subjetividade quando trago o meu olhar para o tema retratado e quando realizo o processo criativo a partir do meu desejo e escolhas. Consequentemente, a objetividade foi trabalhada no momento em que precisei ser direto e assertivo naquilo que era do meu interesse compartilhar, com o intuito de provocar maior entendimento para o público.

Diante disso, finalizo evidenciando a potência da desmontagem cênica no trabalho do ator. A desmontagem além de servir como fio condutor desta pesquisa, me levou a refletir sobre a importância de ter um olhar atento para o processo de criação de um trabalho artístico, descobrindo novos caminhos de como criá-lo e recriá-lo. O que me levou também a me redescobrir, enquanto ator e cidadão, podendo me reconectar comigo mesmo, resgatando a minha memória e trajetória, diante das encruzilhadas de histórias e de vidas ao longo do meu percurso.

REFERÊNCIAS

- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2019.
- BATISTA, César Augusto Pinto. **O teatro de Antunes Filho**: Pensamento e técnica no processo de atuação no Centro de Pesquisa Teatral (CPT). 2019. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.27.2020.tde-09012020-160733> Acesso em: 28/06/2023.
- BERNARDO GOMES, L.; LEITE JUNIOR, F. F. Nise da Silveira: Arte, Ciência e Saúde Mental. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 1512–1520, 2022. DOI: 10.16891/2317-434X.v10.e3.a2022.pp1512-1520. Disponível em: <https://interfaces.unileao.edu.br/index.php/revista-interfaces/article/view/1019>. Acesso em: 6 jul. 2023.
- BURNIER, Luíz Otávio. **A Arte de Ator**: da técnica à representação. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2001.
- COSTA, Daniel. Corpo – Imagem – Experiência: Atravessamentos Mnemônicos. **Revista Rascunhos**, Uberlândia, v.3 n.1 jul./dez. 2016 p.53-70. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/RR-v3n1a2016-05>
- DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário**: a poética do delírio. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara (Org.). **Desmontagens**: processos de pesquisa e criação nas artes da cena. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.
- DIÉGUEZ, Ileana. Des/tecer, des/montar, desvelar. In: DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara (Org.). **Desmontagens**: processos de pesquisa e criação nas artes da cena. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, p. 10-19.
- FERNANDES, Sandra Michelle Bessa de Andrade. **Nise da Silveira e a saúde mental no Brasil: um itinerário de resistência**. 2015. 206f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.
- KNEBEL, Maria. **Análise-ação**: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- LEAL, Mara. O desvelar da pesquisa em artes: a desmontagem como procedimento artístico-pedagógico. In: DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara (Org.). **Desmontagens**: processos de pesquisa e criação nas artes da cena. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, p. 20-30.
- MARIA, Nádia; Wadi, Yonissa (Org.). **História e Loucura**: saberes, práticas e narrativas. Uberlândia: EDUFU, 2010.
- MELO, Walter. **Nise da Silveira e o campo da Saúde Mental (1944-1952)**: contribuições, embates e transformações. Mnemosine, Rio de Janeiro, Vol. 5, nº 2, p. 30-52, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41432>.

MILARÉ, Sebastião. **Antunes Filho e a Dimensão Utópica**. São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1994.

NUNES, Wesley. **Loucos de felicidade**: protocolos de jogos palhacescos na enfermagem psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Cênicas). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2019.

O Teatro Segundo Antunes Filho - O método. 52min. SescTV. Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wXMwNoB5dHo&t=1358s>

SILVA, José Paulo Venâncio da. **A loucura como mote**: Processo de criação e preparação do ator. 2017. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin / Viola Spolin ; tradução de Ingrid Dormien Koudela. – São Paulo: Perspectiva, 2014.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WUO, Ana Elvira. **Aprendiz de Clown**: abordagem processológica para a iniciação à comicidade / Ana Elvira Wuo. 1. ed. Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2019.

WUO, Ana Elvira. **O clown visitador**: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas. Uberlândia: EDUFU, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE 1. Entrevista com Ana Wuo (Realizada no dia 26/05/2022, via chamada de vídeo pela plataforma Teams)

José Venâncio:

Bom Ana, então a nossa entrevista já está sendo gravada.

Primeiro, eu gostaria muito de agradecer você por disponibilizar um tempo para essa conversa, para essa troca nossa que vai ser muito valiosa e muito importante para minha pesquisa.

A minha pesquisa eu pego o meu trabalho de TCC que fiz lá em 2017 e vou fazer uma desmontagem desse trabalho que é uma cena que tem como o tema disparador a loucura.

E esse tema disparador veio junto com o trabalho que eu tive com você, com o projeto de expansão de palhaços lá no HC-UFU. Os atravessamentos que eu tive dentro da ala psiquiátrica me levaram a construir essa cena, e hoje voltando nesse trabalho eu retomo lá na minha caminhada enquanto palhaço.

E aí, para falar quais foram esses sentimentos, essas sensações que me atravessaram, que me levaram a questionar o tema loucura, não tem como não falar do palhaço, até porque ele foi a ponte, o disparador principal para chegar nessa pesquisa.

E para começar, eu gostaria de saber como que você vê o palhaço e o que que é o palhaço para você?

Ana Elvira Wuo:

Posso começar então respondendo que eu agradeço aqui o convite para ser entrevistada, né? Por você. É uma honra mesmo, né? Porque a gente conviveu tantos anos, você como bolsista e participante do projeto *Palhaços Visitadores*, sendo um dos pioneiros ali, você junto com o Wesley na ala psiquiátrica né, com um pedido, uma solicitação, ainda mais importante pela Rejane que trabalhava com essas oficinas de arte para psiquiatria e com a abordagem junguiana, nesse sentido. Então, isso é muito importante. A gente fez parte desse momento.

E eu pensando um pouco na palhaça, palhaços e palhaças, né? Agora a gente vai pensar um pouco na palhaçaria feminina também.

É eu, eu creio, né? Nesse sentido da pergunta que você faz, que o palhaço, a palhaça, eles são figuras que vem se desdobrando em uma cultura que a gente pode denominar como uma cultura cômica. Como é definido num livro muito atual agora de 2017, do Peter Berger, que ele fala com relação a isso, né? Com relação ao palhaço. As figuras cômicas serem pessoas que são acometidas de loucura por conta de uma incongruência que faz parte da atuação desse palhaço, dessa palhaça, ele está sempre fora do cotidiano, da vida, do mundo real. Também tem um autor que se chama Chutes, ele fala sobre o mundo da vida real e o mundo da vida lúdica, que são os artistas, etc. né?

Então pensando um pouquinho nessa trajetória, um contexto histórico mesmo, que vai falar sobre isso, que o palhaço é um desdobramento dos loucos. Dos loucos que são assim anteriores à Idade Média, Renascimento. Bakhtin vai falar da cultura cômica no cotidiano, sendo que a loucura, essa ação do louco, do que faz coisas atravessando mesmo um outro território que não é da realidade, trabalhando com outra lógica, né? Conhecimento, vendo o mundo às avessas, revirando esse mundo às avessas, atravessando para o outro lado que é um lado da piração mesmo.

Então quando a gente está no palhaço, quando a gente entra no estado palhacesco, a gente realmente, quando você consegue entrar nesse mundo que eu também falo que são territórios né? Como se a gente fizesse uma passagem, Zé, para um portal ali no nascimento do palhaço. Quando eu trabalho a iniciação que a gente passa para uma outra dimensão, e nesta dimensão tudo pode, e com a loucura tudo pode, tudo pode, você pode tudo. Tudo que vier na sua cabeça você vai fazendo.

Então eu vejo o palhaço nesse sentido, nesse sentido de uma liberdade, né? De uma liberdade de até criar, criar situações, né? Não só na criação artística ali, criar gags, criar cenas. Mas de uma criação de uma outra possibilidade de vida, que é um mundo ao avesso que é, que é essa identidade louca mesmo.

Então a gente vê que no contexto histórico, a loucura era uma coisa pertinente à sociedade, as pessoas aceitavam a loucura, né? A igreja, a religião católica, aceitavam. Então tinha até um dia para comemorar o dia dos loucos, a páscoa. Eles faziam rituais muito loucos onde as pessoas iam na igreja e queimavam sola de sapato, o Cristo era o burro que regia toda a plateia e as plateias respondiam com coices. Enfim, é um mundo às avessas, o mundo ao avesso, ao

contrário. E isso, depois com a reforma da Igreja, a loucura é um fato retirado desse contexto. Tanto aí como na Renascença, onde também depois na dimensão científica do mundo começa a levar o louco, o louco tinha que ser trancafiado, né? Então eu penso muito nisso, que embora o louco tenha que ser trancafiado, né? Nós como palhaços, com o nariz, ele nos dá uma proteção, uma permissão para grandes loucuras.

Então eu penso que o palhaço é esse louco que tem uma assinatura digital, né? Uma assinatura digital que é o nariz do palhaço, ele é nesse sentido, inclusive performaticamente pensando numa performance da loucura que você às vezes até programa a loucura que você vai fazer e vai fazendo. Tem agora hoje em dia pessoas que abordam o palhaço como performance, né? Chamado de palhaformer.

Então é isso. Eu acho que eu respondo a sua pergunta, nesse sentido, que que é palhaço e a loucura, né?

José Venâncio:

Responde muito, muito. Inclusive tinha até uma outra pergunta que eu ia perguntar se você vê relação com a loucura, né? E aí, você já me respondeu assim.

E é muito isso mesmo, do palhaço de se jogar sem se preocupar com espaço ou com a circunstância, com a situação, ele se joga por completo, né? E ele se coloca a tapa naquilo, e aí até uma das coisas que eu estava escrevendo essa semana que o palhaço ele permite ser quem você é, de fato você se coloca quem você é e eu vi essa ligação também dentro da ala psiquiátrica com as pessoas que estavam lá durante os nossos jogos, eles se permitiam ser quem eram naquele jogo de imaginação, no jogo que a gente criava. E é bem isso mesmo que você fala dessa relação do palhaço com o louco de se aventurar e de viver aquilo.

Ana Elvira Wu:

Zé, eu só ia acrescentar uma coisa com você. Quando eu fiz uma pesquisa no Hospital Boldrini do clown visitador, lá do hospital de câncer de Campinas, eu fiz parte de uma equipe multidisciplinar que tinha psiquiatra, psicólogo, a equipe médica, equipe clínica, fisioterapeuta, e havia uma coisa bem interessante. Alguns adolescentes, eles não queriam de jeito nenhum falar com a psiquiatra, falava psiquiatra é coisa de louco, só gente louca que vai falar com psiquiatra. Então o que a psiquiatra fazia? Ela pegava e passava a minha palhaça para a área

para fazer uma intermediação ali com eles, e dava tão certo. A gente fazia cada loucura. A gente se disfarçava de cantor, contava piada, fazia mil coisas ali.

E aí, assim, o que que ela me falou? Ela falou assim: “Quem vai em psiquiatra é louco, e quem fala com o palhaço é o que?”

Daí eu descrevia tudo que aconteceu com o paciente ali, ela falava: “tá vendo ó, ele não quer falar com o psiquiatra, mas ele está falando com o palhaço, então é a mesma coisa. Ela falou, não tem problema, né?” A gente vê o que funciona, o que que funciona mais para o paciente neste momento. Não tem importância, não quer falar com o psiquiatra não fale, mas quem fala com o palhaço e não fala com o psiquiatra é o que né?

E fazia muitas, muitas loucuragens, disfarçava que ia embora e que ia trocar de roupa com o paciente e fazer ir embora no meu lugar. Assim a gente fazia tramas, tramas mirabolantes ali, né? Então pensando nisso, por que o palhaço e o louco se dão ali completamente nessa relação né?

Pensando um pouco na relação arquetípica, indo um pouquinho para a teoria da psicanálise junguiana e da própria Nise da Silveira que o Wesley estudou bastante, que fala do inconsciente coletivo que o louco, o louco do tarô, o bobo da corte, enfim, eles têm essa dimensão da loucura, porque eu acho que a loucura é performática.

Então era isso, no hospital eu vejo também essa relação de você, Pinguinela, vocês quando passavam ali parece que tinha alguma coisa que atraía vocês lá para dentro daquele lugar, né? Então eu penso mesmo como um rito de passagem, vocês passavam para o mundo, vocês conseguiam, vocês tinham uma chave muito especial, como se tivesse um cartão digital ali, “tchup” passava e eram contatos imediatos do primeiro grau. Vocês conseguiam entrar numa dimensão de loucura, de uma loucura muito boa, que a gente via que era uma loucura criativa, uma loucura humana, sã. Por isso a coordenadora lá ficou deslumbrada de como vocês conseguiram interagir e às vezes nem os psicólogos conseguiam, né?

Então é isso, parte disso estudando um pouquinho da psicologia junguiana que eu acho que é bacana, né? Depois você pode falar um pouquinho no seu trabalho da Nise da Silveira, do consultório dela, fala da arte do inconsciente, essa ligação, uma ligação de empatia total, né? Que vocês conseguiam e que vocês lembram que vocês entravam num fluxo e que era difícil até sair de lá depois. Vocês eram sempre os últimos, assim, aquela ala psiquiátrica roubavam vocês do resto.

Então é legal você pensar nisso, o que acontece né? É um fenômeno ali que acontece. É um fenômeno que interage com isso, que a gente chama também de um arquétipo que fala do Trickster que é o brincalhão, seria esse arquétipo aí do palhaço que está por trás de tudo isso uma teoria arquetípica que dá para explicar esse fato da loucura. E por que a humanidade não rechaçou o palhaço né? Por que não aconteceu isso até hoje? Acho que tem uma explicação, que as pessoas precisam da loucura. Como viver num mundo tão real, né? É um mundo da realidade, a gente precisa tomar formas de sobreviver de outro jeito.

Ana Elvira Wuot:

Então para nós que somos palhaços, eu, você, o Wesley, como que a gente entrava nessa loucuragem?! Porque eu também entrava ali sem nariz de palhaço e às vezes com nariz de palhaço e percebia que tinha uma força em comum ali criativa e criadora, humana, que humanizava cada um deles ali e que eles choravam quando vocês iam embora, né? Essa coisa né? E vocês também, quando o projeto foi acabando, quando você precisou sair, foi uma perda, mas também era um momento de uma experiência que eu acho que vai ficar para o resto da vida, você vai usar isso em sala de aula, a sua vida é outra depois do projeto e de passar pela psiquiatria, creio eu como coordenadora do projeto. Você como bolsista foi um presente, uma bolsa que foi um presente assim, presente louco, né? Dos mais loucos que você já recebeu, que você não sabia que você ia transitar. É um transe mesmo, parece que você entra num transe, põe o nariz, entra num transe e entra naquela ala e o que acontece ali né, Zé? É fantástico!

José Venâncio:

Sim. E isso que você fala de passar por esse lugar e ao mesmo tempo esse lugar ser chamativo. E aí você traz a experiência do Boldrini que você teve, do contato, de conseguir levar os pacientes, de conversar com eles, é essa relação de cumplicidade que vai se criando ali a partir do primeiro contato. Parece que você olha, você dá aquela segurança que eles podem confiar em você ao mesmo tempo que você está confiando neles, porque eu acho assim que eles já vem de um lugar que é tão excluído e está num lugar que é imposto regra a todo momento: hora para dormir, tomar remédio, e quando entra o palhaço que é essa figura que se coloca à disposição de quebrar as regras, a gente pode dizer de quebrar, de brincar, de imaginar coisas, eu acredito

que através também disso traz eles para mais próximo do palhaço e deixam eles mais à vontade e é onde eles sentem segurança para falar, para jogar, para ser abrir.

E isso que você fala do projeto realmente foi um grande presente, porque é algo que muda realmente a vida, o pensamento. Ele não vai servir só para jogo de palhaço, ele vai servir para várias coisas, para várias conversas, e não só relacionada à pesquisa, mas para a vida mesmo. E uma coisa que eu sempre observo que em qualquer lugar, pode ser numa roda de amigos ou roda de família, sempre vai surgir esse trabalho ou algo que vai te remeter a esse trabalho. Então é algo assim que fica no corpo enraizado, esses atravessamentos, e a gente vai levando para a vida, para sempre.

Ana Elvira Wuol

Zé, uma coisa importante que eu acho que você falou aí, que quando você estava ali, chegou no quarto e muitas vezes vocês foram chamados para ir no quarto, entrava, jogava, brincava, e esse jogo eu acho que é o jogo puro e verdadeiro de cumplicidade, como se fossem crianças brincando, quando você tem um amiguinho pequeno e você está ali, você se entrega totalmente, você não pensa, quer jogar, você quer brincar. Então isso que o palhaço suscita no outro é extremamente positivo para o paciente porque ele está ali tomando remédio, dopado na verdade né? Como é que olha assim, apesar dele estar totalmente dopado ali de remédios, remédios que eles tomam, como é que o palhaço conseguia atravessar essa camada química. Então eu falo sempre que o palhaço é um medicamento lúdico, que ele vai, ele atinge as pessoas com a alma. Vamos falar assim, uma alma, existe né? Ele atingiria essa alma brincante, essa alma lúdica, é onde os medicamentos não conseguiam entrar, não conseguiam chegar. Então, por isso que a Rejane tinha sempre essa coisa: “olha, eles precisam fazer parte do projeto e que isso fazia bem”. Eles sempre falavam: “Nossa, mas que coisa boa esses palhaços que vieram aqui, ah mas vamos jogar futebol”.

Mas não era um futebol normal, era um futebol de louco né? Era um futebol assim, só Deus duvida. Quem olhava de longe falava: “Gente, o que era aquilo?”

José Venâncio:

O que está acontecendo?

Ana Elvira Wuot:

Era um jogo de bola, mas assim, era um jogo de bola bolado, estava todo mundo bolado, né? E como que vocês também conseguiam. Então Zé, poderia se pensar ali uma zona de contágio, uma zona de contágio louca. Putz! E era difícil sair dali, tanto para eles quanto para vocês, eu via isso que tinha que sair, tirar o nariz e depois vim embora, como que isso reverberava depois que tirava o nariz e quando vocês vão iam fazer as cenas depois na sala como que tinha sido.

Aquele dia que eles ensinaram o negócio sobre o suicídio, a gente estava ali, um ensinando como é que fazia, que guardavam uma gilete não sei aonde, falei gente olha um ensinando o outro. Para mim, foi o auge da loucura, né, Zé? Para mim assim essa vez foi o auge da loucura, falar do suicídio e de brincar em cima disso, entendeu? Quer coisa mais séria e cômica ao mesmo tempo? Tragicômica né? Um ali ensinando para o palhaço faz isso, faz aquilo.

Então tem coisas maravilhosas ali que eu acho que tem algumas coisas no caderno de campo do Wesley, na dissertação dele, que você pode dar uma revisada.

Mas é isso. Eu acho que uma desmontagem sobre isso é coração aberto mesmo. Isso aí é de fazer uma plateia chorar, chorar de rir, rir de chorar, né?

E esse conceito que eu trabalhei com vocês que é a escuta do olhar, que tinha muito disso, de chegar numa ala e escutar com o olhar. Parece que a gente escutava as vozes deles, as vozes que não eram ditas. Vocês falavam, vocês ouviam com o olhar vozes que estavam muito dentro de cada um ali e que jamais iria sair em terapia normal, não vai sair, vai sair com o palhaço, o palhaço é essa fonte inesgotável de trânsito louco, loucura.

Nossa, incrível!

José Venâncio:

Sim. Eu até ia chegar na escuta do olhar porque você sempre falou, sempre usou esse termo com a gente, com o grupo, e sempre falava “Ativa a escuta do olhar, ativa.”. E até a gente entender de fato o que é, hoje eu voltando lá atrás e revivendo isso eu sei de fato o que você quer dizer o que é a escuta do olhar, porque assim, quando fala a escuta do olhar a gente remete só olhar com a visão, ficar atento com ela para todos os lados, mas quando você traz essa escuta

do olhar é para tudo, é para o sentir o batimento do seu coração, a sua pele arrepiando, é o ouvido, aguça todos os sentidos, né?

Ana Elvira Wuot:

Eu falo que são dois que fazem a conexão para o resto, são dois importantes. É claro que a gente está com os sentidos todos ativados, mas são dois que quando você começa a fazer a ação, ele começa a falar contigo, é assim, faz assim, joga assim, vai naquele, naquele não. E começa imediatamente uma voz interna que fala com você e vai te dando a voz de comando ali, de como interagir. Olha, é uma inteligência louca, né?

José Venâncio:

E como é que essa escuta do olhar é importante. Foi importante dentro da ala psiquiátrica, porque lá eles tinham o tempo deles, não adiantava a gente impor um jogo que eles às vezes não queriam comprar daquele jeito ou fazer as coisas no nosso tempo, era eles e deles. E como que a escuta do olhar era importante para entender como que funcionava ali dentro as relações para que o jogo fluísse. Se não rolou hoje, o que poderia fazer para melhorar ou o porquê? E depois fomos aprimorando e entendendo quais os jogos que cabiam naquele espaço e a forma de tratamento com aquelas pessoas.

Ana Elvira Wuot:

Os jogos que se repetiam né Zé?

José Venâncio:

Isso, que se repetia, mas sempre de forma deslumbrante, de forma inesperada que a gente nunca estava pronto e o que iria acontecer daquele jogo.

Ana Elvira Wuot:

Eu percebo que vocês criaram um vocabulário, um jogo, vamos falar um léxico jogante que vocês conseguiam. Eles sabiam que vocês iam chegar e aí pronto, a brincadeira começou, né? Vamos brincar.

Então isso era fato. Como é que chega a figura ali naquele ambiente e muda, mudava tudo. Estava ali todo mundo parado, caído, descaído, chegava o palhaço a coluna dos caras...

José Venâncio:

Vinham todos em bloco.

Ana Elvira Wu:

Vinham em bloco em cima de vocês, queriam beijar, queriam abraçar. Uma relação afetiva, afetividade, que suscitava nesse momento era enorme. Então eu vejo como uma loucura afetiva, uma loucura afetiva além dos afetos que se afetavam ali. Muito interessante.

Eu cheguei como palhaça e jogar ali era muito incrível. A Carol também, ela adorava: “Quero ir lá com eles”. Sempre queria ir com eles. Então assim, tinham palhaços que não queriam e palhaços que queriam. Então por que vocês escolheram ali? E não é para qualquer um né?

José Venâncio:

Não é para qualquer um mesmo não, e também não é qualquer trabalho. Não que os outros trabalhos ligados ao palhaço sejam fáceis, mas no hospital é um trabalho que demanda muito do psicológico, afeta muito o seu psicológico. Eu acho que dentro do hospital qualquer ala que você vai o seu psicológico fica afetado, né? E aí o nariz do palhaço, ele ajuda para mim assim no caso, eu vejo que o nariz do palhaço ele ajuda a quebrar um pouco esse sentimento mesmo de bloqueio que a gente tem com o hospital, esse medo que a gente tem, ele quebra e aí te deixa mais ativo, mais sensível.

Ana Elvira Wu:

Então é legal você pensar nisso, eu falo assim, o palhaço, a palhaça quebra o lacre das relações. E o mais importante de tudo é que o palhaço vai ali, ele não vai ver uma doença, não vai ver um doente mental, ele vai ver o lado mais positivo que ele vai suscitar isso no outro lado mais positivo que a gente chama também de elã vital que é a vida, ele faz isso florir, ele faz isso ressaltar em primeiro plano. Então as pessoas ficavam assim de cara, falava: nossa, mas esse cara é tão chato, esse paciente é tão biruta, louco, chato, agressivo e como que com o palhaço vem essa doçura, vem essa afetividade, dá risada? Entendeu? Então é isso, o palhaço ele não vê, as relações que se estabelecem ali com a palhaçada e eu vejo isso na humanidade assim e por que o palhaço existe até hoje?

Ana Elvira Wu:

Eu fui na defesa de doutorado do Felipe que foi palhaço visitador também. Nossa Zé, a quantidade de palhaço que tem no país, ele fez um mapeamento de formadores de palhaço. Então assim, tem muita gente trabalhando nas mais diversas áreas, como hospitais e escolas. Em todos os lugares tem palhaço intermediando uma situação muito difícil onde tem uma atenção muito grande o palhaço está ali, como o bobo da corte pro rei, você vai ler ali o Rei Lear você vai ver que o bobo da corte era sempre que falava as verdades né? Então o palhaço ali na psiquiatria ele falava a verdade. Ele tinha uma verdade assim que não era técnica, era humana.

José Venâncio:

É porque o palhaço consegue tocar no lado humano da pessoa, né? O mais profundo assim, mesmo que seja num jogo...

Eu até esses dias estava falando que o palhaço às vezes é muito visto com a obrigatoriedade de fazer só rir, de fazer rir, de dar risada, mas ele tem esse outro lado humano que é isso que você está falando agora de estabelecer uma conexão com o outro que às vezes o paciente ou a pessoa que está jogando não arrancou um sorriso, mas ali teve uma troca muito profunda.

Ana Elvira Wu:

Uma coisa que eu observei em vocês e que eu também observava, que era hospital de câncer, né? Uma paciente que foi constatada que ela estava com câncer e que era terminal, então ela começou a chorar, chorar, chorar, chorar. Eu encontrei com ela no corredor e aí eu peguei e abracei ela e fiquei chorando também, então a gente chorou junto.

Eu falei que palhaço não é que ele faz rir, aquele palhaço que está com o outro em qualquer circunstância, né? Estamos juntos, né? Essa expressão é muito legal, palhaço estamos juntos, estou aí com você, estou chorando junto. E ali na ala psiquiátrica, quantas vezes eu vi vocês com lágrimas nos olhos, os pacientes com lágrimas nos olhos por estarem passando por uma situação difícil, eles falavam coisas pra vocês ali desde do ensinar como que comete suicídio...

E eu acho que uma coisa importante também pra você lembrar, que a gente vinha, a gente fazia aquele grupo focal de conversar com todo mundo, de falar como foi e de reproduzir. Aquilo era uma forma terapêutica já de reproduzir aquilo que vocês viram para que o palhaço de vocês fortalecesse nesse sentido porque tem que ter um apoio, então tudo ali no projeto era feito de uma forma cuidadosa para que vocês chegassem... E, no entanto, você fez esse palhaço, se formou professor, está dando aula e isso foi acho que um ganho para você. Vocês, você, o Wesley, ganharam vidas, formas de ver a vida de forma diferenciada, isso que o palhaço vai falar, ah não tenha preconceito, não seja preconceituoso, porque ali quem que é o louco? Lembra que eles ficavam ali andando dentro dos corredores, o preconceito que tinha o pessoalzinho vestido de azul.

E eles falavam cada coisa: “Escuta, escuta. Você é aquela que veio de outro planeta? Você é ET também que nem eu?”

“Eu sou, eu sou, eu sou. Só estou disfarçada de palhaço!”

Então assim, é muito legal. Desmontar tudo isso então acho que é uma riqueza né, Zé? Desmontando a palhaçada.

José Venâncio:

Sim. E como também que o palhaço dentro do hospital às vezes caia nesse lugar, da gente ser ignorado por muitos e eles excluam a gente. Alguns que não queria, que ignoravam a figura do palhaço lá dentro, né? E aí essa semelhança com o louco também, dessa exclusão e de não querer, de olhar, porque muitos olham e falam assim: “Nossa, que cara louco” para nós palhaços. “Que louca!” . “Que isso que ela está fazendo?”. Igual você rolando no chão...

Ana Elvira Wuo:

Eu não sou louco, né? Quem é louco é ele.

José Venâncio:

É, eu sou mais que normal. O que é normal, o que é louco, né?

Ana Elvira Wuo:

Muito legal. Tenho um livro que até vim lendo agora no avião vindo, peguei justamente essa parte da loucura, vou fazer uma xerox para você. Fala disso, do louco no cotidiano, que a gente perdeu isso, que a gente tinha isso de uma forma muito positiva e que isso se perdeu, se transformou. O que era uma coisa saudável, fazer as loucuragens no cotidiano se tornou uma doença, louco agora é um doente, né?

Então é isso, nós continuamos essa profissão do louco que é protegido por uma máscara. Eles vão falando disso, aí você vai vendo ali as máscaras da commedia dell'arte também. Se for olhar mesmo é pura loucura, pura loucura.

Então é isso, uma coisa bem importante.

José Venâncio :

Todo mundo tem um pouquinho de loucura, né?

Ana Elvira Wuo:

Tem que ter, né?

José Venâncio:

A loucura acho que está no olhar de quem vê né, Ana?

Ana Elvira Wuo:

É, está no olhar de quem vê e de quem aceita também.

José Venâncio:

Ana e como está o projeto hoje?

Ana Elvira Wuo:

O projeto hoje foi interrompido no final do ano passado. Aconteceram algumas divergências, não ia ter bolsa, ia ter bolsa, enfim. Daí foi feita uma seleção e não apareceu ninguém para ser bolsista, então eu esperei. Estou esperando dar um tempo porque ele foi feito dois anos de forma remota com publicações na internet, no Instagram.

E agora eu queria ver qual que é a situação do hospital, por conta da covid não tem como voltar, nem nas aulas aqui a gente está tendo segurança para voltar, então eu estou aguardando o hospital dar um ok. Então eu resolvi que ia dar um tempo, só vai voltar quando a gente tiver segurança ou trocar a ala, entendeu? Ao invés de fazer no HC fazer no hospital do câncer ou também como já orientei um trabalho lá em Santa Catarina, palhaços fazerem nos postos de saúde, entendeu? Daí você fica de fora, só passa, não precisa entrar no hospital mesmo.

Enfim, está meio complicado, né? Eu acho que tem que fazer assim...

Mas tem que ter segurança. Como é que a gente vai? Se contamina, né? Então eu acho que dar um tempo para reelaborar o projeto. Então ele está lá, guardado, parado, né? Tá ali. Sistema previsto.

E aí é isso. Acho que para trazer publicação, está lá o Instagram que tem bastante coisas.

José Venâncio:

Presencial vocês foram até o último ano antes da pandemia, até 2019, 2020...?

Ana Elvira Wu:

Até 2019, quando eu assumi 2020 que eu voltei do pós DOC, na primeira semana, dia 19 de março eu acho que fechou tudo. Aí eu assumi o projeto acho que em junho e a gente já decidiu pelo remoto com publicação, a gente fez várias abordagens aí, do disk palhaçada, de fazer uma ação lá dentro mesmo do HC, ali da pediatria também. E lá havia um aluno aqui nosso que foi iniciado com o palhaço e trabalhava lá junto com a Rejane na psiquiatria, nas oficinas. Ele ia e passava avisando que ia ter sexta-feira e tal horário a gente ia esperar pelo WhatsApp e aí alguns pacientes que já conheciam o projeto começaram a ligar, então os palhaços se maquiavam e apareciam para interagir.

Mas com o tempo foi mirrando porque não tinha ninguém para fazer ponte lá dentro, o Antônio não estava mais lá também, ele quem fazia mesmo a manutenção do nosso trabalho ali dentro, a divulgação.

E aí a gente fez outras coisas, começamos a publicar no Instagram, trabalhava com outras ações que iam tudo para a rede social.

Então está aí, mas o projeto cumpriu a sua missão.

José Venâncio:

Foram 20 anos? 21?

Ana Elvira Wuo:

22 né? Ia fazer 23 agora. 1999, então 23 anos o projeto.

José Venâncio:

Ele está guardadinho, uma hora...

Ana Elvira Wuo:

É, eu tenho que esperar, né? Não tem como voltar presencial e aí pelo Instagram tem que ter bolsistas que mexa com edição de vídeo e por conta desse pré-requisito para bolsa, tem as pessoas que não conseguiam fazer.

José Venâncio:

Talvez também acontecesse de fazer vídeos e disponibilizasse para o hospital para uma sessão de cinema na brinquedoteca.

Ana Elvira Wuo:

A gente tentou várias formas de contato, até o Antônio mesmo fez a ponte, mas o pessoal da brinquedoteca não entrou em contato e tal, meio difícil, eles não compraram a nossa ideia porque a gente queria que eles pudessem disponibilizar um tablete deles na brinquedoteca, a gente fazia os vídeos e eles passavam para as crianças.

Mas também já era meio restrito ali, acho que eles pensam um pouco que a brinquedoteca é só brinquedo, né? Em um outro hospital que eu trabalhei lá em Campinas, a palhaça ela ficava ali como mais um elemento de brincadeira e a palhaça era da brinquedoteca, ficava alocada ali.

Mas é isso, vamos esperar para ver o que acontece né?

José Venâncio:

Vai dar certo!

Ana, eu acho que é isso então. Eu fiquei muito satisfeito mesmo. Você conseguiu responder às perguntas que eu tinha para você que era sobre a relação do palhaço com loucura, o palhaço na ala psiquiátrica e a escuta do olhar, que é um termo que você usa bastante para que eu possa trazer dentro da minha trajetória, da minha experiência.

Ana Elvira Wuolff:

Muito legal! Fico feliz de você falar sobre isso. É um trabalho que está aí com você e que vai continuar com você para sempre, né?

José Venâncio:

Sim, sim, muito para sempre.

Ana Elvira Wuolff:

A gente descobriu né Zé, uma coisa tão bacana que a gente se olha e fala assim “Nossa, quanta coisa a gente viveu juntos né?”, e a gente não imaginava que um dia a gente não estaria mais juntos.

José Venâncio:

Sim. E o quanto passa rápido, né? Porque se a gente for ver parece que foram tantas coisas, mas em pouco tempo, porque de uma intensidade tão grande. Igual, com você eu trabalhei desde quando eu fiz a iniciação ao *clown*, acho que foi no meu segundo período e a gente trabalhou juntos até o final da minha graduação, aí a gente segue trabalhando juntos ainda de outras formas, a gente segue ainda com essa relação de trabalho.

Ana Elvira Wuolff:

Que legal, né?

Fico muito feliz de você trabalhar e é legal por isso, por conta da pesquisa na Universidade, que isso aí é um tema da sua pesquisa. O quanto isso reverbera para o pesquisador, ator, professor, artista.

Eu me sinto extremamente honrada que a pesquisa tenha tocado aí você para falar sobre esse tema.

José Venâncio:

Eu quem fico muito agradecido Ana, muito obrigado.

Ana Elvira Wuol:

Namastê.

José Venâncio:

Namastê. Muito, muito obrigado.

APÊNDICE 2. Dramaturgia de Carne Triada

(Um quarto de manicômio. Mulher escreve uma carta imaginária.)

Cena I

Mãe! Eu gostaria muito que a senhora viesse me visitar. Sei que já te pedi isso algumas vezes nesse ano.... ano passado também.

Aqui tenho uma cama, meus remédios, um penico, duas canecas. Uma para beber água e a outra para tomar banho. E tenho também algumas camisolas: Uma, duas, três... Essa é a que eu mais gosto!

Ah, Mãe! Que saudades.

Uma vez por semana me chegam sacos de camisolas para remendar. Quando as mulheres morrem eles tiram suas camisolas, lavam e trazem aqui para eu consertar. Quem chega sempre recebe uma camisola lavada e remendada. Depois, nunca mais! Só que mesmo lavadas, o cheiro de fezes, de urina, de vômito... nunca sai... algumas ainda estão manchadas de sangue... por isso troco a minha toda semana... uma semana de uso... ninguém percebe a diferença com as recém-lavadas.

Eu tô linda né? *(improvisação com fala sobre uma menina da ala psiquiátrica).*

Eu gosto desse trabalho, me mantém ocupada.

Cena II

Quando eu era pequena, pequena mesmo, me lembro de quando minha irmãzinha morreu poucos dias depois de nascer. Diziam que assim era a vida dos pobres.

Minha avó dizia que as crianças, quando morrem, são levadas por anjos lindos para o céu, mas antes, os anjos com suas grandes asas, voam bastante tempo por sobre o mundo, mostrando às crianças mortas o mundo que elas deveriam conhecer.

Gostava muito! Mas depois me casei. Meu marido me proibiu.

Ele dizia que para fazer o serviço de casa não era preciso saber ler e escrever.

- Besteira. Mulher não precisa saber disso não.

A Bíblia a gente lia, mas isso que eu achava uma besteira. Tudo a mesma coisa. Êxodo, Levítico, Gênesis, Deuteronômio, Salmos, Números... “xingamentos”. Tudo eles um bando de desgraçado. Peguei desgosto. Sei ler mais não. Escrever eu gosto e costurar.

Eles pensam que eu sou louca...

Eles dizem que eu sou louca...

Eles têm certeza de que sou louca.

(improvisação de fala sobre as benzedadeiras)

Cena III

Ele nunca gostou da menina. A pequenina nem conseguia andar ainda e ele já batia nela. Teve uma noite que a menina estava chorando. Estava com febre! Como ele não conseguia dormir começou a bater na menina, acho que ela não tinha nem dois anos, não me lembro bem dessas coisas, só me lembro que ela passou a chorar mais ainda e ele batia mais. Vi que ele iria matar a menina. Eu não deixei. Ele descontou sua raiva em mim, mas deixou a menina em paz. Depois de me bater muito, ficou cansado e foi dormir lá fora no “paiol”. Mas não bateu nela mais não.

Ela ainda chorava!

Eu fiz um chá de erva-cidreira e a coloquei em uma bacia com água morna para baixar a febre. Ela foi se acalmando. Depois eu chamei o anjo de asas grandes para vir buscar a menina... e ela foi bebendo a água morna para baixar a febre. Eu não vi o anjo, acho que só as crianças veem. Mas, ela nunca mais iria apanhar de homem nenhum na sua vida, e foi bebendo a água morna, acalmando-se, voando pelo mundo... Um Silêncio...

APÊNDICE 3. Diário de Bordo do processo de criação de Carne Triada

11/04/87 Gestúlio
 3º ENCONTRO

ESPAGO / MINIMALISTA / MAIS PROXIMIDADE
 QUE TRAGA RESONÂNCIA PARA O MEU CORPO.
 ENERGIA MAIS SÚTIL

(* ANTUNES FILHO |

→ ANDAR; CAMINHAR NA COMIDA DANÇA - DESIGLIFICAR
 E ADOCUA.

// → ESPAGO PLÁSTICO //

→ BLUES
 → TAI SHI DO ATO

* SEMPRE VAI TER AR / AÇÕES - FAÇA-SEMS
 CONTROLAR O MEU AR AO FAZAR

→ Uma FOLHA BRANCA E UM PINGO PRETO
 NELA É VISÍVEL.

→ UM PEQUENO GESTO NATURAL

* CADA GESTO TEM O SEU TEMPO/
 CALMA / FOCOS DE ATENÇÃO E
 RELAXAMENTO - TENSÃO

→ Uma ENERGIA CONTROLADA

Até dia 06/06 PROCESSO
38107 COMPARTILHAR

Texto

QUANTO QUALQUER
ATO DE ESCRIVER -> FORMA DE COMU-
NICAR / VÁRIAS OUTRAS FORMAS

LISTA DE AÇÕES

- * COMUNICAR / TELEFONE - OBJETOS
- * ESCRITA
- * COSTURA

// LISTA DE OBJETOS //

CANEA

PEÇAS DE PAPEL

FEZES

BARBATA

PLATOS

GRANDE / JANELA

COBERTOR

AMIGALAS - 2

LÁPIS

CAMA ENFERMADA

LINHA E AGULHA

LISTA DE IMAGENS

FEIZES

VÔMITO

URINA

SANGUE

UINHO

DIA 18/04 - CORPO
TRABALHA CORPO NO ESPAÇO
ESTÍMULOS

DIA 23/04

DIA 02/03

UMA INSTALAÇÃO / NUM CANTO DO
ESPAÇO - MOSTRAR O LOCAL / LUGAR

SOM A CABEÇA DA PERSONAGEM
→ SOM / IMAGEM /
O QUE AÇÃO

1º ENCONTRO 33/04/37

- CONVERSAR A PARTIR DA PROPOSTA.
- LEITURA DO TEXTO
- APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DE ANTUNES FILHO
- CONCORDÂNCIA DE DATAS
- TROCA DE IDEIAS / LEVANTAMENTO DE OBJETOS

P
ENC

FORMAS CORPORAIS → POÉTICAS - MEIORES
→ REFAZER PARTITURA

* CORPO DOB / GRANDE → ANIMA E BRASOS
CELAS → BRASOS
CANECAS → BRASOS ABERTO
PAREL → MÃOS NO CHÃO
FÊLOS → PALMAS DE MÃO TROCANDO
BAPATA → DE ROS / MÃOS VOANDO

* APROXIMAMENTO

* EXERCÍCIO DE ROLAMENTO DEITADO, COM O IMPULSO DO QUADRIL SEM RETIRAR OS PÉS DO CHÃO

* ROLAMENTO COM O LEVANTAMENTO DA CABEÇA / PEQUENOS MOVIMENTOS COM OS OLHOS E PESCOÇO

* ROLAMENTO COM O LEVANTAMENTO DA CABEÇA / MOVIMENTOS DE OLHOS E CABEÇAS.

2º ENCONTRO 18/04/17

* A LONGAMENTO

* EXERCÍCIO DE ROLAMENTO NO CHÃO COM IMPULSO DO QUADRIL SEM TIRAR OS PÉS DO CHÃO

* ROLAMENTO COM LEVANTAMENTO DA CABEÇA / MOVIMENTOS PEQUENOS COM OS OLHOS E CABEÇA

* ROLAMENTO COM LEVANTAMENTO DA CABEÇA EM ALTURA BAIXA / MÉDIA / ALTA

* ROLAMENTO COM TODOS ELEMENTOS + ENGANINCHAR E OU ABRASTAR PELO CHÃO P/ FRENTE

{ TROCA DE VELOCIDADES E DIREÇÕES }

→ ENCONTRAR FORMAS DE SE LEVANTAR ATÉ FICAR EM PÉ COMO SE FOSSE A PRIMEIRA VEZ.

- QUE LUGAR É ESSE QUE ESTOU? O QUE VÊSO?

IMAGEM DE UMA JANELA ENORME COM UMA FLORESTA FORA / ORA SOMBRIA - ORA ILUMINADA E VERDE
UM PÁSSARO CIRCULAVA PELO O ESPAÇO VÁRIAS VEZES.

PERCEBI ESSE PÁSSARO E O GUARDEI NUM canto PROTEGIDO.

* ESTÍMULOS DE SOMS (ÁGUA, PÁSSAROS, MONCECOS)
ESTADO DE SUSTO, APREENSÃO, DESESPERO.
ORA SUSTO, ORA CALMARIA.

* ESTADO DE ALUCINAÇÃO / VOZES / IMAGENS

* AÇÃO QUE TRAZ A CALMA "COSTURA"

↳ EXPERIMENTO DE CENA / IMPROVISÃO

- A PARTIR DA AÇÃO COSTURA

IMPROVISÃO DE FRASES E MOVIMENTOS

↳ "MÃE, EU GOSTARIA QUE A SENHORA VIESSE ME VISITAR! SEI QUE VÁ TE PEDI ISSO ESTE ANO. E AINDA PASSADO TAMBÉM!"

- AÇÃO DE COSTURAR

- LEMBRANÇAS ATIVADAS

- DEO DE MOVIMENTOS DEVES E LENTOS COM A CADERÇA E O OLHAR.

* FALA LENTA E PAUSADA / ACENTUANDO AS VOZES / RESPIRAÇÃO E PAUSAS

* PEQUENOS E SUTIS MOVIMENTOS

↳ PARTITURA DE MOVIMENTOS

* PROPOSTA DE DESCRVER O ESPAÇO E OBJETOS ATRAVÉS DE MOVIMENTOS CORPORAIS.

* DEIXAR CLARO PARA MIM CADA MOVIMENTO RELACIONADO A PALAVRAS.

* DESAFIOS E DIFICULDADES

NESSE PRIMEIRO MOMENTO TENHO COMO DIFICULDADE ME SOLTAR DIANTE DAS PROPOSTAS LANÇADAS, A PARTIR DA IDEIA DE ESTAR SÓ SENDO OBSERVADO.

AO LONGO DAS ATIVIDADES FUI ME SOLTANDO E ENCONTRANDO EQUILÍBRIO EM MIM PARA QUE EU CONSEGUISSE REALIZAR O TRABALHO SEM ME PRENDER AO MODO DE ESTAR FAZENDO "FEIO" OU DE NÃO CONSEGUIR.

GETÚLIO ME PASSOU UMA SEGURANÇA NA SUA FORMA DE CONDUZIR AS ATIVIDADES E COMO ELAS FORAM PROPOSTAS. COMEÇANDO PELA CENA A PARTIR DA IMPROVISAÇÃO E A "NÃO" PREOCUPAÇÃO COM O TETO DECORADO.

IA LANÇANDO FRAGMENTOS QUE EU ME RECORDASSE NA CRIAÇÃO E DEIXAR QUE FLUÍSSE MAIS NATURALMENTE.

COMO DESAFIO, TENHO UM SEITO MAIS EXATICO DE CONVERSAR E SE MOVIMENTAR. TENHO COMO PROPOSTA INICIAL TRABALHAR COM O FÚTIL, COM O MAIS CALMO E LENTO TANTO EM MOVIMENTOS E FALAS, MEU MAIOR DESAFIO NESSE MOMENTO FOI TRAZER ESSE "TUDO LENTO" P/ O TRABALHO, MAS QUE PARA O PRIMEIRO MOMENTO JÁ COMECEI A ENTENDER QUAIS CAMINHOS ME LEVARÁ DE ENCONTRO AO QUE DESEJAMOS.

* SENSÇÕES E CONQUISTAS

SENSÇÃO DE DRAZER, DESAFIO. SENSÇÃO DE ESTAR SENDO OBSERVADO. SENSÇÃO DE CONFIANÇA E PARCERIA. SENSÇÃO DE "CAPACHO, SOU CAPAZ". DE "VOCÊ COM SEU TRABALHO É UMA ALMA GRATIFICANTE".

NO PRIMEIRO DIA DE CRIAÇÃO FUI SATISFEITO COM O QUE SE CONSEGUIMOS LEVANTAR.

NA MEDIDA EM QUE OS EXERCÍCIOS ERAM DADOS, FUI ME SENTANDO MAIS E SEMPRE TENTANDO LEVAR UM COMPLEMENTO ADIANTE.

O PRIMEIRO EXERCÍCIO DE POLOAMENTO, COM A CABEÇA E OLHARES FORAM SUPER IMPORTANTES NA HORA DA IMPROVISÇÃO DE CENAS.

O EXERCÍCIOS DE POLOAMENTOS E (CRIAÇÃO DE ESPAÇO, EMOSÃO, SURTOS) AJUDARAM NA HORA DE IMPROVISAR, POIS, TROUDEM A MIM UM ESTADO MAIS ATIVO, COM PRONTIDÃO. ME DEIXOU COM SENSÇÃO DE EUFORIA E AO MESMO TEMPO TENDO QUE TRAZER A CALMARIA.

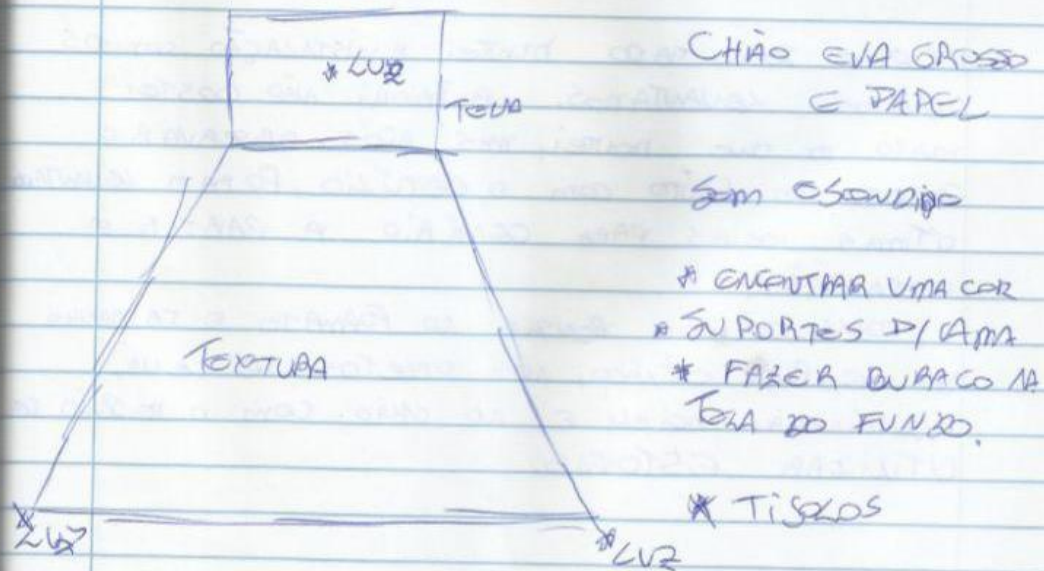
LOGO NA IMPROVISÇÃO COM FALAS E MOVIMENTOS LENTOS, EU TROUXE AS MÍNIAS DESCOBERTAS NO 1º EXERCÍCIO. OS MOVIMENTOS COM A CABEÇA E OLHOS ME PERMITE A SENSÇÃO DE TRANSMITIR O MOMENTO DA REMISSÃO DE TRAZER LEMBRANÇAS A TODA QUANDO DIZ COISAS A MÃE.

MOVIMENTOS SUTIS MAS COM SENTIMENTO E ENERGIA CONTROLADA.

ESTOU DESCOBRINDO EM MIM, A MINHA CAPACIDADE
DE CRIAR ARMARÉIS DE ESTÍMULOS - EXERCÍCIO E
IMPROVISAÇÃO -

02/03/19

* INSTALAÇÃO com OBJETOS /
*



VESTÍDA

NO TAPETE ENCONDE OS OBJETOS NO CHÃO

IMPROVIZAÇÃO

- * CAMINHADA
- * Desequilíbrio
- * LOUCURA
- * RIBE

- * CRIAÇÃO DE CENA
- * IDEIA DE CENÁRIO
- * ESTÍMULOS

* Como SOLICITADO montei a instalação com os objetos levantados. A priori não gostei muito do que montei, mas após observar o conjunto todo junto com o GETÚLIO, foram levantadas ótimas ideias para cenário a partir da instalação.

conseguimos pensar no formato e tamanho do espaço cênico, nos objetos de cena, iluminação inicial e no chão com o resíduo de utilizar estopas.

09/03/87

vs Filme: "Um Ano em minha mesa"

vs "Em nome de Deus"

vs O Luminoso

vs ESTAMIA

* EU SOU PERTURBADA E SEI DISTINGUIR MINHA
PERTURBAÇÃO.

"RAZÃO E LOUCURA"

18 de maio 1980 AÇÃO ANTI-MANICOMIAL

* ARTHUR BISO DO ROSÁRIO / FIGURINO

* TOM JO / FESTIVAL EM BARMACEN

// vs CAMISAS / TENTAR INSERIR LINHAS,
ESCRITAS //

// vs ARRENDER BOÇAÇÃO
BENEFICIAR

• O QUE QUE CORTA?
CARNE TRIADA

• NERJO TORTO

• OSSO ESTENDIDO

"eu preciso um pedaço de pano vermelho,
uma agulha e linha nova e costuro, dizendo
o nome da pessoa seguindo da pergunta:
"O que eu cuso?" Pessoa responde:
CARNE QUE MORRA, OSO RENDIDO E NERVO OFEN-
DIDO: esse mesmo eu benzo e cuso,
e com CARNE QUE MORRA QUE SOLTA,
NERVO TORTO QUE SE ENDIREITA, OSO
RENDIDO QUE VOLTE AO SEU LUGAR, TUDO
VAI SER SOLDADO, com o nome de deus,
JESUS e VIRGEM MARIA. BENZO NA
SEGUNDA, NA TERÇA E NA QUARTA."

EM FORMA DA CRUZ

OBJETO

CASULO

- COSTURA
- TRANSFORMAÇÃO

NO EMPOLAR COM ESTOPA

FILHA → ELA FOI → MUTAÇÃO

* ARTS SCREEN

32.12 - 27.10

16/03/17

INICIANDO PELO RETOMADA DA PRÁTICA DE ANTONES FILHO.

CAMALHO! SENTI MAIS QUE NA PRIMEIRA VEZ.

ANDAR EM CÍRCULOS / INACELERANDO
CORPO COMEÇA A RESPONDERA SOZINHO O
CIRCUITO DO CÍRCULO; ENERGIA VIVA NO
QUADRIL. SÓLA EMBASADA. TÔ TÔTO!

CONHE, CONHE. QUERO PAMAR. VOCÊ CONSEGUE
IR MAIS! VAAI...

PAMANDO...

~~QUERO~~ QUERO VOMITAR!

* SEGUI, CONCENTREI. Desequilíbrio: TOTAL.
Começo a ENTENDER MELHOR COMO FUNCIONA
A DINÂMICA: GETÚLIO ME EMPURARA E DEPO
O CORPO IR ATÉ PAMAR. Desequilíbrio E
SÓTO TÔTO O CORPO. TODAS AS ARTICULAÇÕES.
UM ÁTRAS DO OUTRO.

* MOVIMENTOS MAIS ABERTOS / CONSEGUE ME
SOLTAR MAIS. DESICANDO MEU CORPO CORRESPONDERA
A ADRENALINA PRESENTE.

* MOVIMENTOS CURTOS COM ESTOPAS;
USEI ELA EM VÁRIAS PARTES DO CORPO.
GENITALIA, ANCA, BARRIGA.

GETÚLIO PEDIU QUE EU ABRISSE OS OLHOS
E NÃO FECHASSE MAIS E NEM PISCASSE.

TEGUI ASSIM ATÉ O ESPAÇO CÊNICO.
OLHOS LACRIMAVAM.

RESPIRAÇÃO OFEGANTE

CORPO ACELERADO.

COAÇÃO PULANDO.

QUINHOS REGARDS.

ASSIM EU FUI ATÉ A CAMA, INICIANDO
AS CENAS

30/03/17

A CRIAÇÃO VAI AUMENTANDO E GANHANDO VIDA. UMA COISA VAI ENCAIXANDO NA OUTRA GANHANDO MAIS SENTIDO PARA O TRABALHO.

CONSEGUI LEVAR O CHÃO DO CENÁRIO PRONTO, CONSTRUÍDO COM ESTOPAS JUNTO COM A AJUDA DO EDU SILVA. VISUALMENTE FICOU DA FORMA QUE IMAGINEI, DONITO DE SEVERA E ENCAIXOU COM NOSSA PROPOSTA.

SURGIRAM NOVAS IDEIAS PARA A ENGENHAÇÃO TRAZIDAS PELO GETÚLIO. INICIAR A APRESENTAÇÃO CONVERSANDO COM O PÚBLICO (EXPLICANDO O QUE IRÃO ASSISTIR); REALIZAR QUEBRAS DURANTE A CENA EXPLICANDO DETERMINADAS IDEIAS E DEPOIMENTOS DE VIVÊNCIA. ACHEI A PROPOSTA POSITIVA PARA O TRABALHO POIS TRAZIA REFERÊNCIAS CLARAS PARA O PÚBLICO.

O TRABALHO FOI CONDUZIDO INICIALMENTE POR UM EXERCÍCIO ONDE DEITEI NO CHÃO E SENTI TODO O ESPAÇO CÊNICO CONSTRUÍDO: MACIO, SÓ, CALOR. TEXTURA GOSTOSA. OUTRA SENSÇÃO TRAZIDA.

SEGUI OS COMANDOS DE RESPIRAÇÃO ~~RECORRER~~ TRAZIDOS NO ÁUDIO. TRABALHEI A RESPIRAÇÃO E A MENTE, DEIXANDO ME CONECTAR COM O TRABALHO INICIANDO, ESQUECENDO / DEIXANDO DE LADO O QUE ME AFETAVA MENTALMENTE. RELAXANDO.

GETÚLIO PEDIU QUE EU COMEÇASSE A ME COBRIR COM A ESTOPA (O CORPO TODO) COMO SE FOSSE UM CASULO. DIFÍCIL. MAS SENTI ELA ME COBRINDO TODO. CALOR. NÃO NO NARIZ. SENSÇÃO DE PROTEÇÃO.

VARTIMOS PRA CENA. RETOMAMOS O QUE
JÁ HAVIA SIDO CRIADO. AGORA COM O
CENÁRIO PRATICAMENTE TODO PRONTO.

DIFERENÇA: ATMOSFERA DO ESPAÇO
MUDANÇA NO ANDAR.

SURGEM NOVOS FRAGMENTOS DE CENA
* ORITAM NAS CANECAS / ACELERAR
* TOMAR UM REMÉDIO / SÓCIMA FORA
* ENROLAR ESTOPAS TIPO CASULO E COLOCAR
NA LINHA PARA SER ELEVADO. (MOSTRANDO
AS CRIANÇAS MORTAS O MUNDO QUE ELAS
DEVERIAM CONHECER).

DIFICULDADE EM ENCONTRAR VOZ PARA A
PERSONAGEM, TROCAR A ALTURA DA MESMA.
DIFICULDADE NO MOMENTO DE SUATO QUANDO
AS CANECAS SÃO DEBARRADAS.

SATISFEITO COM O PROCESSO. TENHO
ME DESCOBERTO E PERCEBIDO A MINHA
CAPACIDADE DE CRIAÇÃO A PARTIR DO
IMPROVISO JUNTO COM AQUILO QUE JÁ
FOI CRIADO.

AINDA ME ENCONTRO INSEGURO PRA SOLTAR
A VOZ E ORINCAR INDO DE ENCONTRO A ALGO
QUE ENAIRE. DESAFIO: MANTER A FALA
PESADA, CAUSADA, MAIS LENTA E AUMENTAR
A EXTENSÃO (PROSEÇÃO).

13/06/17

medo / INSEGURANÇA

Tempo — Tempo

Sou CAPAZ

MAI SER ENTREGUE UM
BOM TRABALHOAi Tô NERVO SOOOO...
~~me~~ SOCORRO

ME SENTI INSEGURO, COM MEDO DE ENCARAR
A APRESENTAÇÃO. CHEGANDO PRÓXIMO A DATA
ME SINTO NÃO PREPARADO PARA EXPOR O MEU
TRABALHO. FRIO NA BARRIGA. TEMÁ QUE VOU DAR
CONTA?

CEIÁRIO QUASE PRONTO: FECHANDO ILUMINAÇÃO,
CENAS E TERTOS.

NESSE DIA EXPERIMENTAMOS UM PO NO FUNDO
E DE DOIS NA FRENTE E AIDEIA É QUE
TENHA UM NO FUNDO E DOIS NA FRENTE.
TODOS NO CHÃO, TALVEZ A POSSIBILIDADE DE UMA
LUZ COBERTA NO ALTO PROSETA DA NO

ESPAÇO CÊNICO.

Decidimos o início e fim da cena, onde iniciará e terminará com uma mesma partitura de movimentos, criada no início do processo, simbolizando o começo e encerramento de um ciclo. Partituras de movimentos leves e poéticos traduzindo o corpo marcas e peso que a personagem traz.

Apresentamos mais uma cena em que a personagem fala da morte de sua filha. Um monte de estopa é enrolada com linhas após movimento de gestação e parto. Metim - é uma bacia de água debaixo da cama e vai afogando a estopa falando do parto com chá deerva - cioncira pl acalmar a criança.

Surge a ideia de retirar o parto antes de dizarmos no espaço cênico e o coloca novamente quando terminamos dando da sala. Foi pensado com uma forma de respeito ao trabalho, tornando também um método ritualístico.

Conseguimos passar toda a cena sem pausas, havendo apontamos em direção do Getúlio. Melhorar o suor ao cutar as canetas. Começar no Baixo e ir aumentando até explosão. emitia sons de choro arrastado.

#ANSIOSO

#SATISFEITO #DESEJO

APÓS ESSE ENSAIO ME SENTI MAIS ALIVIADO E PREPARADO P/ APRESENTAÇÃO. MESMO NÃO SENDO DE FORA, ACREDITO ESTAR UM TRABALHO BOM E BOMITO P/ QUEM VÊ. ESTOU DANDO O MEU MELHOR E ME ENTREGANDO AO PROCESSO.

ESTÁ SENDO PRAZEROSO VIVENCIAR ESSA EXPERIÊNCIA ONDE ESTOU PODENDO ME DESCOBRIR MAIS ENQUANTO TRABALHO DE ATOR.

MINHA DIFICULDADE ^{MAIOR} AINDA CONTINUA SENDO A FAMA. TAMBÉM POR EU NÃO SER CONFIÁVEL ESTEJA SENDO ESTRANHO. MAS AOS POUCOS ESTOU ENCONTRANDO O CAMINHO DE SEJAR.

* ME ATENTAR P/ OS MOVIMENTOS MAIS SUTIS E LENTOS.

* PAUSAR MAIS O CORPO.

* TREINAR A VOZ.

* ENCONTRAR LUGARES P/ ENCAIXAR AS QUEBRAS.

→ TÉRMINO DO ENSAIO, FIQUEI PARADO EMOCIONALMENTE. POR VER QUE SOU CAPAZ DE REALIZAR O TRABALHO.

FOR SEM UM TRABALHO QUE ESTÁ MEDEVENDO COMIGO.

PELA GENEROSIDADE, APOIO E CUMPLICIDADE DO SETÚRIO.

AGRADECIDO!

20/06/17

* TESTE MAQUIAGEM

* Nome "CARNE TRADA"

* SUGESTÕES DE OBRAS

19/06/17 → CONSTRUÇÃO DE FIGURINO

20/06/17 → TESTE MAQUIAGEM

27/06/17 → ENSAIO COM LUZ/ RUTH

04/07/17 → ENSAIO C/ RUTH

10/07/17 - TESTE MAKE LUCAS

19/06/14

ENCONTRO C/ GETULIO P/ CONFEÇÃO DOS FIGURINOS

NOS ENCONTRAMOS P/ TINGIR AS CAMISOLAS E CUSTOMIZAR C/ TECIDOS E ESTOPAS.

PENSAMOS EM DEIDA-LAS COM LARMA MAIS ARTÍSTICA. TENDO TAMBÉM COM PREFERÊNCIA OS TRABALHOS DE BISTO DO ROSÁRIO.

AS ~~PARA~~ TINTURAS FOI DE ACORDO C/ A DESCRIÇÃO DO TEXTO, SUJAS DE SANGUE E MANCHAS DE URINA E FEZES.

DEIDANDO AS CAMISOLAS COM ESTÉTICA ESTRANHA, MAS P/ A PERSONAGEM CAMISOLAS LINDAS.

AS CAMISOLAS A SUAM A COM FOR UMA PERSONAGEM COM TIPO / JEITO GROTESCO. ALGUÉM MARCADO PELAS DECEPÇÕES DA VIDA. VIDA PRECÁRIA. DOLORIDA.

20/06/14

3º TESTE DA MAKE

UMA MAKE GROTESCA, BORRUCADA. EXPRESSÕES DE ALGUÉM SOFIDA

OLHOS COM SOMBRA BORRADA / MARCADA. AFINAMENTO DE SOBRANCELHA.

LUZ / SOMBRA BOCHECHA E NARIZ. BOCA C/ BATOM BORRADO.

27/06/17

TESTE DE LUZ CL A RUTH

3 PCS NO CHÃO

CENÁRIO MAIS VIUO, OSTOPAS DESTACADAS
ENFAIO COM CENÁRIO E LUZ MONTADA.

A SERÁ QUE VOU CONSEGUIR?!

* PRESENÇA DA RUTH COM TOQUES
POSITIVOS E SOMATIVOS P/ O TRABALHO
NO ACELERAR MOVIMENTOS.

SAIO DESTE ENSAIO UM POUCO MAIS
COM MEDO E INSEGURANÇA.

NÃO ESTOU PREPARADO.

QUANDO É QUE ESTAMOS?

SAIO COM QUESTIONAMENTOS DO MEU
POTENCIAL. COM UNIDADE DE RESISTIR
MAS COM UNIDADE MAIOR DE
PROSSeguir E COM PARTILHAR O
QUE FOI CONSTATADO E CONQUISTADO
NO PROCESSO.

RUTH ME PASSOU TRANQUILIDADE
CETULIO TEM SIDO MUITO
CENOROSO P/ COMIGO E COM O
TRABALHO.

04/07/24

* AI MEU CORAÇÃO

NO AQUECIMENTO A PARTIR
DOS PRINCÍPIOS DE ANTUNES FILHO.
ESTADO DE EXAUSTÃO; CONCEN-
TRAÇÃO E PRONTIDÃO.
ENTRAO EM CENA PRONTO P/ ENFRENTAR O TRABALHO.

NO PASSAMOS ↓ VEZ C/ PARADAS E AJUSTES.

- (Tópicos)*
- * PRESENÇA IMPORTANTE DA RUTH QUE NOS AJUDOU EM VÁRIOS PONTOS DE CENA.
 - TROCAR VIDES NAS CANECAS / BEBER ÁGUA - BANHO
 - ALTERNAR VZ DO MARIDO + BESTEIRA.
 - LANCAR CAMISOLA NO CHÃO
 - TRIANGULAR C/ OBJETOS
 - OLHAR MAIS P/ OS OBJETOS ENQUANTO FALO.
 - OLHAR PRIMEIRO P/ AS CANECAS NO CHÃO ANTES DO SURTO.

DIFFICULDADES

SURTO / SURTO / SURTO
PALAVRÕES / PALAVRÕES

QUEBRA / QUEBRA
TEUTO DO COSO.

* NÃO ESTAVA CONSEGUINDO
ATINGIR O ESTADO DE PAIXA
COM DINGAMENTOS. PREOCUPADO
EM SOLTAR PALAVRAS E ME
REPERDENDO.

* DIFICULDADE NAS QUEBRAS / ME
REPERDENDO NOS TEUTOS

* ÚLTIMA CENA / NÃO BIR
TRAZER SENTIMENTO DE DOR

SENSAÇÃO DE NÃO TER
ATINGIDO UM BOM TRABALHO.
DE NÃO QUERER ME EXPOR.
DEVO A IDEIA DE TRABALHO
CUMPRIDO. FIZ ATÉ ONDE CONSEGUI
DENTRO DO PRAZO DE TEMPO.

QUERO MOSTRAR E AO MESMO
TEMPO INSEGURO.

SATISFEITO COM O TRABALHO
PROCESSO.

meu medo de GORR tem sido grande.
MEDO DE NÃO CONSEGUIR MOSTRAR O TRABALHO
DA FORMA DESEJADA.

MAS APRESENTO DE CABEÇA ERGIDA.
MOSTREI O QUE EU FUI CONSTRUINDO NESSE
TEMPO DE TRABALHO

ME DESCORDO QUE ENQUANTO ATOR
POSSO FICAR MAIS.

MAS QUE É PRECISO LARGAR MEU MEDO
E ARRISCAR MAIS E MAIS. ONDE NÃO
EXISTE O CERTO E ERRADO. SOM O RUIM.
EXISTE UM ATOR QUE TEM POTENCIAL
MAS PRECISA ACREDITAR NO SEU TRABALHO.