

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO: LICENCIATURA

CAROLINE COSTA

CRIAÇÃO DE CENA CLOWNESCA:
o sonho da palhaça em ser atriz

MONTENEGRO

2023

CAROLINE COSTA

**CRIAÇÃO DE CENA CLOWNESCA:
o sonho da palhaça em ser atriz**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos

MONTENEGRO

2023

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

C837c Costa, Caroline

Criação de cena clownesca: o sonho da palhaça em ser atriz/
Caroline Costa. – Montenegro, 2023.

48 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade
Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Teatro (Licenciatura),
Unidade em Montenegro, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos

1. Clown. 2. Comicidade. 3. Dramaturgia Autoral. 4. Trabalho
de Conclusão de Curso (Graduação). I. Passos, Angelo Marcelo
Adams dos. II. Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em
Montenegro, 2023. III. Título.

Catálogo elaborado pelo Bibliotecário Uergs - Marcelo Bresolin CRB10/2136

AGRADECIMENTOS

À minha família, mãe, pai e Luiza, por todo amor, apoio e alicerce.

Ao meu amor, Fernando Tepasse, por absolutamente TUDO, por me apresentar a UERGS, por me ensinar a ser professora, pelo apoio, incentivo, ajuda, parceria de palco, estrada e vida. E, claro, por não me deixar desistir.

À minha vó materna, Norma, por batizar a Kacau, pelo incentivo e apoio principalmente nos primeiros anos de faculdade, em que mudou de casa e se tornou minha companhia diária. Gratidão por todas refeições, por me esperar até tarde, pela companhia, amor e carinho.

À família montenegrina em especial a Tia Nara, Karen, Roque, André, Lucas, Lorenzo, Bá, pelas caronas, refeições, pelo quarto e casa cedida. Vocês foram fundamentais nesse processo, gratidão eterna.

Aos professores e colegas do Espaço da Arte, Fernando, Paula, Gustavo, Bianca, Maiara, Cíntia, Fê Bon, Isa, que dividiram comigo grandes momentos da docência e contribuíram no meu processo de formação, seja dividindo sala de aula, dando caronas, participando de eventos, reuniões e dividindo diversos palcos.

Aos meus alunos que me mostram o amor pela docência. Gratidão por toda troca, aprendizados e vivências, vocês são parte fundamental desse processo.

À prefeitura de Bom Princípio, em especial a Tânia, Geison, Xandão por terem possibilitado a realização dos ensaios no Centro de Eventos do município e emprestado materiais.

Aos colegas da turma, Anderson, Denise, Eduardo, Evandro, Gabriele, João Pedro, Maria Carolina, Jaqueline, Laura (em memória), Luana, Lucas, Mariana, Matheus, Tiago e Yuri, que proporcionaram bons momentos, trocas e reflexões durante os anos de graduação. Em especial ao Tiago Bayarri por toda ajuda e apoio nesse último semestre e pela iluminação.

Ao meu orientador, Marcelo Adams, que não mediu esforços em suas contribuições, com um olhar atento, palavras certeiras e valiosas. Foi um prazer tê-lo comigo nessa jornada.

À minha banca, Jezebel De Carli e Tatiana Cardoso, por aceitarem o convite e por participarem do processo de forma tão carinhosa e atenta.

Aos professores que me deram caminhos para andar: Ao meu orientador e professor, Marcelo Adams, sempre nos impressionando com sua vasta bagagem teórica e atuação rica. Ao professor Carlos Mödinger, pelo bom humor, disposição e por mostrar que lecionar é um caminho divertido e prazeroso. À professora, Jezebel de Carli, pela força, por proporcionar momentos de desafios e descobertas. À professora, Tatiana Cardoso, pelas reflexões, afeto e cuidado com as palavras, nos fazendo compreender de forma única. À professora, Marli Susana Sitta, pela comicidade em suas palavras e pela sua dedicação em nos aproximar da docência de forma prazerosa e responsável. À Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, pública, gratuita e de qualidade. Aos funcionários da unidade e da FUNDARTE que tornam tudo possível.

RESUMO

A presente monografia expõe descrições dos caminhos práticos, teóricos e reflexivos da atriz e sua *clown* Kacau, sobre o processo de criação de uma cena autoral clownesca, em busca de uma dramaturgia e atuação risível. O mote da cena partiu de memórias e vivências da atriz, dando vida à dramaturgia apresentada. Em um processo de criação extremamente prático e aberto a mudanças, surge a cena final denominada O TESTE. Um processo que utilizou referenciais teóricos da atuação, da comicidade e da palhaçaria, como Henri Bergson, Jacques Lecoq e Philippe Gaulier.

Palavras-chave: Comicidade. Dramaturgia Autoral. Clown.

ABSTRACT

This monograph exposes descriptions of the practical, theoretical and reflective paths of the actress and her *clown* Kacau, about the process of creating a clown-like authorial scene, in search of a laughable dramaturgy and acting. The motto of the scene came from the actress's memories and experiences, giving life to the dramaturgy presented. In an extremely practical creation process open to change, the final scene called THE TEST appears. A process that used theoretical references of acting, comedy and clowning, such as Henri Bergson, Jacques Lecoq and Philippe Gaulier.

Key words: Comic. Authorial Dramaturgy. Clown.

LISTA DE IMAGENS

Imagens 1 e 2: Carol com palhaço em festa de um ano.....	10
Imagem 3: Kacau na oficina de iniciação ao clown com Ekin, primeira vez que veste seu figurino	11
Imagens 4, 5 e 6: Oficina de clown com Gilbert Diniz	12
Imagem 7: Kacau no colo do palestrante	13
Imagem 8: Anotações do roteiro de cenas	19 e 20
Imagem 9, 10 e 11: Registros de ensaios	23
Imagem 12: Registros de anotações no caderno	29
Imagem 13 e 14: Registros do processo	32
Imagem 15: Registros de anotações no caderno	34
Imagens 16 a 21: Registros da apresentação, resultado prático do processo.....	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. KACAU E CLOWN.....	11
1.1 CLOWN E KACAU, ALIÁS, QUEM É KACAU?	12
1.2 NARIZ VERMELHO... PROTEÇÃO OU REVELAÇÃO?	14
1.3 FIGURINO DO CLOWN	16
2. CONSTRUÇÃO DAS CENAS	18
3. CRIANDO A DRAMATURGIA	19
3.1 A ESCOLHA DAS CENAS	20
4. A SALA DE ENSAIO	23
4.1 CRIAÇÃO DOS TESTES.....	23
4.2 APRESENTANDO PARA UMA PLATEIA DE VERDADE.....	25
4.3 A DIFICULDADE EM FAZER RIR	27
5. UM OLHAR DE FORA, É SEMPRE UM OLHAR DE FORA	29
6. O JOGO TEATRAL CLOWNESCO	30
6.1 O JOGO VIRA TEATRO	32
6.2 VOLTANDO ÀS MEMÓRIAS	33
7. UMA NOVA DRAMATURGIA	35
7.1 AS CENAS ESCOLHIDAS	35
8. BORA ENSAIAR	39
CONCLUSÃO	42
REFERÊNCIAS	43
ANEXO	44

INTRODUÇÃO

Desde as primeiras escritas sobre o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso o desejo de pensar e desenvolver sobre a noção de jogo sempre esteve muito presente. Percebi que essa vontade do novo, do desafio, da troca, das inúmeras possibilidades que o jogo traz tornam-se evidentes desde minha infância até hoje. Lembro das aulas de Improvisação Teatral I com o professor Carlos Mödinger, nas quais o jogo e a alegria foram o resumo do semestre. Eu aprendia “sem perceber”, as atividades fluíam tanto, que no fim eu entendia muito mais com o corpo, fazendo, estando em ação e jogando, do que ouvindo somente uma explicação. Era como se voltasse a ser criança.

Sinto que explorar esse caminho do jogo é algo que me move e impulsiona a seguir. Consigo enxergar um processo leve, divertido e, ao mesmo tempo, rico em aprendizados tanto para o trabalho de atriz, quanto como professora e diretora teatral.

Lembro que quando pequena eu passava horas brincando sozinha na casa da minha vó. Até hoje esses momentos ficaram marcados como, por exemplo, as ocasiões em que eu jogava cartas sozinha. Canastra¹ era o meu jogo favorito (ainda é). Lembro de organizar as cartas para dois jogadores, então eu trocava de lugar na mesa para jogar, fazia reações, jogava realmente como se eu fosse duas pessoas. A melhor parte é que eu sempre vencia! Foi analisando essas memórias que decidi que o jogo devia estar presente no meu TCC de alguma forma.

Vale lembrar que a definição do que seria o Trabalho de Conclusão, não foi assim um caminho tão simples. Pensei em focar no trabalho de direção, depois voltava a pensar sobre atuação. Pensei em focar 100% no jogo, mas ainda assim sentia que faltava algo. Por fim, depois de muitas conversas e trocas resolvo voltar a analisar alguns trabalhos que fiz durante a graduação.

Revisitando fotos e memórias, “bati o martelo” de que o ponto principal nesta pesquisa, experimentação e escrita será minha *clown*. Entretanto, sem abandonar a noção de jogo, pois ainda é algo importante para mim e também tem relação forte com meu trabalho de atriz, professora e diretora teatral. Foi então que comecei a me questionar: que jogo é esse que quero falar e experimentar? O teatro por si só não seria um grande jogo entre ator e plateia? Quais jogos teatrais se assemelham com o jogo do *clown*?

1. A canasta, que no Brasil é também chamada de canastra ou tranca, é um jogo de cartas da família de jogos do mexe-mexe.

A forma de aprender através do jogo, até que ponto se assemelha com a maneira com que aprendemos o *clown*? Isso se aprende ou se vive? Até que ponto a *clown* é uma personagem criada ou uma representação de nós mesmos?

A palavra *clown* têm um significado lindo na minha história com o teatro. Quando experimentei essa figura, foi um momento de conexão profunda e de autoconhecimento. Quando estou no palco com a Kacau, nome de batismo da minha palhaça, o retorno que tenho da plateia é extremamente diferente dos demais personagens que fiz. Além dessa conexão emocional com a *clown*, também percebia o quanto poderia ser algo extremamente positivo falar sobre isso e que somaria muito nesse processo de construção de uma cena teatral divertida e ao mesmo tempo profunda, podendo trazer assuntos contundentes e relevantes de uma forma leve e emocionante.

O ator e professor Jacques Lecoq (2005) incluiu o *clown* em sua pedagogia de atuação e o definiu como um artista que usa sua própria personalidade para criar um personagem cômico, conectando-se com o público de forma única e baseando seu humor em situações e emoções reais. Ele também considerava o *clown* uma forma de arte capaz de explorar questões profundas e universais da condição humana, como alegria, tristeza, amor, solidão e esperança. Em resumo, para Lecoq (2005), o *clown* é uma forma de arte que utiliza a comicidade física para se conectar com o público de forma profunda e significativa.

Minha pesquisa tem como objetivo a criação de uma cena teatral utilizando minha palhaça Kacau como mote principal. Não pretendia utilizar uma dramaturgia pronta, a ideia era criar as cenas usando como mote minhas memórias e vivências da infância. Acredito que essa pesquisa foi um momento de inúmeras descobertas, aprendizados, num processo leve, divertido e prazeroso. A propósito, a cena final foi batizada de “O TESTE”.

Como referencial teórico para esta pesquisa, me abraço em Luís Otávio Burnier, Jacques Lecoq, Ana Cristina Cola, Renato Ferracini, Philippe Gaulier e Viola Spolin, que me ajudaram a pesquisar e falar sobre o jogo clownesco, atuação e palhaçaria.

1. KACAU E CLOWN

Nessa primeira etapa da escrita, quero trazer um pouco da minha história e vivências com a *clown*, figurinos, nariz vermelho, relação com o público. Porém, antes de iniciar eu gostaria de falar um pouco sobre o que entendo sobre *clown*.

Na minha visão, muitas pessoas enxergam os *clowns* como um personagem de animação de festas infantis, em filmes de terror ou como mascote de uma determinada empresa de *fast food*. Não é sobre esse aspecto que a pesquisa se baseia. Até porque minha relação com esses palhaços, não é das melhores.

Na comemoração do meu aniversário de um ano, meus pais tiveram a brilhante ideia de chamar um amigo para se vestir de palhaço e animar a festa. Doce ilusão. Quando eu vi aquele ser colorido, com uma maquiagem aterrorizante e com uma roupa toda cheia de penduricalhos, a única reação que tive foi chorar. Ao invés de animar, o amigo na tentativa de ser um palhaço, acabou causando um verdadeiro trauma em mim e nos meus pais que passaram o restante da festa me colocando de colo em colo na tentativa de fazer com que eu não visse mais o palhaço.

Imagens 1 e 2: Carol com palhaço em festa de um ano



Fonte: Autora (2023)

Portanto não me refiro ao conceito de palhaço demonstrado nas imagens acima. Refiro-me à linguagem clownesca, esta que traz ingredientes como o humor, a fragilidade humana, a aceitação, a troca, o jogo com a plateia, como um exercício daquela atriz ou ator que não tem medo de se expor ao ridículo, de ser frágil, sensível e ao mesmo tempo aparentemente sem limites.

A maioria dos atores e atrizes que conheço, que estudaram sobre essa linguagem teatral, não participaram de um processo de apenas colocar uma roupa extravagante, um nariz vermelho e pronto. O processo ocorre quase como se fosse um batismo, um processo de descoberta para se construir o(a) próprio(a) *clown*, com suas particularidades únicas, com suas habilidades e dificuldades, com seus medos, comportamentos e características exaltadas.

1.1 Clown e Kacau... aliás, quem é Kacau?

“O clown é a poesia em ação”. (Henry Miller)



Foto de Fernando Tepasse, em 2015.

Conheci o *clown* em 2015 por meio de uma oficina que fiz com Eveliana Marques (Ekin)². Foram 3 dias intensos, nos quais pude olhar mais para mim e reencontrar-me com a criança interior - que no meu olhar é a melhor definição desse trabalho teatral clownesco, aquela que sabe brincar, se divertir e viver sem medo.

Nesse processo surgiu a Kacau, minha palhaça, criança, representada por um corpo livre e um nariz vermelho.

Kacau

Substantivo feminino

1. Origem da infância: maneira como sua avó materna a chama.
2. Pessoa adulta, porém mais criança do que adulta. Fofa, sensível, ingênua e alegre.
3. Que utiliza o nariz vermelho como símbolo de reconexão e liberdade.

Kacau surgiu após um “resgate” da minha criança, de memórias e de coragem de olhar e mostrar o que estava escondido. Lembro que nesse processo de descoberta um dos caminhos era “dar luz” através da *clown*, para aquilo que gerava um certo desconforto. Naquele momento, eu havia recém passado por um processo de rejeição na escola, onde um grupo de amigos que tinha desde a 3ª série se rompeu, gerando algumas cicatrizes e bloqueios em mim, em relação à novas amizades. Então nessa redescoberta, Kacau surgiu como uma menina meiga, fofa, sensível, alegre, que faz, não pensa muito, não se priva, não se reprime e vai, mesmo com medo. Sempre em busca de novos amigos.

Desde então, cada vez que visto o nariz vermelho, encontro essa menina, às vezes querendo ser super adulta, mas nunca perdendo a alegria e inocência da sua criança, que faz com que ela viva sem medo e livre.

Uma das definições com que compactuo é a do professor e pesquisador Luiz Fernando Bindi de Souza (2011, p. 54), quando ele diz que “o *clown* é um artista que vive o momento presente com intensidade. Ele não se preocupa com o futuro, nem se lamenta pelo passado. Ele simplesmente é”. Realmente é assim que me sinto quando visto o nariz

2. Ekin: apelido de Eveliana Marques, que é atriz, professora de teatro e palhaça.

vermelho, tudo o que importa é o que faço, enxergo e vivo naquele momento. Não lembro das contas que preciso pagar, das tarefas que estão atrasadas ou dos momentos em que era criança, a atenção é totalmente presente para o aqui e agora.

Luís Otávio Burnier (2001, p.5) explica o que seria o processo de construção dos *clowns* quando escreve que:

O clown é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um. Logo, ele é um tipo pessoal e único. Uma pessoa pode ter tendências para o clown branco ou o clown augusto, dependendo de sua personalidade. O clown não representa, ele é [...]. Não se trata de um personagem, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos (como nos clods), portanto "estúpidos", de nosso próprio ser.

Além deles, trago a professora e atriz Ana Carolina Muller Fuchs e o ator e professor Gilberto Icle (2020, p. 4) para a conversa, falando sobre a composição da figura palhaça:

A composição da figura palhaça, embora calcada em uma máscara universal, carrega elementos subjetivos da artista, portanto, depende do encontro desta com os discursos que a atravessam, que compõem seus corpos. A palhaça evidencia e amplia as suas características físicas e emocionais, principalmente, em busca do que lhe é estranho, feio ou desajustado. O que compõe o corpo da artista é colocado à mostra e a serviço das situações cômicas. Nessa construção, ela é confrontada com seus diferentes registros físicos, emocionais e mentais, por meio de situações que buscam romper com suas defesas cotidianas para reconhecer e apanhar o que permeia seu universo.

Outra experiência que tive com a *clown*, foi numa oficina que fiz com o Gilbert Diniz³, mais um final de semana de muitas descobertas, risadas e reconexão com minha criança. Com ele o processo foi mais leve, com vivências na natureza, jogos e dinâmicas em que, durante as improvisações, emitia comandos. O que me fez entender ainda mais esse processo da *clown* em aceitar o que é proposto e ao mesmo tempo subverter, fazer as ações de um jeito próprio, querer ser vista a qualquer custo. Ali pude ter a noção maior dos princípios clownescos que aprendi na minha iniciação e oficinas presenciais, como triangulação: ação de compartilhar com a plateia através do olhar, as descobertas da *clown*, seja um objeto, uma situação, uma reação. Outro ponto importante é aceitar o jogo proposto e ao mesmo tempo subverter do seu modo. Para os *clowns*, as ações simples do cotidiano, como sentar numa cadeira, abrir uma garrafa de água, podem ser ações complexas, pois são feitas de maneira única, às vezes de forma atrapalhada, demorada, outras rápido demais.

3. Gilbert Diniz é ator, palhaço, diretor e professor de teatro.

Ensinaamentos que, para mim, só são possíveis de serem entendidos de forma prática e brincada. Infelizmente, nesses processos que fiz, tive colegas que saíram extremamente tristes, acreditando que nunca conseguirão ter os seus próprios *clowns*, pois tiveram um processo de aprendizagem e descoberta baseado na dor e no autoritarismo extremo, causando exposições excessivas, que geraram traumas até hoje.

Por isso afirmo que, na minha visão, esse processo de aprender e construir seu *clown* não funciona na teoria, mas experimentando e vivenciando com alguém que saiba conduzir de uma forma sensível, brincada e prazerosa, pois estamos falando de um processo que trabalha muito o ator e a atriz, trazendo à tona suas cicatrizes, vivências, memórias e a criança interior que habita em nós.

Imagens 4, 5 e 6: Oficina de clown com Gilbert Diniz



Fotos de Vergílio Lopes

Acho importante alertar que em todas as vezes que vesti o nariz vermelho, seja nas oficinas, seja em alguns trabalhos que fiz, a Kacau nunca falou. Não sei ao certo o motivo, mas tudo sempre se resolveu através de uma conversa com uma voz em *off* ou com alguém em cena. Isso nunca foi um problema, já experimentei várias vezes o ‘tentar falar’, mas ela nunca conseguiu dizer qualquer palavra. Há boatos de que ela não fala português, outros de que realmente é muito tímida, mas ao certo não se sabe bem o motivo.

1.2. Nariz vermelho... proteção ou revelação?

O nariz vermelho, uma das menores máscaras do universo teatral, muitas vezes me trouxe uma sensação de proteção, por ele ser um ícone da figura clownesca proporcionando a liberdade de fazer coisas que, num “mundo normal”, eu não faria. Ao mesmo tempo, ele também me dá a sensação de revelação, ou seja, de trazer à tona sensações, formas e ações, que num “mundo normal” eu também não faria.

Por exemplo, a Kacau faz parte de um ciclo de palestras de vendas, onde ela entra representando os vendedores, o que fazem de errado e como se dá esse processo de

relacionamento com o cliente. No final do evento, após o processo de aprendizagem dela com os conteúdos entregues na palestra, a Kacau vai até o público e realiza sua primeira venda. Numa apresentação em especial, a empolgação foi tanta que ela subiu no colo do palestrante para comemorar.

Imagem 7: Kacau no colo do palestrante



Foto de Paulo Silva

Esse foi um momento que, depois de olhar as imagens, eu pude perceber que o nariz vermelho serviu como uma proteção, que permitiu o riso e o não julgamento do público. Ao mesmo tempo, revelou um expressar da felicidade e da conquista da venda, de uma forma exagerada, mas ao mesmo tempo verdadeira e compatível com o sentimento do momento. Se estivesse sem o nariz, com certeza minha reação seria mais tímida ou resumida a um “obrigada”, mesmo estando extremamente feliz.

Por isso, entendo que o nariz vermelho remete a esse estado de proteção e revela situações inesperadas que só o palco e a *clown* podem nos oferecer com tamanha tranquilidade e não julgamento. Não que isso não se possa conseguir representando outros papéis e personagens, mas sinto que só pelo fato de vestir o nariz, muitas barreiras já se abrem com o público e muitas ações são permitidas, sem grandes explicações.

Tiro essas conclusões não só pelas vivências que tive, mas também pelas leituras que fiz como a do escritor, dramaturgo e comediante italiano Dario Fo (2011, p.34) em *Mistero Buffo* quando diz que "O nariz vermelho do palhaço representa a quebra das normas sociais e a libertação da imaginação".

Em outras leituras encontro uma citação da psicóloga francesa Marie de Hennezel (2010, p. 43) que me fez questionar sobre a figura clownesca e a comicidade. Ela afirma que “o nariz vermelho do palhaço é um objeto que ajuda o artista a se transformar em um personagem cômico. Ele é uma ferramenta para explorar a expressão corporal e a linguagem gestual”.

De fato, o nariz vermelho faz com que a expressão corporal e linguagem gestual estejam em evidência, porém até que ponto nos ajuda a criar um personagem cômico? Lembro de um exercício que fiz em que a ação era colocar o nariz e apenas ficar olhando para o público, numa posição neutra, sem falar ou se movimentar. Esse foi um momento onde muitas risadas vieram da plateia. Num primeiro momento a pessoa que estava sendo vista nem entendia o porquê dos risos, mas pela situação que foi colocada, qualquer coisa que a pessoa fazia estava em evidência. Uma piscou os olhos com um pouco mais de força devido ao vento e o público riu. Outra começou a se sentir envergonhada por ter diversas pessoas a olhando e suas bochechas ficaram rosadas, logo, o público riu.

Muitas vezes num processo de construção de cena clownesca, sinto essa dificuldade e preocupação em ser engraçada, porém refletindo sobre o que Hennezel escreve, concordo que, em muitos momentos, só o fato de vestir o nariz vermelho e se permitir ter essa troca com o público, permitir-se ao erro, são caminhos para o risível, mas precisa mais do que só o nariz. Na grande maioria dos casos o fato de ser engraçada, vestida de palhaça, é mais simples do que parece. Não fácil, mas simples. Está mais no “jogar”, se permitir, nesse processo de escuta e troca, do que na preocupação em querer ser algo.

Portanto, o nariz vermelho, é um elemento importante, que nos coloca em um estado diferenciado, tanto do ator/atriz, quanto do ator/atriz com o público, criando um espaço de troca, de menos julgamento e mais liberdade em brincar e “falar” de assuntos sérios e ao mesmo tempo em que nos protege, também revela.

1.3. Figurino do Clown

A figura clownesca não é caracterizada somente pelo nariz. Cada pessoa constrói seus próprios figurinos, representando suas características, personalidade, exaltando ou escondendo algo. Não acredito necessariamente que os *clowns* devam ter somente um figurino, até porque cada *clown* pode representar diferentes profissões, como uma vendedora, um cozinheiro, um mecânico. O que pode é ter uma ideia padrão, como cores e estampas, ou um figurino base que compõe com outros figurinos, mantendo a representação de quem é, ressaltando as características e personalidade daquele(a) *clown*.

Meu desejo era fugir do estereótipo dos palhaços com maquiagens exageradas, marcadas pelo *pancake* branco, nariz vermelho e figurinos com elementos fora da normalidade da moda, como sapatos ou chapéus enormes. Na minha concepção quando a Kacau foi “batizada” e nasceu como parte presente no meu trabalho de atriz, o figurino foi algo pensado também de acordo com a minha história.

Tudo começou com a escolha do vestido, trazendo à tona uma menina meiga, remetendo até mesmo às roupas de boneca. O vestido escolhido para o figurino foi um que

ganhei da minha dinda quando eu tinha uns 12 anos. Ele ainda servia, mas ficava um pouco curto, trazendo certa dificuldade para realizar algumas ações. Logo, tive a ideia de utilizar aquelas ceroulas femininas de antigamente, que as mulheres colocavam por baixo dos vestidos. Porém, por ser uma figura clownesca, deixei propositalmente a ceroula aparecendo em diversos momentos.

Quando fui escolher o calçado, encontrei uma das meias que usava quando criança, aquelas $\frac{3}{4}$, e decidi usá-la junto com um tênis All Star. Nada foi muito programado ou feito exclusivamente para ela (a não ser a ceroula). Ainda não sei por qual motivo tinha roupas guardadas que não serviam direito, talvez fossem da minha infância, mas por alguma razão elas fizeram muito sentido nessa construção.

Diferente de outras *clowns*, que tive o prazer de acompanhar o processo de construção, em que uma parte do corpo ou característica era exaltada, normalmente aquela que a pessoa menos gostava ou tentava esconder / disfarçar, minha primeira ideia com a Kacau foi prender os cabelos, deixando aparentes os fios novos que surgem e nunca ficam no lugar. Porém, no processo de batismo e construção da Kacau, já citado anteriormente, Ekin pediu que eu soltasse os cabelos, ressaltando a enorme cabeleira e prendendo apenas na frente, para valorizar os olhos verdes.

Ali foi o momento em que percebi que nem sempre é preciso exaltar algo como as pernas mais finas, calvície, barriga, coisas que via nos colegas ali presentes. Muitas vezes a história e a atitude da *clown* também podem servir como estímulo e realce das características. Enfim, assim se deu a construção do figurino.

A Kacau nem sempre usa esse figurino padrão, ela segue as linhas, o preto e o branco, o cabelo, mas nem sempre utiliza o vestido, ceroula ou as meias. Muito é construído conforme a situação em que ela se encontra. Por apego e identificação, nunca mudei totalmente essa ideia ou questionei até que ponto ela ainda faz sentido, mas sempre estou aberta a construir novamente, de acordo com as cenas e situações que a Kacau se encontra.

2. CONSTRUÇÃO DAS CENAS

Nesse processo de TCC minha ideia era não seguir um texto dramático, portanto a construção das cenas foi feita a partir de improvisações, jogos, situações, imaginação e muitos ensaios e testes.

A primeira coisa que fiz foi ir para a sala de ensaio com todos os elementos que tinha disponíveis e que entendia serem relevantes para iniciar o processo de construção das cenas: instrumentos musicais, figurinos, bolas, alimentos. Confesso que achei que seria mais simples improvisar com aqueles elementos, até me dar conta de que não sei tocar nada, logo, nada funcionava bem, mesmo sendo uma cena de *clown*. Então decidi que ter alguém de fora, dando alguns comandos de voz, baseados em algumas ideias que surgissem, poderia fluir melhor. Entretanto, depois de experimentar diversas ações com a ajuda do Fernando⁴ sendo a voz condutora da cena, mais uma vez parecia que nada funcionava. Estávamos sentindo falta de um roteiro, de uma dramaturgia.

Foi então que decidi dar uma pausa e organizar uma cena baseada em conversas e ideias que foram surgindo ao longo dos dias anteriores. Separei duas músicas sem letra, somente para ambientar o espaço, defini um local, uma situação e pedi para que o Fernando fosse interagindo comigo como uma voz-personagem. Logo, a primeira cena parecia estar decidida. Com a ideia de um programa de auditório em que a Kacau era a apresentadora e a voz era do diretor de cena, improvisamos jogos com a plateia, propagandas enaltecendo os patrocinadores. As coisas fluíram bem, mesmo sem a troca com a plateia, tudo parecia estar legal, divertido, até o momento em que guardamos tudo e fomos assistir a uma peça de teatro em Canoas.

Ao sair do teatro eu olho pro Fernando e me pergunto - "o que aquela cena que criamos quis dizer? Qual o significado dela? Para que ela serve? Até que ponto vale a pena continuar criando baseado em testes com alguns poucos elementos em cena? Será que não precisa de algo a mais?" Nada como sair de uma vivência teatral para criar outra.

Não que tudo precisasse de um significado forte, não que o que tínhamos acabado de criar não fosse teatro e não estivesse bom. Mas não era aquilo que eu queria fazer, estava raso para mim. Então naquele momento decidi que iria criar cenas utilizando como elementos de base a minha própria história, em busca de encontrar um significado mais plausível para a construção dessa dramaturgia clownesca.

4. Luis Fernando Tepasse - diretor, escritor, professor de teatro e meu noivo.

3. CRIANDO A DRAMATURGIA

Comecei anotando ideias soltas que buscava na memória, revisitando fotos e relembro momentos de quando eu era criança e fazia os adultos rirem. Anotei pontos que eu entendia serem relevantes para colocar em alguma cena, seja um momento, uma situação, uma música. Nessas anotações, nada de concreto surgiu, mas sentia que já estava “saindo do lugar”. Comecei a experimentar no corpo e propor algumas situações, sem jogar fora o que já tínhamos criado.

Comecei a experimentar a cena do baralho. Como eu disse, jogar baralho sempre fez parte da minha infância e, por adorar esse jogo, mesmo quando não tinha com quem jogar, eu jogava comigo mesma. Foi partindo dessas lembranças que comecei a improvisar: eu, as cartas e o nariz. Kacau começou a experimentar aberta ao risco, em constantes desafios, do jogo, da disputa com ela mesma. Ensaiei essa cena com um espelho, pois já que eu não tinha com quem triangular, fazia comigo mesma. Confesso que foi superinteressante essa experimentação, que depois, viria a ser uma cena.

Porém eu sabia que esse era só um pedaço de algo, não tinha o caminho desenhado, até o dia em que eu saí do banho e comecei a escrever. Ah o banho, eis o momento perfeito para criar algo, eu não sei de onde vem essa energia criativa, se brota das águas que caem do chuveiro ou do vapor quente que inalamos, mas é realmente incrível como esse momento se torna, para mim, o local onde todos os problemas se resolvem e tudo surge em minha mente. A questão é que assim como vem, parece que tudo também vai pelo ralo, porque se não anotar logo quando sai, tudo se perde. Realmente é uma energia que só existe dentro do box.

Mas enfim, o importante é que foi a partir desse banho que tive a segurança da linha que iria seguir e sobre o que queria falar. As cenas além de serem baseadas em memórias e histórias de minha infância e adolescência, agora também tinham uma crítica ao mundo das agências de atores e modelos.

A minha história com o teatro começou com um desejo de ir para a televisão, por mais que, quando criança, a minha única certeza era de que não seria atriz - e olha onde estou. Mas o fato é que fui encantada por uma propaganda na TV, anunciando que teria um teste numa cidade perto da minha, em que os selecionados iriam para São Paulo, serem apresentados às grandes agências de atores e modelos.

Na época eu tinha 12 anos de idade e já sabia que modelo não era bem o que eu queria, mas atriz, bom, naquele momento me deu uma vontade de tentar. Meus pais aceitaram ir comigo para ver o que iria dar e para nosso espanto eu havia passado. No mês seguinte já estávamos em São Paulo e no outro, já havia sido “contratada” por uma agência de lá.

Ali parecia que tudo estava se ajustando, eu que sempre ficava sem resposta para a pergunta que fazem para 99% das crianças: “o que tu vai ser quando crescer?”. Naquele momento minha resposta, passaria a ser “ATRIZ”, ao invés de, “*não sei, tudo menos atriz*”. Porém no dia de conhecer a agência e realizar o *book* de fotos, eu senti na pele o “acorda criança, isso não é um sonho”.

Foi um momento em que, após pagar para fazer o *book* fotográfico, eu só recebi elogios, vozes dizendo o quanto eu era boa, o quanto eu tinha futuro, mas foi só me entregar um texto e pedir para eu falar para a câmera que eu travei. Mesmo me esforçando para fazer algo que nunca tinha feito, mesmo sendo “a melhor”, “a mais bela”, “a mais talentosa”, há cinco minutos atrás. Naquele momento, após errar o texto e recomeçar, senti que já não era mais tudo o que tinha ouvido.

A menina que gravava minha cena, simplesmente disse: “pode parar, acabou a bateria da câmera, vou lá trocar” e saiu da sala com a câmera ligada em mãos. Ficou claro que eu precisava estudar, precisava aprender sobre, mas a forma como fui tratada, da melhor para o descarte, foi o que me fez entrar para o teatro e ao mesmo tempo estar mais atenta para o que ouvia e me propunha a fazer para realizar um sonho.

Depois de muitos episódios percebi que o dinheiro sempre foi mais importante do que o emocional das crianças, adolescentes e adultos que participavam de testes para novelas e propagandas de TV. Por sentir na pele e por acompanhar diversos alunos de teatro na tentativa de participar de agências e irem trabalhar em grandes emissoras de televisão, é que decidi que queria falar mais sobre isso.

Portanto, a linha que decidi para nortear a construção das minhas cenas foi uma crítica a esse mundo das agências, onde circula muito dinheiro e ilusões. Como início de uma linha dramática, decidi que as cenas que se passariam durante um grande teste que Kacau foi realizar para quem sabe, um dia, vir a ser uma atriz de novelas ou até ter seu próprio programa na televisão.

3.1. A escolha das cenas

Tendo definido a linha a seguir, comecei a construção das cenas. Organizei as ideias e as experimentações que já tinha feito, principalmente as de memórias da infância, dos jogos, brincadeiras, medos, angústias e coisas que fazia para passar o tempo.

Essa etapa foi muito racional, imaginando como seria se as cenas estivessem prontas. Aproveitando um período em que fiquei uma semana de cama, devido a uma forte gripe, comecei a rascunhar todas as ideias, dando vida no papel ao que eu imaginava. Não sei se esse é o melhor processo, mas foi de onde parti. Confesso que foi interessante imaginar como seria, definindo ordem para cada coisa e principalmente quais as músicas.

Uma das coisas que mais senti falta quando fui para a sala de ensaio foi, pelo fato de não falar, ter algo com o que eu pudesse jogar. Assistindo a um vídeo⁵ de um palhaço circense, onde ele ensina como montar um número profissional de palhaço, o que mais me chamou a atenção foi a forma como ele pensa essa construção. Ele diz que uma das primeiras etapas é escolher a música, junto com uma situação problema e uma solução. Para que depois, na hora de construir a cena, o palhaço possa jogar com os momentos da música.

Assistindo a essa videoaula, entendi que poderia ser uma boa ideia utilizar da música como base para essa criação. Então, busquei músicas que fizessem sentido para as ideias que estava tendo. Após essa seleção, organizei as músicas numa pasta e fiz um quadro de ideias para ir para sala de ensaio com algo mais concreto.

Imagem 8: Anotações do roteiro de cenas

<p>CENA 1 Entrada</p>	<p>Kacau entra com a MÚSICA x e fone de ouvido, até que descobre cenário e plateia.</p> <p>Penso que deva ter docinhos e quando ela vai comer, ela vê a plateia e resolve oferecer (pra ser educada). Ela dá tudo para plateia e quando vai pegar o docinho na segunda bandeja ela percebe uma placa.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Docinhos gostosos (QUE ACABOU) 2. Docinhos saudáveis (QUE É SÓ O QUE TEM) 3. Ela faz uma cara de 'cu' e quando vai comer... alguém a chama. 	<p>ELEMENTOS</p>	<p>* Docinhos</p> <p>* Fone de ouvido</p>
<p>CENA 2 o jogo</p>	<p>1º contato com eles.</p> <p>- Ahã! Olá Kacau, seja muito bem-vinda a nossa agência de atores e modelos. É um prazer tê-la aqui. Bom, como você sabe hoje é um dia de testes, então de o seu melhor. A atriz que iria contracenar com você não pode vir, então é só você mesmo.</p> <p>- Você se vira? Se vira...perfeito... Então, vamos lá. Como você pode ver tem um baralho ali na mesa. Seu objetivo é ganhar o jogo. Arrasa!</p> <p>INICIA JOGO - trilha eyes off the tiger.</p>	<p>ELEMENTOS</p>	<p>* Baralho</p>

5. Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jiAGCw4PwVo&t=12s>

CENA 3 pausa	<p>Perfeito. Vamos realizar uma PAUSA de 1 minutinho.</p> <p>Ela vai perguntar e escuta uma porta bater então PARALISA.</p> <p>MUSICA 007.</p> <p>Reage somente com os olhos, até barulho na porta e eles voltam, ela desparalisa.</p>	ELEMENTOS	
CENA 4 programa de tv	<p>Próximo teste.</p> <p>- Muito bem, espero que tenha conseguido ensaiar para o próximo teste. - Bom, agora precisamos de você alegre, animada. Você está animada? - Perfeito! Vamos para o teste de apresentadora de tv. Entramos ao vivo em 10s. Só siga os comandos, boa sorte!</p> <p>(incluir as regras de etiqueta) - Mostre o quanto está bom (ela lambe o prato) Seguindo as regras de etiqueta! Ela limpa com guardanapo o nariz e toma água erguendo o minguinho.</p>	ELEMENTOS	<p>* cena na mesa de doces</p> <p>* produtos dos patrocinadores</p>
CENA 5 sonho	<p>Elas saem de cena e ela toda esperançosa de que vai conseguir o papel da novela, começa a sonhar ao som de "Rita Lee - sucesso aqui vou eu".</p> <p>Ela coloca o salto alto, vestido, joias, maquiagens... Fica linda, preparada para o que está por vir.</p> <p>Música termina e ela tá toda toda em cima da mesa, mandando beijos para plateia... Até que, eles voltam.</p>	ELEMENTOS	<p>* Salto alto</p> <p>*Vestidos</p> <p>* Joias</p> <p>* Maquiagem</p>
CENA 6 o resultado	<p>- Bom, analisando suas cenas...</p> <p>- Primeiro queremos dizer que você foi ótima, incrível mesmo, uma das melhores!</p> <p>- Siiimm... perfeita!!! Uma das melhores mesmo. Nunca vimos alguém assim antes. Mas infelizmente o papel foi preenchido, nos vemos num próximo teste. BATIDA DE PORTA.</p> <p>PAUSA. Ela olhando pro público. Digerindo o que ouviu. Tirando o salto, os adereços. Vai indo embora, mas antes pega todos os docinhos, enche a boca e sai.</p>	ELEMENTOS	<p>* Docinhos</p>

Fonte: autora (2023)

Esse roteiro de cenas esboçado a cima, não foi o que utilizei, entretanto o fato de ter feito essa primeira organização das ideias, me ajudou a enxergar com mais detalhes a construção que estava fazendo, contribuindo para tomada de decisões do que ficaria e do que eu tiraria.

4. A SALA DE ENSAIO

4.1. Criação dos testes

Iniciei o processo de ensaio por cenas. A primeira cena era a entrada e a descoberta daquele local. Confesso que ensaiar e criar qualquer coisa de *clown* sem a interação com o público é algo desafiador. Mesmo imaginando as pessoas, propondo reações, sei que o ensaio é só uma ideia de algo que não se pode imaginar ao certo como será. De toda forma, a primeira cena foi tranquila de criar e colocar as ideias no corpo.

Na segunda cena, a ideia era jogar cartas interpretando duas jogadoras. Por já ter ensaiado em casa, na frente do espelho e com música, na minha cabeça estava toda pronta e resolvida. Mas não foi bem assim. Em todos os ensaios, até aquele momento, o Fernando tinha feito parte e me auxiliava com o olhar de fora, sendo plateia, sonoplasta e, outras vezes sendo a voz-personagem que joga com a Kacau. O processo com ele sempre é muito rico e divertido, a gente tem uma liberdade um com o outro que facilita para a criação, quando ele acaba propondo ações e falando o que é preciso.

Naquele momento em que terminei de mostrar a primeira cena para ele, eu estava toda animada, achando que tinha sido algo bom. Eu me diverti em cena, jogando, interpretando as duas jogadoras. Mas quando terminou a cena e eu olhei para ele, vi um rosto neutro, sem nenhuma expressão ou sorriso. Perguntei o que tinha achado e ele diz “gosto da energia da cena, mas não consegui participar do jogo, logo, não achei tão legal assim”.

Volto para esse desafio de criar sem a plateia. Em momento algum passou pela minha cabeça que o público não conseguiria ver as cartas e logo, muitas ações que executava realmente não faziam sentido. Acabava sendo uma cena previsível em que duas pessoas jogam, uma ganha e outra perde e como os espectadores não conseguiriam enxergar as cartas, não teria a mesma troca e diversão do que eu, que estava ali vendo a disputa e entendendo o jogo.

Em uma entrevista, o mestre palhaço Philippe Gaulier (2014) diz que os palhaços devem ser capazes de criar uma conexão forte com o público, de modo que se sintam envolvidos e parte do show. Como eles podem fazer parte de uma cena onde não se pode ver o elemento principal: as cartas? Seria mesmo possível? Dentro da nossa análise naquele momento, entendemos que não haveria muito que fazer a não ser utilizar recursos de câmera ou cartas maiores. Porém conversando sobre uma possível solução, resolvemos experimentar a mesma ideia de cena, só que com um jogo diferente.

O primeiro jogo que veio à nossa mente foi um dos clássicos: jogo da velha. Com os

recursos que tínhamos conseguimos um *flipchart*⁶, um caderno e uma caneta e com isso comecei a improvisar, agora jogando mais com o público. Ao final, surgiu uma das cenas que senti ser das mais divertidas, por ser uma cena que se construiu muito com a interação com o público.

Como resultado das improvisações transformamos a ideia das cartas numa disputa da própria plateia em jogar o jogo da velha, onde metade da plateia será o “X” e a outra será o “O”. Ao longo da cena, Kacau ia marcando no *flipchart* as respectivas letras de cada grupo, para ver quem ganha. Por serem muitas pessoas envolvidas, em algumas vezes ela acerta, em outras ela erra o lugar que a plateia sugere, mas no fim, há um vencedor e um perdedor, resultando assim a cena do primeiro teste que Kacau faz na agência, para testar sua interatividade com o público. Esta cena acabou sendo descartada no processo, por não se encaixar mais com a proposta do roteiro final. Entretanto serviu para me deixar atenta em buscar outras relações de jogo com o público.

Imagem 9, 10 e 11: Registros de ensaios



Fonte: Autora (2023)

6. *Flipchart* ou bloco de cavalete (conhecido no Brasil como tripé ou cavalete) é um tipo de quadro, usado geralmente para exposições didáticas ou apresentações, em que fica preso um bloco de papéis. Deste modo, quando o quadro está cheio, o apresentador simplesmente vira a folha (em inglês, *flip*), sem perder tempo apagando o quadro.

A próxima cena que ensaiamos foi a cena de transição para o teste 2, cena que surgiu a partir de improvisações, em que os avaliadores da agência de modelos dizem para Kacau que ela ficará sozinha por um tempo, pois agora seria a hora de fazer uma pausa. Ela entende que era realmente para ficar parada e permanece na mesma posição até que eles voltem. Experimentamos essa cena com uma trilha, imaginando que o palco estaria com um ar mais tenebroso e escuro.

Sentia que essa cena precisava ser “validada” com a plateia. Parecia-me que a intenção dela poderia ser interessante, mas sem saber ao certo até que ponto iria funcionar essa relação com o público e proposta da cena. Ao longo dos ensaios resolvi substituir essas cenas pela cena da água, em que tem uma relação de jogo com a plateia, na qual explicarei com detalhes em seguida.

As cenas que seguem são do momento em que a Kacau sonha com um resultado positivo do teste, ao som de “Sucesso, aqui vou eu” de Rita Lee⁷. Kacau interpreta a música, sonhando com seu nome estampado pela cidade. Porém esse momento logo é interrompido com a notícia de que a vaga já foi preenchida e não precisam mais dela.

Para o fim, dentro das ideias que fui tendo, a música final seria de uma banda que também marcou minha infância: Rebeldes (RBD)⁸. Com uma das músicas em que a plateia mais se emocionava, chorava e ia aos delírios, cantada por uma das integrantes principais da banda. Essas cenas se mantiveram e inclusive emocionaram o público por remeter a memórias dos fãs de Rebeldes, além da identificação com a Kacau por ter se iludido e se decepcionado com a não realização de um sonho.

4.2. Apresentando para uma plateia de verdade

Depois de muitas conversas de forma remota com meu orientador Prof. Marcelo Adams, eis que chega o momento da primeira orientação presencial. Num primeiro instante ele viu as cenas apenas por vídeo e diálogos que fizemos por mensagem de texto, mas sabemos que o presencial é outra história.

Após apresentar as cenas, ele pôde sugerir e questionar diversos pontos importantes, o que fez com que me sentisse mais segura e cheia de ideias para experimentar. Ainda agarrada com à ideia de trazer situações que fizessem parte da minha história, selecionei diversas músicas para esse novo dia de ensaios.

7. Rita Lee Jones de Carvalho foi uma cantora, compositora, multi-instrumentista, apresentadora, atriz, escritora e ativista brasileira. Era conhecida como a "Rainha do rock brasileiro".

8. **Rebeldes** (também conhecido como RBR) foi um grupo musical brasileiro surgido em 2011 na telenovela juvenil **Rebelde** (2011–12), produzida pela RecordTV.

Com a *playlist* lotada e a cabeça fervendo de ideias, comecei a improvisar dentro das propostas sugeridas pelo Prof. Marcelo. O primeiro ponto foi trabalhar mais a relação da voz-personagem com a Kacau, para que a voz não fosse a condutora de tudo e que a própria Kacau conseguisse propor e sugerir ações e não apenas responder aos comandos da voz.

Com isso em mente e inspirada nos momentos de entrevista, seja de emprego ou de processo de seleção, no qual lhe perguntam sobre diversos pontos para lhe conhecer melhor, escrevi num papel as principais perguntas que a voz faria para ela. Visto meu figurino, coloquei o nariz e entrei em cena:

VOZ – Olá, sejam todos bem-vindos, bem-vindas, é com maior prazer e satisfação que saúdo as agências aqui presentes. Nesse primeiro momento nós temos a candidata Kacau, que fará seu *book* fotográfico. Pronta? Perfeito. Então vamos primeiro para as fotos de você agindo naturalmente. *Kacau faz diversas poses*. Perfeito. Agora uma foto que mostre sua melhor versão. *Ela se vira de costas e faz a melhor pose*. Bem, acho que não fui muito claro, uma foto que mostre seu maior talento! *Kacau faz toda uma manobra e mostra seu talento, dormir*. “Ótimo”, seu maior defeito. *Kacau retira os tênis e mostra que tem chulé*. Agora seu maior sonho. *Kacau se aproxima da mesa de doces e faz que come todos*. Fantástico!

Após essa cena o improviso foi a partir das músicas, quando Kacau deveria interpretar as músicas e mostrar sua performance nos vídeos. Com câmeras espalhadas pelo local, ela dança diversas canções, com ritmos de épocas distintas. Aos poucos fomos selecionando as músicas que entendíamos que mais funcionava teatralmente e começávamos a decidir um novo roteiro de cenas.

Depois de ter um novo roteiro de cenas ensaiado, o Prof. Marcelo presencialmente conseguiu olhar as novas ideias e, novamente, me traz a visão da plateia e questiona algumas ações. Até que ponto acontece o riso? Será que a Kacau não está perfeita demais? Onde estão os defeitos, os erros, as dificuldades dela? Entre outras diversas colocações coerentes para o processo.

O que mais me encanta nesse processo de criação é que, a cada novo ensaio tudo pode se transformar. Uma cena que funcionou anteriormente, hoje pode não funcionar. Uma ideia que se achava péssima, pode nem ser tão péssima assim. Teatro é vivo, é movimento, é construção, é descobrir, se redescobrir e deixar ir.

Com esse pensamento e estando aberta a escutar, experimentar e ter o olhar de fora, comecei a me desprender da ideia de trazer coisas da minha infância e me foquei mais em explorar as ações da Kacau e a ouvir mais o que poderia ser explorado e risível.

4.3. A dificuldade em fazer rir

Uma das coisas que o Prof. Marcelo ressaltou foi a provocação do riso na plateia não só mentalmente, mas de trazer cenas e ações que podem gerar um riso espontâneo. Eu nunca me achei uma pessoa engraçada, sempre senti dificuldades em fazer os outros rirem. Não é por nada que a maioria dos personagens que fiz sempre tinham um pé no drama. Porém quando comecei a estudar sobre *clown*, superei meu medo de explorar a comédia. Já fiz muitas pessoas rirem, gargalharem com a Kacau, mas dessa vez a crença na dificuldade em fazer rir, bateu forte novamente: será que não sou engraçada? Será que por eu não falar, nunca vou conseguir fazer o outro rir?

Como naquelas conversas em que em um ombro está o anjinho e no outro o diabo, eu mando o “coisa ruim” ficar quieto e trago o lado positivo para a conversa. Eu já tive a experiência de fazer o público rir, sem eu falar absolutamente nada, então eu consigo fazer novamente. A questão é: qual o mecanismo do riso? Onde eu preciso explorar mais na cena, no corpo, para ver o público rindo?

Desprendendo-me da ideia de trazer minhas memórias de infância, eu me abri mais para pensar, improvisar e construir as dificuldades da Kacau, o jogo com os elementos e ações do cotidiano: sentar numa cadeira, andar de salto, fazer uma receita, varrer a casa. Os *clowns* tem uma lógica própria, o seu jeito de realizar as ações é único e é isso que foquei em descobrir e experimentar. O ator e professor Renato Ferracini (2015, p. 208) explica que:

O clown é puro, não é doente. Para ele, o que faz em cena é sério, mas ele tem uma outra lógica de resolução dos problemas nos quais se envolve. A construção dessa outra lógica cria uma construção de sentido, de jogo, em que ambas as partes se envolvem. Então, o público ri do clown e de si mesmo, pois entrou nesse jogo. E também porque percebe que todas as ações vividas pelo clown podem acontecer com qualquer um.

Ao mesmo tempo em que decido focar mais nessa relação com o imperfeito, com os erros, com o jeito próprio de fazer atividades do cotidiano, pensando em provocar o riso pela identificação, pelo exagero, pela repetição, pelos excessos e faltas, também surgiram novas ideias da relação com a voz e com o espaço.

Voltamos a nos questionar sobre o espaço, onde se passam as cenas? Numa agência? Num evento de atores e modelos? Ou por que não em um evento organizado pela própria Kacau? Com tais questionamentos em mente os ensaios apresentados a seguir tiveram o objetivo de explorar mais essa vontade da Kacau em mostrar no que ela é boa, em impressionar os olheiros que ela convidou para estarem presentes, para, quem sabe, ela conquistar o sonho de ser atriz de novela, teatro, televisão, enfim, de ser famosa.

Além da relação com a plateia, outro ponto que foi trabalhado é a relação com a voz: será que a voz precisa ser somente uma voz? Por que não experimentar ter alguém com quem contracenar? Uma das dificuldades que comentei anteriormente foi o fato de criar e experimentar ações sem o público, sem a troca. Além da Kacau não falar, os únicos elementos que ela se relaciona são objetos e a voz que lhe dá comandos, o que para mim enquanto atriz, acaba sendo uma dificuldade. Quem sabe ter alguém para jogar em cena, ter outro ator e personagem presente, possa facilitar e enriquecer na construção.

5. UM OLHAR DE FORA, É SEMPRE UM OLHAR DE FORA

Com a mente fervilhando de ideias, eu e o Fernando resolvemos reformular praticamente todo o roteiro que tínhamos e criamos uma nova cena. Dessa vez a voz não seria somente uma voz, mas um personagem. Realizamos as modificações um dia antes de apresentar essa cena para a pré-banca⁹. Foi a melhor ideia mudar tudo de última hora? Talvez não! Entretanto, confesso que foi até divertido esse frio na barriga, a aflição por estar apresentando algo que foi pouco ensaiado. Auxiliou no estado de jogo do *clown*, de viver o presente e de jogar com o que tinha, mas ao mesmo tempo, teatralmente falando, tiveram momentos que foram péssimos, por justamente terem sido pouco elaborados e ensaiados. Mas valeu a experiência.

Após apresentar, eu e o Fernando nos sentamos para ouvir a banca, composta pela Prof^a Tatiana¹⁰ e pela Prof^a Jezebel¹¹, além do meu orientador Prof. Marcelo e a plateia presente: o Prof. Carlos. Eu sempre falo que um olhar de fora, é sempre um olhar de fora. Muitas vezes, por estar envolvida com a cena, seja eu no palco ou o Fernando interpretando uma voz-personagem, é como se estivéssemos dentro de uma garrafa, sem conseguir enxergar o rótulo de maneira eficiente. Naquele momento eles eram os únicos que poderiam ler o rótulo de maneira eficaz, por estarem sendo a plateia, o olhar de fora.

Fiquei muito feliz com a dedicação, troca e retorno que veio. Novamente muitos pontos e dúvidas já abordados na minha escrita surgiram novamente na cena, como o risível, o jogo da *clown* de estar em risco, de se propor errar e como lidar com o erro. Uma das falas que mais chamou minha atenção foi a menção do fato da Kacau ser perfeita demais, tudo para ela era fácil de fazer, se resolvia rápido. Eu não estava tendo essa percepção por sempre ensaiar sem a plateia, sem a troca e principalmente porque percebi que estava focada demais em criar um roteiro, que eu, como atriz, me apeguei mais na criação de uma história do que dedicando tempo na sala de ensaio para o jogo teatral clownesco.

Quando Burnier (2001) afirma que “o trabalho de criação de um *clown* é extremamente doloroso, pois confronta o artista consigo mesmo, colocando à mostra os recantos escondidos de sua pessoa”, ele está coberto de razão, pois, de fato, não é um processo só da Kacau e de um roteiro, mas é um processo da Carol como pessoa. Por mais que minha ideia inicial com esse projeto tenha partido de um resgate de memórias da infância para me auxiliar na pesquisa de construção da cena clownesca, sinto que foi um processo muito racional e pouco prático, com pouco jogo. Algo que tentei mudar a partir da pré-banca.

9. Momento em que a banca se reúne para avaliar o desenvolvimento do trabalho e fazer recomendações para a conclusão.

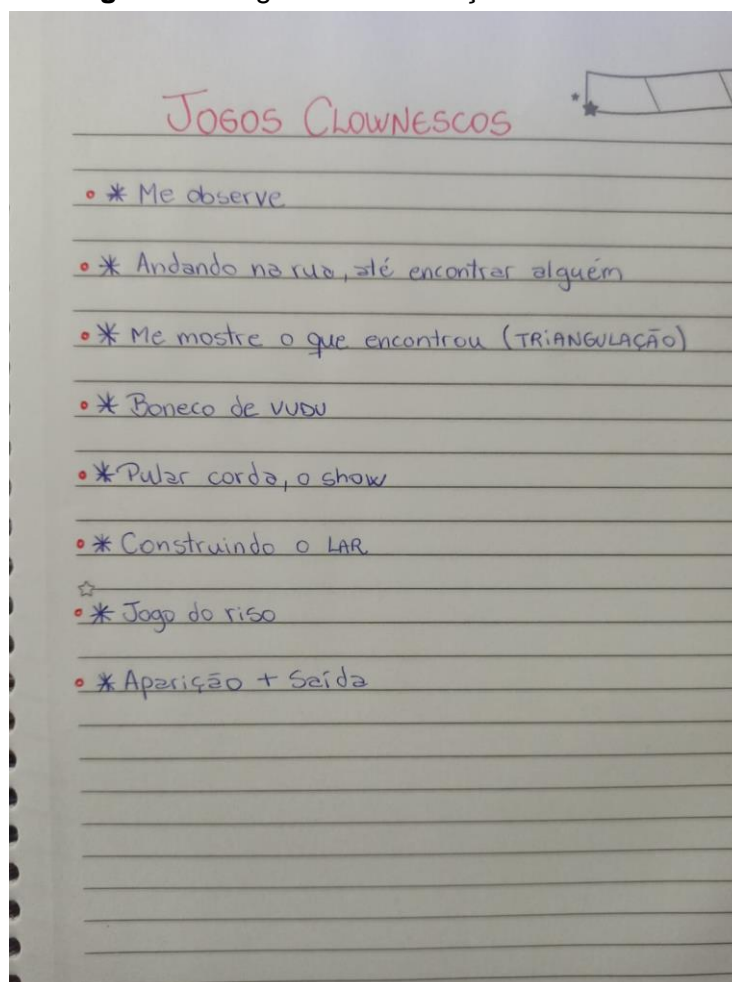
10. Prof^a. Dra. Tatiana Cardoso da Silva

11. Prof^a. Ma. Jezebel Maria Guidalli De Carli

6. O JOGO TEATRAL CLOWNESCO

Fui para a sala de ensaio sem o objetivo de ensaiar alguma cena, apenas aberta para experimentar algo novo, desafiar-me e jogar. Relembrando as experiências que tive com a Ekin e o Gilbert, resolvo anotar em um caderno os jogos que foram realizados no processo e quais deles eu conseguiria fazer sozinha ou somente com o comando de alguém.

Imagem 12: Registros de anotações no caderno



Fonte: autora (2023)

O primeiro jogo que experimentamos acabou não sendo nenhum desses listados. Numa proposta de aquecimento do Fernando, explorando o espaço de ensaio, um teatro para 490 pessoas. Com propostas como “sai do palco e pegue a bolsa que está na última fileira, sem utilizar o corredor principal do teatro” ou “apenas pare e me olhe” ou “pegue aquela garrafa sem sair da cadeira”.

Eu simplesmente vesti o nariz e me propus a responder os comandos feitos por ele e como resultado tivemos momentos de muitas gargalhadas. Claro que não chegou nesse resultado assim tão rápido. Confesso que já estava cansada de fazer ações e não ouvir uma

risada sequer. Até que em um momento inesperado, depois da Kacau já ter andado por quase todas as cadeiras do teatro, ter corrido, parado, ficado brava, eis que ela simplesmente para e toma água.

Nesse momento eu só escuto o Fernando dizer “tenta cuspir a água que está na sua boca como se fosse um chafariz”. Na mesma hora, a Kacau se ajeitou na cadeira, olhou para ele com um ar quase de deboche por ter achado a ação fácil demais, porém para minha surpresa (como atriz) e para a da Kacau (a palhaça), eis que descubro que essa ação não é assim tão simples. O fato de ela tentar diversas formas e não conseguir, provocou o tão esperado riso espontâneo da plateia.

Saí daquele ensaio com uma proposta de criação diferente da que estava seguindo. O fato de explorar o jogo, que é algo que sempre me atravessou e que trago em diversas escritas que fiz na universidade, me fez trilhar por caminhos mais interessantes e diversos, do que somente ficar presa a memórias de infância e adolescência. Eu me propus a viver o presente com minha *clown*, eu subi no palco e simplesmente joguei com o aqui e o agora, que é um dos princípios dos *clowns*: viver o presente. O ator, diretor e pesquisador Demian Moreira Reis (2013, p. 194), fala sobre o “princípio de dividir e comentar com a plateia a verdade vivida pela personagem naquele momento exato, atualizando e expondo para o espectador o estado presente”.

A proposta de jogar com o que tenho, com o simples, sem me preocupar, em um primeiro momento, com a dramaturgia, com as ações pensadas e programadas, mas em simplesmente jogar com o simples. Deixar-me ser afetada pelo estado de desespero de não saber o que fazer e ao mesmo tempo pela tranquilidade de descobrir o riso com apenas uma garrafa de água.

Após esse ensaio, eu comecei a observar e a reavaliar a dramaturgia que havia pensado. Até que ponto ela me ajuda ou me trava? Como construir ou adaptar a dramaturgia que criei para que ela me permita jogar? Como trazer o estado de jogo para cena com uma dramaturgia que me deixe livre para viver o momento presente e jogar com a plateia? Depois de tantas perguntas, eis que encontro uma resposta em uma aula de estágio em teatro.

6.1. O jogo vira teatro

Em uma aula de estágio com a professora Marli¹², conversamos sobre um jogo realizado por uma de suas colegas de mestrado em sala de aula. O jogo se chamava “pastel estragado”, onde o objetivo do jogo era a troca das ações, a partir de um comando, da cena de uma família que ligava para o médico pedindo ajuda, pois a filha havia comido um pastel estragado.

Esse jogo já foi encenado diversas vezes por alunos de escolas e em festivais de teatros estudantis e amadores, seguindo esse mesmo mote de cena do pastel. Apresentado em forma de esquete teatral, numa espécie de improviso em que a história se passa dentro de um set de cinema, onde o diretor propõe diversas modificações na cena, até que o resultado final fique de seu agrado. De início surge a pessoa que segura a claquete e outra que realiza a filmagem, após estar gravando os atores entram em cena e apresentam para o diretor que, por diversas vezes, manda eles repetirem mudando a intenção.

O relato desse jogo me fez enxergar a semelhança com minha pesquisa, com a Kacau e com a dramaturgia que já havia construído. A repetição no jogo “pastel estragado” está muito presente, além da semelhança do diretor de cena com a voz-personagem. Entretanto o que mais me fez querer experimentar o jogo teatral com a Kacau foi a liberdade nas ações que o jogo propõe, em que ela poderia propor a cada novo comando da voz-personagem uma forma de interpretar que é só dela.

Sem perder o que eu já havia construído, reescrevi o roteiro me inspirando na ideia desse jogo teatral e acrescentei a cena da garrafa da água. De volta à sala de trabalho experimentei o que havia escrito e pela primeira vez me senti verdadeiramente livre em cena, brincando com a Kacau e me divertindo com o processo de criação. Confesso que nos primeiros ensaios eu estava mais preocupada com o que eu iria fazer e menos com o que eu estava fazendo. Não estava inteira em cena, minha cabeça estava sempre longe ou racionalizando o processo de forma excessiva.

Quando chegamos na sala de ensaio, propus ao Fernando que ele fizesse a função do diretor e que pudéssemos experimentar o jogo teatral “pastel estragado”, adaptado para a dramaturgia que tinha escrito. Ao invés de o mote ser o pastel, dessa vez iríamos trabalhar com a ideia do TESTE como mote.

12. Profa. Dra. Marli Susana Carrard Sitta

Deixamos o jogo fluir, não escrevi quais seriam as modificações de cena que a voz iria pedir, apenas criei uma marcação no palco para que a Kacau tivesse uma base e pudesse improvisar, substituindo a ideia do texto que tinha no jogo original. Com o cenário montado (uma mesa do lado direito com um cacho de bananas, uma cadeira no centro e um cubo na esquerda do palco), iniciamos o jogo abertos para abraçá-lo na dramaturgia pensada ou descartá-lo, sendo apenas um jogo no meio do processo.

Imagem 13 e 14: Registros do processo



Fonte: autora (2023)

Após a primeira tentativa já tinha certeza de que essa descoberta não ficaria apenas como um relato de um jogo, ela precisaria ir para cena, pois o que surgiu foram cenas totalmente diferentes e com a personalidade da Kacau mostrada de uma forma pura, brincada e divertida, não só para ela, mas principalmente para quem assiste.

Utilizando o mesmo mote, em que a Kacau tem o sonho de ser atriz, trabalhar na televisão, seja como apresentadora de seu próprio programa ou como protagonista da novela, reescrevi a dramaturgia somente deixando o que já havia funcionado em cena. Anotei as ações dela, o texto da voz-personagem e estava apenas na busca de um final.

6.2. Voltando às memórias

Como o fim ainda não estava claro na dramaturgia, resolvi voltar às memórias do dia em que fiz o meu primeiro teste para uma novela. Do momento em que eu estava na mesma situação que a Kacau. Eu tinha em torno de 12 anos, após ser extremamente elogiada, eu recebi o convite para fazer o teste da protagonista da novela quando ela era criança. Eu passei os 5 minutos que me deram quase querendo engolir o papel das falas. Eu nunca tinha

feito nenhum teste, ainda mais para novela e para o papel de protagonista. Eu estava com medo, nervosa e ao mesmo tempo querendo muito passar no teste.

Quando terminei de gravar, eu lembro da diretora da agência me chamar toda emocionada perguntando se eu era filha da Nanda Costa¹³ e logo vejo ela mudar a expressão quando respondi que ela cometeu um equívoco, minha mãe se chama Fernanda Costa, mas não era a atriz a quem ela se referia.

Minutos antes de ela fazer a pergunta, eu realmente achei que ela fosse falar que eu havia passado e que faria o personagem principal, mesmo que fossem poucas cenas. Porém, ela me deu a notícia de que eu não iria ser a protagonista, pois eu tinha pouca experiência e a recomendação seria fazer teatro. Foi o que fiz, saí da agência e fui estudar, iniciando minha trajetória teatral.

Eis que no início de tudo, encontro o final que procurava. A Kacau ao invés de se enfiar em um quarto escuro e chorar por ter perdido uma oportunidade, iria estudar e correr atrás do seu sonho. Por mais que eu já tivesse ensaiado um final triste, percebi que não fazia sentido com minha história e com o que acredito.

Então decidi que o final seria um final feliz, um recomeço. Assim como foi para mim há 12 anos atrás. Poderia ter desistido de tudo e me lamentado por ter perdido uma oportunidade, mas resolvi seguir, fui estudar e acabei descobrindo no teatro algo muito maior do que apenas uma forma de estudo para passar num teste e ir para a televisão.

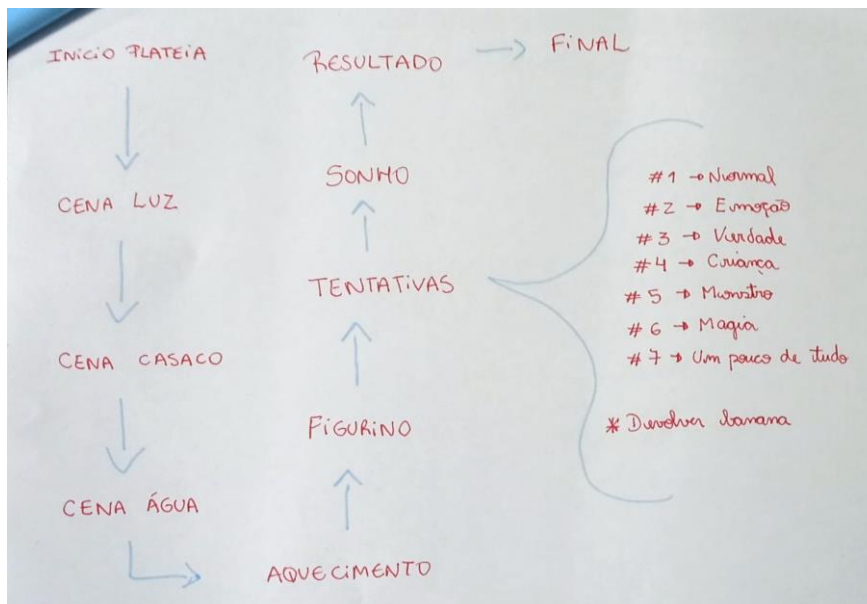
Quando entrei para o Espaço da Arte¹⁴ descobri que o teatro poderia ser um lugar de poder, liberdade, potência e de transformação de vidas. Após conhecer e vivenciar os benefícios do teatro e o que ele poderia proporcionar para as pessoas, meu sonho deixou de ser ir para a televisão e passou a ser ajudar a transformar vidas através da arte teatral. Depois de tudo o que vivi e aprendi com o teatro, o final não poderia ser outro. Decidi honrar o estudo, as horas dentro de sala de aula e o discurso que tanto prezo e repito: “se você quer mesmo conquistar algo, desistir não é uma opção!”. Foi o que fiz, por mais que o sonho tenha se modificado no meio do caminho, graças a minha persistência, hoje posso dizer com orgulho que o teatro mudou minha vida, dando um rumo profissional que até então eu não tinha.

13. Fernanda Costa Campos Cotote, conhecida como Nanda Costa, é uma atriz, cantora e compositora brasileira, que ganhou notoriedade por seus trabalhos na televisão. 14. Espaço da Arte: organização de arte e educação que atuou com oficinas de teatro em mais de 40 municípios gaúchos nos últimos 20 anos.

7. UMA NOVA DRAMATURGIA

Depois de diversos ensaios e descobertas, eis que chego a esta dramaturgia. Criada a partir de improvisações, memórias, jogos, permitindo-me estar em cena no momento presente, sem me prender a uma ideia fixa.

Imagem 15: Registros de anotações no caderno



Fonte: autora (2023)

Após olhar para a dramaturgia escrita, percebo que o estado de jogo, a aceitação das propostas externas, a relação com o espaço, a vontade da descoberta e o estado presente, fizeram total diferença no processo. As memórias começaram como um mote, que fez surgir a proposta de falar sobre as agências de atores e modelos, que fez com que no fim, eu falasse sobre sonhos, persistência, sobre não desistir daquilo que se quer.

Percebo que as ideias que surgiram no banho não foram as melhores, tampouco aquelas que escrevi apenas refletindo sobre as cenas. Elas ajudaram a construir a dramaturgia, entretanto as cenas que ficaram foram as que criei a partir do estado de jogo, da ação, da prática. Eu sempre defendi a prática como forma de aprendizagem e criação e me vi fazendo o oposto, querendo racionalizar tudo, antes de experimentar no corpo, jogar e criar a partir da prática. Fico feliz de ter “acordado” a tempo.

7.1. As cenas escolhidas

Abaixo a lista das cenas que compõem a dramaturgia apresentada no resultado prático da pesquisa, detalhando como cheguei nas ações e cenas.

Como início resolvi explorar o jogo com a plateia. Assim que o público entra, Kacau está sentada em uma das cadeiras e aguarda ansiosamente para que todos sentem e que o diretor chame para terminar o último turno dos testes. Após a plateia entrar Kacau é chamada para o palco e sai entre as fileiras explorando o estado clownesco de ser atrapalhada, de esquecer os objetos que ela carrega, ao mesmo tempo em que tenta lidar com o fato de passar entre as fileiras, pedindo licença para quem está sentado(a).

Essa cena surgiu da proposta de exercício em que a Kacau explorou as cadeiras do teatro o qual ensaiei, à procura de encontrar pães de queijo, só que ao invés dela sair do palco e ir à busca de algo, resolvi inverter a ordem e fazer a Kacau lidar com a dificuldade de sair da plateia carregando objetos, pedindo licença para as pessoas, com o objetivo de chegar no palco. Não é uma cena que foi ensaiada muitas vezes, por não ter um público presente nos ensaios. Pensei em trazer algumas pessoas para assistir antes da apresentação final, mas também gostava desse estado do jogo, do desafio e da surpresa de explorar a reação da plateia no dia da apresentação.

Após ela conseguir chegar no palco, depois de idas e vindas da plateia, inicia a cena 2: o jogo de luzes. Essa ideia surgiu de uma apresentação que fizemos com uma turma de alunos em um festival de teatro, em que na primeira cena o Fernando (que operava a luz), acabou errando a luz inicial, deixando a atriz no escuro. O que era para ser um erro, acabou se tornando uma cena muito divertida e comentada pelos jurados, justamente porque ambos, a atriz e o Fernando, abraçaram o erro e jogaram com a situação de uma forma cômica e teatral. Essa lembrança fez com que eu escolhesse experimentar o jogo com a luz e a Kacau, explorando a relação com o espaço, o cenário e a iluminação.

O final dessa cena é a Kacau ao lado de um casaco, colocado em uma arara de roupas. Dando início à cena 3: o casaco. Inspirada nas memórias de festivais de teatro, em especial um espetáculo clownesco do ator e palhaço Tomé Rodrigues no espetáculo “As Flores do meu Jardim”. Ele tinha uma cena em que utilizava o casaco para fazer um abraço, só de lembrar me emociono com a leveza e impacto que aquela cena causou na plateia. A utilização do casaco como sendo um personagem não é novidade e já foi explorada em diversos espetáculos, como este que citei, mas a origem e maior referência que tenho é com o *Cirque du Soleil*¹⁴ no espetáculo “Alegria”.

14. Cirque du Soleil é uma companhia multinacional de entretenimento, sediada na cidade de Montreal, Canadá. Foi fundada em junho de 1984 na cidade de Baie-Saint-Paul pelos artistas de rua Guy Laliberté e Gilles Ste-Croix, sendo atualmente a maior companhia circense do mundo.

Explorar essa referência trouxe uma leveza para cena, revelando o lado mais doce da Kacau, remetendo a muitos momentos de solidão, mas também de apoio, de carinho, dos verdadeiros amigos, que estão nos momentos alegres e também nos momentos difíceis, nos incentivando a seguir, quando é preciso. Planejei dois momentos com o casaco, nessa primeira cena quis trazer como referência o amigo brincalhão, retornando ao final do espetáculo como o amigo que não abandona, mas nos mostra uma direção.

Eis que chegamos ao momento da cena 4: a água. Que foi resultado do jogo / desafio já citado, em que o Fernando propôs a Kacau em um dos ensaios que ela fizesse um chafariz com a água que tinha na boca. É uma cena em que havia um jogo direto com a plateia, podendo ser mais curta ou mais longa, dependendo da reação do público. Como a Kacau está em cena rindo dela mesma, ela acaba estimulando o público a rir também, tornando uma cena leve, divertida e até absurda por ser feita com uma ação tão simples e cotidiana que é tomar água.

Essa cena é cortada pela voz-personagem – que eu decido chamar de diretor do teste ou apenas diretor, daqui em diante. Nesse momento o diretor elogia muito a Kacau e acha ela parecida com uma atriz de novela. Essa referência partiu das mesmas conversas que ouvi e escutei de meus alunos que participaram de testes em agências: o excesso de elogios e a semelhança com alguma atriz ou ator famoso. Após diversos elogios, ele informa que irá gravar o teste e enviará para os diretores das novelas avaliarem, fazendo com que a Kacau crie expectativas de ser a protagonista da próxima novela. Ou melhor, a assessora da esposa de Arnaldo, que é filho da protagonista.

Depois de muitos elogios, ele decide chamar o pessoal da gravação, dando um tempo para que Kacau se prepare, iniciando a cena 5: o aquecimento. Aqui a referência foram as aulas práticas de teatro, em especial as da professora Jezebel, em que explorávamos muito o corpo.

Após ela se alongar o diretor volta para iniciar o teste e pede para que ela vista a proposta de figurino. Cena 6: o figurino. Ela prontamente retira da bolsa uma blusa, na qual tem extrema dificuldade de vestir. Entretanto ao invés de mostrar essa dificuldade, ela disfarça com brincadeiras e sorrisos, tornando o momento cômico pelas surpresas, aflição do erro e expectativa se irá conseguir ou não. Por fim, ela consegue e sai de cena para iniciar o teste.

As próximas ações – batizadas de cena 7: tentativas – tiveram inspiração no jogo teatral pastel estragado, citado anteriormente. Por ter diversas repetições, a cada ensaio

foram surgindo ações diferentes, que vou detalhar mais adiante. O processo de construção dessas cenas demandou mais do meu tempo e atenção, pois precisaram de mais explorações corporais, ensaios, testes, até chegar numa cena interessante e bem estruturada, teatralmente falando.

O que posso dizer é que foram cenas que amei fazer e criar, pela forma leve e divertida que foi o processo. Eu me sentia livre em cena, livre para propor, brincar, jogar com o público, jogar com o erro e com as dificuldades que surgiam. Na verdade, não são cenas em que existe um erro, são cenas em que se joga com o erro, fazendo com que tudo fique mais prazeroso de se fazer, abrindo possibilidades para novas ações.

Por exemplo, teve um ensaio em que uma dessas cenas do teste, na minha cabeça, já estava pronta. Entretanto em um determinado momento da cena eu derrubei a banana que utilizo para fora do palco. O que fez com que eu descesse e subisse do palco, ao mesmo tempo em que lidava com o fato de comer ou não a banana que caiu no chão. Ou seja, uma cena que foi totalmente modificada a partir de um “erro”, que acabou se tornando uma cena potencialmente mais interessante e engraçada para o público presente: Prof. Marcelo e Fernando.

Chegando quase no fim do espetáculo, surgiu o momento da cena 8: o sonho, em que o diretor sai para descobrir o resultado do teste e a Kacau fica em cena sonhando com a vida de atriz de novela, imaginando que já passou no teste, que é famosa, que conseguiu o que queria e que nada pode deixá-la triste. A referência dessa cena foram os milésimos de segundos em que realmente me senti nesse estado de ilusão quando fiz meu primeiro teste. Era praticamente óbvio que as minhas chances eram mínimas ou zero de passar num teste sem nenhuma experiência e sem ao menos ter feito uma aula de teatro na vida, mas quem nunca se iludiu com um sonho, não é mesmo?

Na cena 9: o resultado, o diretor volta para falar que infelizmente ela não passou no teste e que a única recomendação que ele sugere é que ela vá estudar e faça teatro. Kacau fica desolada, aos prantos por ver seu sonho se desmanchando. Chorando e muito revoltada com o resultado, ela se aproxima do casaco, dando início à cena 10: o final. Após ser amparada pelo amigo, ela decide continuar e não desistir dos seus sonhos, recolhe todos os seus objetos e se dirige para uma luz na cortina de fundo escrito UERGS¹⁵. O espetáculo finaliza com ela saindo pelas cortinas do fundo, dando a ideia de que foi estudar. Resultado do meu processo e história como atriz.

15. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

8. BORA ENSAIAR

Depois de ter a dramaturgia escrita, comecei a me dedicar a melhorar as cenas criadas, focando ainda mais nas *gags*¹⁶. Surgiram ações muito interessantes em cena, nas improvisações que fiz, como deixar a banana cair no chão, cuspir a água, colocar a blusa. Entretanto por se tratar de um espetáculo cômico e clownesco, senti que precisava me dedicar mais a essas ações, podendo até explorar outros caminhos nas cenas já pensadas.

Em um dos ensaios o Marcelo sugeriu diversas ações para que eu explorasse em cena e transformasse em *gags* do meu espetáculo. Uma delas foi a relação com a banana. Em todas as cenas do teste em que o diretor pede para a Kacau refazer, ele também pede para que ela coloque a banana de volta na mesa que tem em cena. A partir dessa repetição eu começo a explorar as sugestões do Marcelo como amassar a banana, jogar a banana de fora de cena para cima de mesa e errar, tendo que entrar engatinhando em cena para colocar ela de volta ou ainda, passar uma fita ao redor da banana após uma cena em que ela erra e o diretor pede para repetir, com o intuito de reaproveitar a fruta. Além de outras diversas ações pontuadas ao longo do espetáculo.

Dedicar-me a essas ações, trouxe-me um estado de alerta e cuidado para os tempos das cenas. Como grande parte dos ensaios foram feitos sem o público, era preciso balancear a duração das cenas, pensando em não ficar longa demais, tornando-a cansativa para quem assiste. Eis o desafio da criação, tentar prever a reação e experiência do público na criação das *gags*.

Voltando à sala de ensaio, dediquei-me a explorar novas ações na cena 7: tentativas. Na primeira tentativa, Kacau simplesmente faz a marcação de forma neutra, ou seja, sem grandes expressões, com uma velocidade no andar de forma cotidiana, como se estivesse passeando no centro da cidade. Ao mesmo tempo ela deixa evidente sua preocupação em se lembrar da marcação de cena, apontando a todo momento para onde ela tem que ir. Por ser a primeira vez que é apresentada essa sequência de ações, resolvi manter assim para o público entender a marcação para tudo que for feito de diferente após, ser ressaltado.

Na segunda tentativa o diretor começa a pedir para ela fazer modificações, sugerindo motes de cena como mais energia, emoção, ritmo. Aqui começa a exploração das novas ações. Como repetir a mesma cena com diferentes motes utilizando a lógica da Kacau? O que ela faria? Com isso em mente, visto o nariz e começo a experimentar possibilidades.

16. Gag é piada, dito espirituoso, efeito cômico, pode ser um gesto ou situação, geralmente muito curto.

Aqui é importante ressaltar o elemento da repetição. Todas as cenas que seguem têm a mesma marcação, a mesma movimentação e o mesmo objetivo: passar no teste final, fazer as marcações certas e dar o texto final. Entretanto cada vez que a Kacau repete, ela tem um mote diferenciado, possibilitando novas ações, novas *gags* e novos elementos.

Segundo o filósofo francês Henri Bergson, as reproduções “são tanto mais cômicas quanto mais complexa é a cena repetida e quanto mais naturalmente é conduzida.” (BERGSON, *ibid.*, p. 67). Pensando nisso os motes das cenas que seriam repetidas foram pensados de acordo com a possibilidade de ações absurdas, exageradas e até grotescas.

Ana Lúcia Martins Soares (Ana Achcar), professora, atriz e pesquisadora brasileira, em sua tese de doutorado *Palhaços de hospital: proposta metodológica de formação*, tece o seguinte comentário acerca da figura do palhaço:

O palhaço faz rir explorando a exposição de suas limitações. A sua comicidade está expressa no exagero, na surpresa, na repetição das suas ações e atitudes, na revelação das suas características particulares e de seu modo de ser, na comunicação direta com o outro, na capacidade de assumir seu ridículo, seus erros e sua humanidade. (SOARES, 2007, P.112)

A primeira vez que ocorre a repetição o diretor pede que Kacau faça a cena com mais emoção, logo, ela exagera no choro, entra com um rolo de papel higiênico gigante, chora loucamente ao mesmo tempo que faz toda a marcação da cena. Essa cena ressalta o exagero e a humanidade da Kacau, fazendo com que o riso ocorra. Obviamente que, por ser muito exagerada, o diretor sugere que a próxima cena seja mais natural, fazendo com que ela enxergue a cena, ele retoma a história da personagem que Kacau interpreta e pede para que ela repita.

Novamente o exagero retorna, agora na expressividade. Tudo o que ela faz em cena é com foco no olhar arregalado, observando os objetos e público, até que esse estado se quebra quando a banana que ela segura cai no chão, gerando o riso pela surpresa e pelo inesperado. Ainda mais quando a Kacau, no intuito de devolver a banana, tira uma fita do bolso e passa na banana, na tentativa de reaproveitá-la.

Por ela ter cometido um erro na marcação da cena, novamente o diretor pede que ela refaça propondo uma mudança de personagem, ao invés dela ser uma assessora, ela seria a filha, uma criança. Trazendo a leveza, alegria e ingenuidade da criança Kacau repete a cena, porém se deixa levar pelo medo excessivo proposto na cena, quando ela tem que avisar que o padrasto chegou em casa. Isso gera uma reação inesperada, onde ela grita e esmaga

as bananas em suas mãos. A ideia nessa cena era explorar a surpresa, com a reação da criança, além do fato dela ter que lidar com a banana no chão, pois a cada cena o diretor pede que ela devolva a fruta no local inicial: uma mesa que fica no lado esquerdo do palco. Entretanto o fato dela ter amassado a banana gera uma solução inesperada, ela limpa as mãos na mesa, devolvendo a banana utilizada em cena.

Após esse momento conturbado e atrapalhado, o diretor pede que ela aproveite o medo e refaça a cena. Isso faz com que Kacau tenha a brilhante ideia de entrar imitando um monstro, tornando a cena totalmente absurda e fora do contexto. O riso ocorre pela forma como o monstro faz as marcações de cena, de forma grotesca e animalesca.

Quase sem esperanças o diretor propõe que ela faça algo totalmente oposto, tornando a cena mágica. Ao som de “*Let It Go*”, música marcada pelo filme *Frozen: uma aventura congelante* da Disney, Kacau entra em cena interpretando a Elsa, personagem principal do filme. Fazendo uma analogia à cena do filme, Kacau utiliza um desodorante para fazer a mágica de Elsa, que solta uma fumaça pelas mãos.

Por fim, o diretor tenta ajudar a Kacau dando marcações de velocidade para os momentos da cena e enfatizando a importância de que o texto final seja proferido a fim de validar o teste. Ela entende e consegue fazer a cena conforme as orientações, causando uma reação extremamente alegre do diretor, que a enche de elogios. Isso faz com que ela ache que passou no teste e entre para um momento ilusório, onde sonha que já é famosa, terminando as cenas de repetição e indo para a cena 8: O SONHO.

Imagens 16 a 21: Registros da apresentação, resultado prático do processo



Fotos de May Lima

CONCLUSÃO

Esse processo de pesquisa teórico e prática foi um dos processos mais desafiadores que tive como atriz e dramaturga. Sinto que explorei caminhos vazios, onde me vi perdida, sem saber se iria conseguir criar algo que valesse a pena ser apresentado. Teve momentos em que me abracei no desafio, criando cenas recheadas demais, outras de menos. Entretanto nunca passou pela minha cabeça em desistir ou deixar de mostrar algo por achar que estava ruim.

Confesso que até a metade do processo eu tinha noção de que o que eu estava criando estava ruim teatralmente falando, não estava me divertindo em cena, estava um processo muito racional e pouco jogado, pouco brincado. Isso me causou uma certa agonia, por não saber como sair daquele lugar, mas ao mesmo tempo me abracei na coragem de mostrar, apresentar para banca e ouvir o olhar de fora, para ter certeza do caminho que eu precisaria explorar ou então abandonar.

Creio que um dos principais aprendizados que tive na caminhada de criação foi o aprender a abandonar. Passei muito tempo me prendendo à ideia de criar a partir das minhas memórias de infância, porém acabei racionalizando um processo prático, ao invés de criar a partir da sala de ensaio. Quando me dei conta, resolvi abandonar o que tinha e começar do zero. Isso trouxe uma leveza e um prazer para o processo de criação, que até então não tinha encontrado.

Criar uma cena clownesca requer coragem, persistência, testes, trocas, um olhar de fora e muitas repetições, principalmente quando não se tem o público presente na criação. Outra palavra marcante no desenvolvimento da pesquisa: repetição. Foi na repetição que surgiram cenas potentes, em que o riso se fez presente, abrindo possibilidades para novas cenas e ações.

Fico feliz por ter me permitido vivenciar um processo tão desafiador e ao mesmo tempo rico em aprendizados e autodescobertas como atriz e mulher. Eu que achava que a comédia não era para mim, que não podia fazer a plateia rir, descubro que estava equivocada.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Tradução de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

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

COLLA, Ana Cristina. **Jogos teatrais e palhaçaria**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

FO, Dario. **Mistero Buffo**. São Paulo: Editora 34, 2011.

FUCHS, Ana Carolina Muller; ICLE, Gilberto. **Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, v. 28, n. 3, e61738, 2020.

GAULIER, Philippe. **The Clown in Performance: The Essence of Play**. London, UK: Methuen Drama, 2003.

HENNEZEL, Marie de. **A arte de ser palhaço**. São Paulo: Palas Athena, 2010.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LECOQ, Jacques. **O clown, o palhaço**. São Paulo: Hucitec, 2005.

REIS, Demian Moreira. **Caçadores de risos: o maravilhoso mundo da palhaçaria / Demian Moreira Reis**. Salvador: EDUFBA, 2013.

SOARES, Ana Lúcia Martins. **Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação**. Tese de doutorado em Teatro. Centro de letras e artes. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro - UNIRIO, 2007.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2018.

ANEXO – ROTEIRO DE AÇÕES: O TESTE

INICIO PLATEIA

Luz geral e palco sem luz

Kacau começa sentada na plateia, aguardando para iniciar o teste. Após o público chegar, se escuta uma voz.

Luz palco na cadeira (quase no meio, levemente pra direita olhando de frente pro palco) + luz plateia

DIRETOR: Boa noite senhoras e senhores, espero que tenham aproveitado o intervalo. Vamos lá para nossa última candidata dessa noite de testes! Kacau está por aí? Perfeito. Pode ir subir no palco então, que logo mais a gente inicia.

Música 1

Kacau está carregando um papel, uma garrafa de água e uma bolsa. Ela sai do local onde está e se dirige ao palco, com a dificuldade de passar entre as pessoas, esquecendo seus objetos pelo caminho. Depois de muito vai e volta ela consegue chegar no palco com todas as coisas.

Luz só na cadeira – desliga luz plateia

Música para.

CENA LUZ

Kacau se dirige até a cadeira, quando ela vai sentar muda a luz.

Luz só na mesa (lado direito no fundo olhando de frente pro palco)

Kacau se dirige até a mesa, quando ela vai largar a bolsa muda a luz.

Luz só na escada (lado esquerdo de frente pro palco)

Kacau se dirige até a escada, quando ela vai sentar muda a luz.

Luz só na cadeira

Kacau se dirige até a cadeira, quando ela vai sentar muda a luz.

Luz só no casaco (lado esquerdo fundo, olhando de frente pro palco)

Kacau se dirige até o casaco, já irritada com a situação.

CENA CASACO

Música 2.

Casaco pendurado numa arara de roupas. Kacau percebe o casaco e inicia uma sequência de ações: carinho na cabeça, puxa olho, dedo orelha, nariz, puxa cabelo... carinho, fica brava, tira. Pisca luz na cadeira, ela vai para lá.

Tira música quando ela sai do casaco. Piscar luz na cadeira

CENA ÁGUA

Kacau senta na cadeira e pega sua garrafa de água. Aqui tem um jogo com a plateia, em que ela toma água normal > faz bochecho > faz gargarejo > cuspir. Ela ri dela mesma o tempo inteiro. Até que o diretor retorna e interrompe o momento.

Luz geral no palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Parabéns por estar aqui.. PERA ÁÍ... Olha só, olha só... olhem só pra ela... ela é muito parecida com aquela atriz.. a... não lembro agora o nome... mas ela é muito boa!!! Olha esse cabelo, esse olhar, muito parecida!

Vamos fazer assim, ao invés de ser só um teste aqui pra mim, eu vou gravar e a gente vai enviar para as emissoras. Isso!! Você é a última candidata, mas é o que dizem né: os últimos serão os primeiros!

Então hoje você vai fazer o teste sendo a secretária (*som da Kacau de dúvida*), não, a funcionária (*som da Kacau de dúvida*), ahh sim, a assessora (*som da Kacau de que tem mais*).

Assessora da mulher do Arnaldo, que é filho da personagem principal! (*som da Kacau concordando*).

Bom, eu vou lá avisar o pessoal da gravação e já volto, vai se aquecendo enquanto isso!

AQUECIMENTO

Kacau coloca a música no seu celular e coloca FONE DE OUVIDO.

Música 3 – Ameno – Kenya Aqui podemos colocar uma cor, um roxo talvez. Carol utiliza mais a parte da frente do palco.

Inicia uma sequência de ações: caminhar > voz > tibetanos> samurai> saudação ao sol. Até o diretor retorna.

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Está pronta Kacau?

Kacau pede para esperar e aquece a voz novamente.

DIRETOR: Bom, vamos começar...

Kacau pede para esperar e faz a dança dos ventos.

DIRETOR: Ótimo! Vamos lá então...

Kacau pega suas coisas e sai de cena.

DIRETOR: Kacau, volte por favor, você trouxe a proposta de figurino? Não vai fazer o teste para apresentar para as emissoras assim né? Você trouxe algo?

Kacau analisa se realmente haviam pedido isso no texto e então retira uma blusa de dentro da bolsa.

FIGURINO

Kacau faz uma sequência de ações com dificuldade de colocar a blusa. Ela imita um monstro, mostra a língua, ri dela mesma. Esquece uma manga, tira tudo, puxa a manga pra fora, coloca a manga.

DIRETOR: Ótimo! Vamos lá. Começando o teste número 104 – Kacau. Ação!

TENTATIVAS

Marcação geral: entra pela coxia da frente lado esquerdo vindo da plateia, vai até a cadeira, olha pros dois lado, vai de costas até a mesa, olha a banana em cima da mesa, pega uma e esconde dentro da blusa, vai até a escada, descasca a banana, vai até cadeira, come a banana, olhando para os lados, até que olha pra frente, enxerga um carro chegando, vai apavorada até a beira do palco para dar o texto. Normalmente é interrompida nessa parte.

Aqui estão as propostas de cada repetição das cenas do teste:

1. Energia – Música 4 Luz, pode ser um ambar

- a. *Kacau faz tudo acelerada.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Não... não é isso... já sei! Está faltando emoção, é isso!!! Bora fazer essa plateia se emocionar Kacau... mais emoção!!!

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 106 – Kacau. AÇÃO!

2. Emoção – Música 5 Luz, pode ser azul

- a. *Kacau entra com papel higiênico chorando. Tudo muito triste.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Pode parar! Não é novela mexicana... precisa de verdade, enxerga a cena, vive o personagem. Lembra, ela é a assessora da Gertrudes, que está cuidando para avisar quando o senhor Adalberto chega em casa... você precisa estar atenta, mostra essa verdade para gente, enxerga a cena!

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 107 – Kacau. AÇÃO!

3. Verdade – Música 6 Luz, pode ser um verde

- a. *Kacau faz a assessora, toda poderosa, olhando para o público, atenta a tudo. Exagerando demais as ações com o olhar.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Não... ainda não é isso... vamos experimentar algo diferente. Vamos tentar outro papel, você será a filha da Gertrudes que está aguardando o pai chegar para avisar a mãe.

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 108 – Kacau. AÇÃO!

4. **Criança – Música 7** Luz, pode começar com um rosa que no final termina com o vermelho

- a. *Kacau entra com urso de pelúcia. Sobe na cadeira. Olha pros dois lados. Sapeca. Corre até a banana. Pega uma casca de banana e coloca na cabeça. Corre até a escada, enxerga ele chegando, desespero, vai atrás do casaco com medo.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Gostei desse medo.... vamos tentar algo mais assustador, mais cruel... isso...

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 109 – Kacau. AÇÃO!

5. **Monstro– Música 8** Luz, pode ser vermelho

- a. *Kacau entra em cena com um casaco imitando um monstro. Todas as ações são grotescas.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Ahhhh... gostei, mas não é isso que o papel pede né... vamos tentar algo um pouco mais mágico, pra poder ser acessível a todas as idades... algo que todos gostam....

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 110 – Kacau. AÇÃO!

6. **Magia– Música 9 - Let it go** Luz, pode ser azul

- a. *Kacau entra em cena com o casaco ao som de Let It Go. Desodorante para magia.*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Espetacular!!! Mas faltou a fala final né... errou a marcação... Vamos fazer assim, vamos trabalhar tudo o que temos até aqui. Você estudou sobre as velocidades? Velocidade 1. 5. 7. Perfeito! Você vai até a cadeira na velocidade 7, anda até a mesa na 3, pega na velocidade 1, velocidade 9 até a escada e velocidade 5 e 3 para avisar a Gertrudes!

Kacau sai de cena com a banana, diretor manda voltar, ela devolve a banana.

DIRETOR: Teste número 111 – Kacau. AÇÃO!

7. UM POUCO DE TUDO – Música 10 – Luz, pode ser um ambar

- a. *Kacau vai fazendo a marcação com velocidade. Verdade, tira sorriso, tensão, emoção...e termina com o texto: EI!*

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Muito bom!!! Parabéns... Agora sim. Pessoal pode enviar para as emissoras, que eu quero dar esse resultado ainda hoje!

Meus parabéns Kacau, você pode nos mostrar algo único aqui hoje. Realmente de todas que se apresentaram após o intervalo você foi a melhor! Os últimos serão os primeiros não é mesmo? Vamos ver!!! Hehe. Só tenho elogios, fica a vontade que eu vou ir lá dar uma olhada no resultado, apressar o pessoal, mas olha... bom.. não vou antecipar... mas meus parabéns, você é... Olha... ela não é parecida com aquela atriz... aquela... não lembro agora o nome... bom, já voltamos Kacau.

SONHO

Ele sai para ver o resultado e Kacau liga a fumaça, coloca o som e começa a sonhar.

Música 11 - Rita Lee "Sucesso aqui vou eu". Luz roxa. Carol vai utilizar todo palco.

Ela dança por todo palco, pega roupas, dança, joga com a música, interage com o casaco. Até que o diretor retorna e interrompe o momento.

RESULTADO

O diretor tenta falar e Kacau o interrompe diversas vezes para tomar água > receber aplausos.

Música para. Luz geral palco + setlights plateia para Carol enxergar público

DIRETOR: Bom, conversei com os diretores de cena das emissoras e... eles escolheram outra pessoa. Espero que entenda e claro né, você é muito nova, muito cru em cena, enfim... você tem poucas experiências, minha recomendação é que volte pra casa e faça teatro. Passar bem.

FINAL

Música 12 Luz, pode ser azul

Kacau chora, tira o casaco que ela está vestindo com raiva. Olha para o casaco no cabide, vai até ele, pede carinho. Ele tira do bolso um Kinder Ovo. Ela come, mas volta a chorar. Casaco se irrita e aponta para o meio do palco. Ela decide continuar. Termina ela indo para luz = UERGS, saindo no meio, fundo do palco.

Música vai baixando. Luz azul sai, fica só UERGS que vai baixando.