



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



RODRIGO OLIVEIRA DOS SANTOS

**ANIMAÇÃO DE FESTA: UMA REFLEXÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DO
TEATRO EM EVENTOS SOCIAIS E CORPORATIVOS**

Brasília
2018

RODRIGO OLIVEIRA DOS SANTOS

**ANIMAÇÃO DE FESTA: UMA REFLEXÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DO
TEATRO EM EVENTOS SOCIAIS E CORPORATIVOS**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção de título de Bacharel em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas - Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Luís Carlos Ribeiro dos Santos

Brasília
2018

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia), autoria de: Rodrigo Oliveira dos Santos, sob o título/subtítulo: **ANIMAÇÃO DE FESTA: UMA REFLEXÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DO TEATRO EM EVENTOS SOCIAIS E CORPORATIVOS**, apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em 06 de dezembro de 2018, defendida e aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

Orientador: Prof. Dr. Luís Carlos Ribeiro dos Santos (IdA-CEN-Um)

Profa. Luciana Mauren Nogueira de Moraes (IdA-CEN-UnB)

Profa. Sulian Vieira Pacheco (IdA-CEN-UnB)

A todos os artistas “animadores” de festas...

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro à Eledumare(ou Deus) e a mãe Yemonja pela dádiva da vida. À Yemonja pela oportunidade de concluir essa tapa da minha vida, por ser seu filho, pela sabedora, pela resiliência, pela possibilidade infinita de sempre me proporcionar um caminho melhor do que eu mesmo poderia imaginar. Por confiar a responsabilidade de ser pai de uma linda criança e através deste e outros trabalhos apresentar bons exemplos que a tornem uma pessoa de bom caráter, curiosa e de alma livre. Odoyá!

À memória da minha mãe Denise que lutou durante toda sua vida para ser a melhor mãe que alguém poderia ter. Por todo o esforço para me proporcionar uma educação exemplar, pelo amor incondicional e por me acolher e proteger aonde quer que esteja. À ti, mamãe, meu amor eterno e saudade.

Sou grato ao meu pai Roberto por nos momentos mais difíceis que enfrentei, principalmente durante o processo de escrita deste trabalho, esteve presente me apoiando, me proporcionando carinho, atenção, amor e cuidado. Por me ensinar que não existe vitória sem esforço e que independente da área de atuação devemos nos esforçar para ser o melhor profissional que podemos ser.

Agradeço à minha irmã gêmea Amanda e meu irmão mais velho Rafael por estarem ao meu lado nos momentos mais difíceis que já enfrentamos. Por toda cumplicidade e apoio que proporcionarmos a nós mesmos que nos permitiram chegar mais longe do que esperávamos. Que possamos sempre contar um com o outro, nos momentos bons, ruins e nas crises de riso por conta das piadas internas.

À minha filha Lara que durante meus momentos de maior estresse e cansaço tornou meu dia mais leve com seu sorriso e amor. Que eu sirva de exemplo para tudo que você quiser ser, minha princesa, e que eu possa sempre estar ao seu lado para te apoiar e proporcionar tudo que desejar.

Aos meus familiares que me acolheram durante o momento mais difícil da minha vida e que lutaram muito para que esse momento fosse concretizado. Aos meus avós João Batista e Ilídia, à minha tia Adriane, minha finada tia Etelvina, meu tio Geraldo, meus primos Felipe e Nádia.

Aos meus zeladores espirituais Aleksander Ti Logunedé e Bento Ti Oxossi, os quais tenho profunda admiração e amor, por me ensinarem o caminho do axé, pelo carinho, preocupação e apoio que só um filho poderia receber. Que eu possa sempre ser digno dos seus ensinamentos para representar a grandiosidade dos orixás. Adupé!

Agradeço à minha namorada Bárbara Albuquerque por todo seu amor e carinho. Por acreditar em mim, no meu potencial, no nosso amor e pela nova oportunidade que estamos tendo. Que nossa vida juntos cresça, floresça e que muitos frutos venham para adoçar e alimentar nossa trajetória. Te amo!

Agradeço à minha professora Thais Uessugui por acreditar no meu potencial e me oferecer uma bolsa integral para aulas de canto e assim ter a possibilidade de desenvolver ainda mais meu trabalho como artista. Sua generosidade, sinceridade, eficiência e puxões de orelha me inspiram a ser cada dia melhor.

Agradeço a todos os artistas que um dia dividi o palco ou a experiência do jogo teatral. Que possamos trocar ainda mais e que tenhamos consciência que nossa luta é diária.

Agradeço a todos os professores que encontrei durante minha vida e a trajetória acadêmica que me inspiraram formaram e propiciaram meios de me tornar um artista mais completo como Cristiane Sobral, Émerson Gerin, Celso Rirseque, Santoz, Hugo Rodas, Felícia Johansson, Jesus Vivaz, Marcus Mota, Nitza Tenenblat, Alisson Araújo, Cecília Borges, Silvia Davini *in memoriam*, Luciana Lara, Soraia Silva, Márcia Duarte, Alice Stefania, Kayse Helena e David Junker.

Sou grato à Joabe Coelho, Thiago Rodrigues, Caio Lins, Joheber Duarte, Felipe Alvim, Lucas Gonçalves, Vitória Ambrozio, Jonathan Rodrigues, Camila Moreno, Bee, Greg e Evandro por todas as trocas, aprendizados, risadas e perrengues que enfrentamos e vencemos com a Caixa Cênica! Xaxaroua!

Agradeço a Roberto Oliveira e Camila Meskell por me apoiarem para a conclusão do meu curso, por toda a cumplicidade, esforço e lutas enfrentadas. Por termos atravessado o pior momento dentro da Caixa Cênica e que graças à nossa união e fé no nosso trabalho conseguimos vencer e ultrapassar os momentos desafiadores. À Camila Meskell em especial, por sempre acreditar no meu potencial, mais até do que eu poderia imaginar. Pela amizade, carinho e confiança!

Ao amado mestre e orientador deste trabalho de conclusão de curso Luís Carlos Ribeiros dos Santos, o maravilhoso Laranjeiras pela paciência, orientação, pelas palavras de calma e principalmente incentivo. Por mostrar que é possível escrever um TCC de forma leve e prazerosa. Suas palavras, postura e trajetória me inspiram.

E finalmente agradeço e dedico este trabalho a todos os artistas que animam festas. Por assim como eu, enfrentarem o preconceito de atuar em eventos, pela força de vontade, dedicação e por todas as trocas em cena. Mesmo passando calor com um figurino enorme, frio num evento do lado de fora, fome após tantas horas de serviço e dor por conta do trabalho desempenhado. Mesmo com tantas adversidades, atuem com alegria e a serviço do próprio Teatro. Evoé!

RESUMO

Este trabalho propõe um diálogo entre o Teatro realizado em eventos sociais e corporativos, popularmente chamado de "animação de festa", e as Artes Cênicas e seus desdobramentos acadêmicos a partir das minhas experiências e desafios enfrentados nas duas esferas de atuação. Utilizo exemplos vividos, as expectativas e frustrações de um aluno do curso de Artes Cênicas da UnB. Apresento um panorama geral e pessoal do Teatro em Brasília e as dificuldades dos artistas para a execução dos seus trabalhos, com uma discussão sobre a atuação em eventos espetaculares sociais e corporativos. Conclusivamente, trago ao público os desafios do artista-empresendedor que atua em funções múltiplas, como ator, produtor e vendedor de uma empresa de performances artísticas em eventos em Brasília, a Caixa Cênica, atuação que exige domínio de conhecimentos distintos das Artes Cênicas, como Administração e Marketing.

Palavras-chave: Animação de Festas; Teatro em Eventos; *Performance* em Eventos Corporativos; Improvisação; Interpretação Teatral; *Commedia Dell'Arte*. Arlequim; Construção da Personagem; *Marketing* em Teatro; Administração e Produção Cultural; Teatro Empresa; Eventos Socioculturais; Caixa Cênica.

ABSTRACT

This work presents a dialogue between the Theater played in social and corporate events, popularly called "party entertainment", and the Performing Arts and its academic developments based on my experiences and challenges faced in both performance spheres. I use examples based on my practice, my expectations and frustrations as a Performing Arts Student at the Universidade de Brasília, UnB. I introduce a general and personal overview of the Theater in Brasília and the artists' difficulties in the execution of their works, with a discussion about their performance in spectacular, social and corporate events. Conclusively, I bring to the audience the challenges of the artist-entrepreneur who works in multiple roles, as an actor, producer and salesman of an artistic performance company at events in Brasília, known as Caixa Cênica, an action that requires mastery of knowledge distinct from the Performing Arts, such as Administration and Marketing.

Keywords: Party Entertainment; Theater in Events; Performance in Corporate Events; Improvisation; Theatrical Interpretation; Commedia Dell'Arte. Harlequin; Character Construction; Marketing in Theater; Administration and Cultural Production; Theater Company; Sociocultural Events; Caixa Cênica

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. DESAFIOS DO TEATRO EM BRASÍLIA	
1.1 Trajetória de um artista do teatro brasileiro da UnB até os eventos sociais e corporativos.....	13
1.2 Mercado profissional para o ator em Brasília.....	20
CAPÍTULO 2. O TEATRO E AS PERFORMANCES ARTÍSTICAS EM EVENTOS	
2.1. Reflexões a respeito da atuação em eventos.....	28
2.2. Caixa Cênica.....	32
2.3. O Teatro como fator de inovação.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS.....	48

INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca criar diálogos e gerar reflexões sobre o Teatro em eventos sociais e corporativos. Utilizo para isso exemplos empíricos da minha vivência como aluno do curso de Artes Cênicas da UnB, minha experiência como artista e como ator de eventos sociais e corporativos realizados através da empresa de *performances* artísticas para eventos Caixa Cênica, de Brasília, Distrito Federal.

Quando decidi seguir a carreira artística imaginava um caminho diferente do que tenho percorrido. Imaginava que minhas experiências seriam iguais a de tantos artistas renomados que dão entrevistas a canais de televisão, participam de grandes produções do Teatro, Cinema e Televisão e cativam milhares de fãs. Não coloco tal caminho descrito como inviável ou impossível de alcançar, entretanto, a vida me levou a atuar num segmento aparentemente novo e desconhecido no mercado artístico cultural e me exigiu extrema responsabilidade e organização para desempenhar tal papel. Mais do que somente a disciplina de ator me exigiria.

Aos 15 anos, uma vez definido que seguiria o ofício de ator e ao comunicar tal decisão a quem me fosse próximo percebi que tal escolha gerou extrema admiração. É diferente de ser advogado, engenheiro ou médico. A admiração pelas carreiras mencionadas muitas vezes está vinculada à capacidade de gerar riqueza com tal trabalho. Ser ator também possibilita o enriquecimento, mas é um processo isolado que poucos alcançam. Ser ator, por sua vez, é comunicar com os símbolos, com as emoções, a dor, o riso, o encantamento, com o arrebatamento, a catarse, a luta, com a decepção, a vitória e a superação. Superar obstáculos e concluir objetivos.

Entretanto, qual o objetivo do Teatro ao atuar em eventos sociais e corporativos? A grosso modo seria entreter os convidados. Porém, essa afirmação limita a capacidade que o Teatro tem de se comunicar e provocar tantos estados

emocionais. Imaginar que uma atuação dentro de um evento infantil ou festa de aniversário exige menos, não precisa de uma rigorosa preparação, de empenho ou dedicação do ator é, no mínimo, menosprezar o próprio potencial da Arte. Minha intenção é criar espaço de diálogo sobre a atuação em eventos e como tal atuação é julgada equivocadamente até mesmo pela própria classe artística.

Uma pergunta que este trabalho busca argumentar é: por que a utilização do teatro em eventos é tão mal vista pelos próprios artistas? Procuo demonstrar através de exemplos vividos por mim que tal preconceito existe e proponho exemplos que demonstrem uma possível mudança de pensamento em relação a tal tipo de trabalho.

Através de um panorama pessoal e fruto da minha própria experiência como ator em Brasília, apresento motivos pelos quais artistas do Teatro buscam e atuam em outras áreas além do palco numa casa de espetáculos. Comento sobre o comportamento do público brasileiro a respeito do Teatro e pontuo as principais formas de fomento e incentivo ao Teatro em Brasília a partir de análise pessoal e sem caráter definitivo ou determinante.

Apresento um breve panorama sobre a atuação em eventos em Brasília e especificamente da empresa brasileira de *performances* artísticas para eventos Caixa Cênica, em que atuo como gerente de vendas, ator e produtor. Cito desafios enfrentados pela empresa durante seus quase 10 anos de existência e ao final comento sobre desafios pessoais que enfrentei para atuar numa área que necessita conhecimentos específicos a respeito de vendas, Administração e *Marketing*, aspecto da produção artística-cultural e que são alheios ao conhecimento adquirido durante minha trajetória no curso de Artes Cênicas na UnB.

A principal intenção de escrever este trabalho sobre a atuação do Teatro em eventos sociais e corporativos é simples. Por trabalhar com teatro e performances artísticas em eventos, desde 2011 como ator e desde 2012 como consultor de atendimento/vendedor, pude perceber as potencialidades que tais práticas carregam e, ainda assim, são desvalorizadas pela classe artística. Falar deste tema que faz parte da minha trajetória artística profissional é também valorizar meu esforço à frente de um trabalho que me agradece todos os dias.

O ator lida com inúmeras expectativas pessoais e externas que limitam nosso crescimento e o enriquecimento do debate a respeito de formas de atuação diferentes do nosso gosto pessoal. Tal preconceito é incompatível com a própria forma desta Arte que carrega a possibilidade de comunicação, diálogo e, sobretudo, transgressão de valores e hábitos. O Teatro é maior do que nossos próprios desejos, gostos e vontades. Ser artista no Brasil é uma ideologia e um posicionamento político. Passamos por um momento de separações no nosso país, com possibilidades de um caos social, o enfraquecimento do mercado de trabalho dos artistas e esfacelamento da área cultural. Quanto mais nos esforçamos para criar caminhos de trocas respeitadas entre as pessoas em defesa de suas próprias opiniões, mais próximos estaremos de uma sociedade mais justa e próspera. Falar sobre a atuação em eventos, propor o diálogo e defender tais artistas é trabalhar a favor do próprio Teatro.

CAPÍTULO 1

DESAFIOS DO TEATRO EM BRASÍLIA

1.1. Trajetória de um artista do teatro brasiliense da UnB até os eventos sociais e corporativos

A formação acadêmica adquirida durante o curso de Artes Cênicas da UnB foi fundamental para meu desempenho como artista em eventos na mesma medida que a experiência em eventos me deu arcabouço para práticas dentro da universidade. Meu primeiro contato com tal atuação voltada para o segmento de eventos foi através da empresa Caixa Cênica em junho de 2011 representando um mímico. Após sair de uma tarde de aulas na UnB, recebi uma ligação perguntando se eu teria interesse em trabalhar num evento que aconteceria em 2 horas e respondi que sim. Durante o trajeto até o local de trabalho refleti sobre a vulnerabilidade de tal situação, uma vez que nunca havia participado de uma oficina de mímica e não dominava tal técnica. Ao chegar no evento fui orientado a desempenhar algo que desde meu primeiro contato com o teatro realizo: improvisar.

A improvisação foi e continua sendo fundamental na interação com meus companheiros de cena e, claro, com o público. Ao passar por diversos jogos de improvisação durante a minha trajetória acadêmica e profissional pude aprimorar meu potencial artístico e utilizá-lo num segmento, até então, desconhecido. O desafio de criar personagens de maneira rápida a partir de características físicas, maneiras de andar, agir, falar, estados emocionais do personagem, objetivos, contexto histórico, entre outras provocações facilita o processo de criação de um personagem com tempo de duração definido, como é o caso em eventos sociais e/ou corporativos. Naquele dia específico, durante duas horas ininterruptas.

Entretanto, percebi de maneira empírica que o personagem criado para tais situações deve cumprir com um objetivo claro para o público e inicialmente nem tão óbvio para o ator que o executa: entreter. Tal atuação depende do contexto de cada personagem e das habilidades exigidas para desempenhá-lo, porém, esta premissa encaminhava o trabalho para um fim nele mesmo de maneira despretensiosa, diferentemente do que aprendi na universidade. Todavia, minha teoria se mostrou equivocada ao verificar conceitos já trabalhados em sala de aula como, por exemplo, as ideias de Viola Spolin e a improvisação:

(...) São as exigências da própria forma de arte que devem nos apontar o caminho, moldando e regulando nosso trabalho, e remodelando a nós mesmos para enfrentar o impacto dessa grande força. Nossa preocupação é manter uma realidade viva e em transformação para nós mesmos, e não compulsivamente por um resultado final. (SPOLIN. 2005, p. 18-19).

A impressão que tinha sobre a formação dentro do curso de Artes Cênicas é de que ela nos preparava para representações mais “elaboradas”, não necessitando a utilização de tal conhecimento em personagens “pra animar a festa”, como muitas vezes citam a *performance* em eventos. Pensava que meu trabalho deveria modificar o público de maneira intensa, poética, perspicaz, inteligente – conceito que carregava e até então incompatível para representações em eventos. Contudo, pude perceber que o meu conceito sobre intensidade, poeticidade, perspicácia e inteligência sobre um personagem é diferente da recepção do público, cabendo aos espectadores tal julgamento.

Imbuído com a compreensão que a receptividade do público e a potencialidade de um personagem são inerentes à minha crença sobre a atuação, a qualidade do meu desempenho dentro da universidade e nos eventos cresceu. A partir de então pude utilizar da experiência fora da academia e empregá-la em processos criativos do curso de Artes Cênicas. Por exemplo, durante o processo de Diplomação orientado pelo professor Marcus Mota e Nitza Tenenblat, que resultou na criação e apresentação do espetáculo *circo-freak* “Não alimente os bichos”, de concepção e direção coletiva dos alunos envolvidos na disciplina.

Devido à alta carga de trabalho demandada pela Caixa Cênica durante aquele ano de 2011 pude aplicar na prática dentro de um processo criativo formal, que é a Diplomação em Artes Cênicas, um desprendimento a respeito do resultado

que seria entregue. Não por displicência ou acomodação, mas por compreender que tal resultado dependeria do quão prazeroso seria para mim a descoberta de uma nova linguagem cênica. Apesar desta postura aplicada, o processo de criação do espetáculo foi longo, cansativo e desgastante no que se referia à dramaturgia e à direção cênica.

Durante o Pré-projeto do espetáculo dentro da disciplina “Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas”, ponto inicial para a pesquisa do trabalho final de curso, optamos por conceber um espetáculo teatral que utilizasse o medo como ponto de partida para a criação da dramaturgia e dos personagens. Tal tema foi proposto pelo grupo e incentivado pelo professor e orientador da disciplina Marcus Mota por se tratar de uma proposta até então inédita no curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Após investigarmos e discorrermos sobre o tema chegamos à conclusão que o circo seria a linguagem cênica adequada para nossa montagem por carregar o encanto, a beleza, o onírico, a poesia, o risco, a excitação, o riso, o choro e, claro, o medo numa mesma linguagem performática.

Para tanto, lancei-me a participar ativamente das pesquisas dramatúrgicas do grupo e de embasamentos teóricos para criarmos o roteiro do espetáculo. Mas não obtendo o sucesso esperado. Utilizando da descoberta de um caminho desconhecido, a escrita teatral, e com o ego ferido por perceber minha ineficiência dramatúrgica, resolvi transformar essa limitação em material e repertório criativo do meu próprio personagem.

A criação do personagem “Piro” foi baseada na exploração do medo enquanto trauma gerando uma personalidade aparentemente amistosa, instável, porém, agressiva. Parti, então, para a criação do palhaço da trupe circense: um personagem sutil, de cunho poético e uma tentativa de contraste com o universo grotesco do qual fazia parte. Para tal objetivo, investiguei, inicialmente, a essência do palhaço e do bufão. Num segundo momento, procurei utilizar a linguagem corporal e lógica de alguns tipos da *Commedia Dell’Arte* como o “Arlequino” e, por último, através da improvisação, descobrir uma fonte criativa para narrar e explorar sentimentos e intenções do personagem, no caso, o amor.

A partir dos meus estudos do teatrólogo francês Jacques Lecoq, posso afirmar que a criação artística, assim como o caminho trilhado pelo próprio artista,

está intrínseca e inevitavelmente ligado a um verdadeiro estudo do Teatro. Para tanto, é necessário explorar áreas da interpretação de maneira segmentada e progressiva. O caminho para tal criação proposto por Lecoq é um modelo que segui durante meu estudo, variando, entretanto, a ordem utilizada para tal fim. O autor propõe que o aluno deve começar sua experimentação através da *Commedia Dell'arte* e sua significação sobre "(...) a comédia humana, as pequenas intrigas, a trapaça, a fome, o desejo, a urgência de viver" (LECOQ. 2010, p. 152); apropriar-se dos bufões e sua caricatura da sociedade, explorar "(...) a dimensão grotesca do poder, das hierarquias (LECOQ. 2010, p. 152-153)"; descobrir a tragédia como "(...) canto do povo, o destino do herói", o mistério questionador do incompreensível, "(...) do nascimento à morte, o antes e o depois" e por fim, que "(...) o *clown* tem a liberdade para fazer rir, mostrando-se como é, em sua solidão" (LECOQ. 2010, p. 153). Apesar do autor sugerir a pesquisa e estudo de diversos temas, nem todos foram objetos de estudo para criação do meu personagem.

Seguindo uma trajetória própria que percorri para a fundamentação do meu personagem e ainda para o autor, a busca pelo *clown*, como Lecoq chamava, tal como a descoberta para criação de uma metodologia que seria posteriormente utilizada em sua pedagogia, deu-se a partir de uma tentativa simples e aparentemente óbvia ao tratarmos do palhaço: fazer rir. Tal pesquisa é apresentada a seguir e revela ainda a verdadeira essência do *clown* para Lecoq.

(...) Quando se deram conta desse fracasso, pararam com a improvisação e foram sentar-se, desapontados, confusos, perturbados. Foi então, vendo-se naquele estado de fraqueza, que todos se puseram a rir, não do personagem que pretendiam apresentar, mas da própria pessoa, assim despida. Encontramos! O clown não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns. Achamos que somos belos, inteligentes e fortes, mas temos nossas fraquezas, nosso derrisório, que, quando se expressa, faz rir. (LECOQ. 2010, p.213).

Sendo a fraqueza o trunfo para encontrar o palhaço, fez-se necessário encontrar as minhas e escolher com quais fraquezas trabalhar. Entretanto, tal descoberta não aconteceu de maneira deliberada, muito menos cronológica, durante a criação do espetáculo/personagem.

Minha escolha para a criação do personagem "Piro" foi também uma vontade de incorporar na minha pesquisa um entendimento pessoal sobre as minhas

fraquezas. Ao realizar tal investigação, cheguei à conclusão de que minha tentativa cotidiana de fazer as pessoas rirem é uma busca por aceitação social e reconhecimento. Tal descoberta foi alarmante e libertadora ao mesmo tempo, pois a partir dessa constatação pude monitorar meu comportamento como ser humano e não ser tão exigente com meu trabalho, por entender que os processos de amadurecimento pessoal e profissional passam pelo incômodo de se sentir ineficiente. Cheguei a duvidar de tal descoberta, contudo, encontrei em Viola Spolin respaldo para minha constatação, pois a mesma afirma que

(...) Todas as distorções de caráter e personalidade dissipam-se vagarosamente, pois a verdadeira auto-identidade é muito mais excitante do que a falsidade da rejeição, do egocentrismo, do exibicionismo e a necessidade de aprovação social. (SPOLIN. 2005, p. 19).

Uma vez constatada a minha fraqueza e tendo embasamento teórico sobre o tema, defini que meu objetivo pessoal durante o processo de criação do espetáculo de conclusão de Curso seria arriscar-me. Encontrei o risco na essência do *clown* que Lecoq defende no trecho a seguir:

(...) O *clown* é aquele que “faz fiasco”, que fracassa em seu número, e a partir daí, põe o espectador em estado de superioridade. Por esse insucesso que o mesmo desvela sua natureza humana que nos emociona e faz rir. Mas não basta fracassar com qualquer coisa, ainda é preciso fracassar naquilo que se sabe fazer, isto é, uma proeza. (LECOQ. 2010, p. 216).

Levei o fracasso para a cena teatral e vivi durante o processo um paradoxo: sentia-me muito ruim ao tentar fazer algo dar “certo” e muito bom ao tentar fazer algo dar “errado”. Com a ajuda dos meus companheiros de cena e professores orientadores Marcus Mota e Nitza Tenenblat, que auxiliaram a turma durante o processo de criação do espetáculo e dos personagens que cada aluno iria desempenhar, percebi que o despreendimento com o resultado seria a essência do “Piro”. Para compor a criação da dramaturgia do meu personagem e após levantamento pessoal de meus atributos e defeitos, percebi uma aproximação, talvez de personalidade, com o personagem *Arlecchino* da *Commedia Dell’Arte*.

A partir da minha compreensão da obra “Manual Mínimo do Ator” de Dario Fo, posso afirmar que a *Commedia Dell’Arte*, em sua origem histórica, foi criada

tendo em vista a cultura de ofícios e corporações e a categorização das mesmas, características de uma tendência que surgiu na Itália no século XVI. Era comum encontrarmos grupos organizados para cada ramo, como a “(...)arte da lã, arte da seda, arte dos pedreiros”, e assim por diante. Portanto, “(...)a partir da união de artistas cômicos profissionais e pautados num estatuto próprio de leis e regras, através do qual os cômicos se comprometiam a proteger-se e respeitar-se reciprocamente” (FO. 1998, p. 20), nascia a *Commedia Dell’Arte*. Entre tais leis que pautavam a teatralidade do mesmo, podemos citar que as apresentações eram feitas na rua ou em praças públicas, a existência de personagens fixos em seus espetáculos, a utilização de máscaras, o uso constante da improvisação durante a construção da cena e da própria dramaturgia, o caráter jocoso e popular da narrativa, a hierarquia e a tradição familiar dentro dos grupos e principalmente, o caráter itinerante das companhias.

Partindo dos estudos do ator e escritor italiano Dario Fo concluí que o *Arlecchino* é um personagem de estilo galanteador, dono de uma astúcia ímpar e profunda eloquência com as palavras. Seus diálogos teciam metáforas desconexas e despropositadas, mas que de fato era um método, verificável através da extravagância de estilo, que somente ele sabia “vestir”. Por vezes, sua interpretação se completava com momentos de improvisação e originalidade, que surpreendia até mesmo seus companheiros de trabalho. Entretanto, tal prática abria espaço para problemas como perda de ritmo, piadas sem fim que se anulavam umas às outras. Apesar dos inúmeros riscos, havia ainda aqueles que conseguiam manter o espetáculo sempre de pé. Isso dependia também do rigor que o diretor da companhia sabia impor ao elenco. Diga-se de passagem, fator impraticável no caso do espetáculo “Não Alimente os Bichos”, uma vez que o mesmo foi montado sobre criação e direção coletiva, logo, as ordens de direção perpassavam pelo julgamento de cada um, podendo assim serem acatadas ou não.

O estudo sobre o *Arlecchino* foi a base de composição física e de personalidade do meu personagem, assim como sua relação com os outros personagens e com o enredo do espetáculo. O fracasso como um mecanismo criativo para o “Piro” ganhou ainda mais profundidade durante o espetáculo, pois utilizei da improvisação para contornar a falha proposital, gerando mais uma dificuldade para atingir meu objetivo: a improvisação.

A improvisação foi uma armadilha para mim enquanto ator-criador, pois é um ofício que utilizo para solucionar um imprevisto durante a cena por ter certa facilidade com este recurso, mas se não bem executada acaba por criar outro problema ainda maior. Ficou evidente durante o processo de criação do espetáculo “Não alimente os bichos” a necessidade de aprofundar-me nos estudos e práticas a respeito da improvisação. O objetivo que me propus era extremamente presunçoso para um processo de um ano para criação e montagem de um espetáculo, visto que inúmeros artistas, incluindo o próprio Dario Fo citado anteriormente, dedicaram anos para estudar o improviso. Constatei empiricamente que uma boa improvisação é pautada num vasto repertório de propostas tal qual Dario Fo pontua à respeito da prática da *Famiglia Rame*:

(...) Não se efetuavam ensaios; subia-se no palco e, após uma olhada na “escala” das sequências e das entradas, começava-se a atuar completamente de improviso. Cada um conhecia uma infinidade de diálogos apropriados, que naturalmente variavam de acordo com a ocasião, e principalmente sabia de cor e salteado os assuntos de abertura e encerramento, isto é, as frases e os gestos convencionados que indicavam aos outros intérpretes as variantes, as mudanças de situação ou a aproximação do final de um quadro, do ato ou do espetáculo. Mas o conhecimento de tantos expedientes com certeza seria insuficiente se o ator não possuísse o motor da fantasia e o famigerado dom da improvisação, ou seja, a capacidade dar a impressão de estar dizendo coisas novas e pensadas naquele momento. (FO. 1998, p. 19-20).

Para tanto, passei a criar cenas, reações e estados emocionais do meu personagem e testar meu material de estudo nos eventos sociais e corporativos que participei durante o processo de criação do espetáculo/personagem em 2011.

A partir dessa experiência, pude perceber dois comportamentos do público em eventos: o primeiro é que os espectadores de fato esperavam algo grandioso da *performance* desempenhada, e quando a expectativa não era suprida, a falha tornava-se constrangedora dependendo da reação do ator. O segundo comportamento foi um desdobramento do primeiro e a rigor é ainda mais valioso. O ator ao assumir o erro, mostrava sua natureza humana falha, gerando reconhecimento por parte dos espectadores e atraindo a atenção para si. A partir de então, o erro deixava de ser um problema e transformava-se em material criativo. As improvisações desempenhadas após assumir o erro, e uma vez utilizado como um aliado de cena, eram consideradas uma clara demonstração de criatividade e

desenvoltura gerando respostas positivas do público. Aplicando os conceitos para composição do meu personagem “Piro” nos eventos sociais e corporativos, pude testar piadas, reações, identificar falhas e aprimorar minha técnica de atuação criando um repertório valioso de improvisação assim como os próprios artistas da *Commedia Dell’Arte* o fizeram em seu tempo, conforme pontua Dario Fo:

(...) Os cômicos possuíam uma bagagem incalculável de situações, diálogos, *gags*, lengalengas, ladainhas, todas arquivadas na memória, as quais utilizavam no momento certo, com grande sentido de *timing*, dando a impressão de estar improvisando a cada instante. (FO. 1998, p. 17).

Concluí que o resultado dos estudos dentro da UnB e a experiência adquirida em eventos sociais e corporativos têm igual importância na minha carreira artística e que sua utilização é ressignificada dependendo da ocasião, situação, local e estímulo. Tal reflexão me permite aplicar tal conhecimento em três campos do meu trabalho: o trabalho de ator dentro de um processo de criação de um espetáculo, o trabalho de composição de repertório e desenvolvimento de um ator-criador e o trabalho como ator de entretenimento para eventos sociais e corporativos.

1.2. Mercado profissional para o ator em Brasília

Minha visão sobre o mercado profissional para o ator em Brasília diz respeito às minhas experiências e convivências, não sendo minha intenção delimitar ou restringir o campo de atuação que o Teatro abrange ou pode abranger no cenário brasileiro. A opinião e os campos de trabalho que o Teatro se desenvolve em Brasília foram de difícil percepção e conhecimento, por conta da minha origem familiar que não tem uma tradição de consumo das Artes Cênicas. Quando decidi ingressar no curso de Artes Cênicas da UnB recebi apoio para seguir tal ofício que mais me identificava e gostava. Contudo, ouvi conselhos a respeito da dificuldade que um ator em Brasília enfrenta por conta de um mercado de trabalho desafiador, pelo menos para a minha família. Tais conselhos levaram-me a questionar a origem dessas informações e pesquisar quais campos de trabalho mais me interessariam.

Na época que decidi seguir a carreira artística eu estava cursando o 2º ano do Ensino Médio no colégio ALUB na cidade de Taguatinga/DF em 2007. Graças ao apoio da minha professora de Artes Cênicas pude abranger meu conhecimento sobre o mercado artístico do Distrito Federal. Por acreditar no meu potencial artístico e uma vez tendo conhecimento da minha escolha profissional, a atriz, poetisa e professora Cristiane Sobral, formada em Artes Cênicas pela UnB, decidiu investir na minha especialização e me ofereceu uma bolsa integral no curso de extensão em Teatro na Faculdade Dulcina de Moraes, instituto em que ela também atuava como coordenadora. A primeira parte do curso teve duração de aproximadamente 6 meses com intuito de estimular os alunos a conviverem com a linguagem cênica por meio de *workshops* sobre interpretação, improvisação, dança e música. A segunda parte com duração de aproximadamente 6 meses resultou na montagem do espetáculo “Muito além do próprio umbigo”. Minha participação neste curso possibilitou conhecer pessoas de outros estados brasileiros, com experiências e idades variadas, que resultaram numa maior convivência com a Arte. Um caso específico no ano seguinte, durante o segundo módulo do curso, foi muito marcante na minha vida e merece ser dividido.

Em 2008 e com 17 anos, eu morava com meus tios na cidade-satélite de Ceilândia/DF, cidade mais populosa do Distrito Federal e, ainda assim, com um dos menores índices de renda *per capita* sendo considerada uma cidade de Média Baixa Renda, segundo dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal - CODEPLAN de 2015. Não tínhamos uma situação financeira confortável, logo nossas buscas por entretenimento e lazer eram direcionadas a eventos gratuitos ou baratos. Tal perspectiva me levou a crer que para ter contato com uma cultura considerada de boa qualidade, seria necessário realizar um alto investimento.

Entretanto, num sábado após o ensaio do curso de extensão na Faculdade Dulcina de Moraes, minha professora dividiu com a turma a possibilidade de assistirmos um espetáculo no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília – CCBB, pois a coordenadora havia conseguido cortesias. Num primeiro momento fiquei muito entusiasmado para acompanhar o programa em grupo, porém por depender de transporte público, não seria possível. Para minha surpresa, minha professora se dispôs a me dar uma carona de volta, pois fazia questão que eu assistisse o espetáculo, mesmo minha casa sendo a 25 km de distância da dela.

Fomos então assistir o monólogo “A voz do provocador” do, já falecido, ator e diretor Antônio Abujamra, um espetáculo em formato de debate com o público a respeito de sua trajetória artística e repleto de críticas sociais e políticas, questionamentos sobre a importância da Arte e sua função no cotidiano. Foi a primeira vez que senti um desejo imenso de levar o Teatro para o maior número de pessoas possíveis. Senti-me transbordado de inspiração, pronto para enfrentar os desafios da profissão para que mais pessoas se sentissem tão arrebatadas quanto eu. A verdade, é que eu não me lembro muito bem sobre o que o espetáculo falava, mas lembro-me da sensação, do frescor, da delícia que foi dividir aquele tempo e espaço que o espetáculo proporcionou àquelas pessoas e claro, a mim. Ao chegar em casa, minha família perguntou como foi a noite e contei sobre o espetáculo. Ficaram impressionados por saber que o “Ravengar” personagem da novela “Que rei sou eu?” (1989), alusão ao personagem mais marcante da carreira de Antônio Abujamra, esteve em Brasília apresentando um espetáculo por menos de 50 reais o valor da entrada. Na verdade, o valor do ingresso era algo próximo de 10 reais. Lamentaram não saber sobre a programação cultural em Brasília e permaneceram na sala ouvindo minhas histórias sobre aquela experiência enquanto comíamos sorvete. Por fim, percebi que era muito triste que nem todos tivessem a oportunidade engrandecedora que tive, mas ao mesmo tempo, não era um programa inteiramente inacessível por conta do valor. Muito menos desinteressante. Entendi que a Arte deve estar próxima de todos, mas é preciso buscar e, principalmente, permitir a aproximação.

Após o episódio descrito, comecei a investigar com mais entusiasmo as Artes Cênicas e seus desdobramentos. Participei de um curso preparatório para ingressar no curso de Artes Cênicas da UnB, conheci parte dos meus futuros colegas de curso, assisti espetáculos teatrais, comecei a pesquisar a trajetória dos artistas que eu admirava e durante o mesmo ano de 2008 percebi que grande parte daqueles jovens artistas, incluindo eu, almejavam uma utopia. Imaginava que o sucesso só viria caso fizesse uma novela na TV Globo e desse depoimento durante o programa do Faustão, ganhasse um prêmio, participasse de uma super produção cinematográfica ou que fosse descoberto durante uma festa por um olheiro em busca de novos talentos. Nada disso é real. A realidade do Teatro brasiliense é desafiadora. Por mais que conhecesse novos artistas, professores, festivais de

Teatro e dança, companhias, grupos, cursos e oficinas, tudo parece pouco para o potencial que Brasília e o Teatro têm.

Segui minha busca em direção ao entendimento de como o Teatro em Brasília se desenvolve. Não demorou para perceber que tal desenvolvimento depende muito de como o mesmo se sustenta e cheguei num dos maiores desafios que a Arte brasiliense enfrenta: a falta de apoio financeiro. Anos depois percebi que, na verdade, isso não é um fenômeno exclusivo das Artes em Brasília, mas em todo o Brasil.

Após pesquisar políticas de fomento à Arte e com a consciência de que muitas formas de patrocínio são ainda desconhecidas para mim, consegui elencar algumas que merecem ser divididas neste Trabalho de Conclusão de Curso. Ao meu ver, dentre os mecanismos de patrocínio e/ou fontes de renda das Artes Cênicas mais disputados em Brasília estão os editais de cultura promovidos pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal; os patrocínios diretos de empresas que envolvem a relação, contato ou aproximação com algum membro de tal instituição; a participação em festivais de Teatro, como o Cena Contemporânea e o FestClown promovido pelo Serviço Social do Comércio - SESC; as premiações, como o Prêmio Sesc Candango de Teatro; os programas de incentivo fiscal regionais como Lei de Incentivo à Cultura - LIC. São soluções paliativas para a manutenção e sobrevivência de tantos grupos e artistas, uma vez que não atendem a todos e visto que os projetos selecionados atendem a expectativas não tão claras para quem se propõe disputar a contemplação de um projeto cultural. Outro campo bastante disputado é a oferta de oficinas e cursos de Teatro para atores e não-atores promovidos pelos próprios grupos e artistas independentes a fim de gerarem uma fonte de renda estável. São inúmeros e ao mesmo tempo escassos, pois a sensação que tenho é que os próprios artistas e a população nunca sabem ao certo o que está acontecendo na cena cultural brasiliense.

Fica claro que o Teatro não faz parte do dia-a-dia e, principalmente, da cultura do Distrito Federal. A solução para tal problema é paradoxal, pois ao mesmo tempo que parece simples, é complexa: criar uma cultura de estímulo da Arte e de consumo por parte do público. É possível afirmar que tal fenômeno apesar de difícil não é impossível a partir da leitura da obra "Panorama do Teatro Brasileiro" do

teatrólogo Sábato Magaldi onde o mesmo comenta sobre como o TBC – Teatro Brasileiro de Comédia conseguiu atender durante certo tempo às expectativas da população de São Paulo:

(...) O ideal do conjunto era substituir Paris para o público paulista, já que a identificação dificultava a viagem à Europa. Bastava uma peça receber o beneplácito do público, ali ou em Nova York, para ser logo depois encenada no TBC. (MAGALDI. 2004, p. 212).

É necessário refletir sobre a importância do TBC na cena cultural brasileira e sobre como o seu sucesso de bilheteria deve servir de exemplo para os artistas brasileiros. O TBC foi um importante grupo de Teatro com sede em São Paulo e Rio de Janeiro que durante as décadas de 1940 a 1960 viveu seu período de maior e melhor produção cultural. O grupo realizou grandes produções de espetáculos teatrais que permaneceram em cartaz durante meses - fator até então impraticável para a realidade brasileira, que reforçavam a estética modernista vigente na Europa e que assim desenvolveram uma maior qualidade técnica da cena teatral no Brasil. Tendo em sua história diversos encenadores estrangeiros que desenvolveram e aplicaram com maestria seus conhecimentos estéticos acerca da encenação teatral como Franco Zampari, Gianni Ratto, Adolfo Celi, entre outros, o TBC ganhou enorme notoriedade. A montagem de seus espetáculos a partir de textos de autores estrangeiros e de uma linguagem cênica moderna atendiam à expectativa da elite brasileira de ter acesso a obras consagradas e de renome da Europa e dos Estados Unidos. Isso permitiu que o Teatro desenvolvido pelo TBC atraísse o investimento de empresários que fomentaram a construção e reforma de casas de espetáculos, tal como a própria manutenção e pagamento de salários do grupo ao longo de quase duas décadas.

Tal exemplo da história teatral brasileira deve ser levada em conta e utilizada pelas novas gerações de artistas, principalmente os brasileiros. Criar uma cultura de consumo da Arte a partir da necessidade da população é, portanto, uma das soluções historicamente viáveis.

Entretanto, antes mesmo de entender os interesses do público no que se refere à Arte, e com a consciência de que o Teatro também é responsável por provocar o pensamento, o diálogo e o debate sobre temáticas muitas vezes

incômodas, seria necessário criar incentivos culturais permanentes que permitissem tal empreendimento artístico. Gerar fomento às Artes em geral é papel do Estado, pois estas representam a expressão da cultura e consolidação de um grupo a partir de suas características próprias.

Além do caráter lúdico e contemplativo da Arte, esta não existe apenas para divertir o povo, mas para também representar a individualidade e coletividade humana. Especificamente, sem o Teatro a vida humana teria menos mecanismos de conhecer sua própria trajetória, tornando nossa existência submetida a repetição de erros encadeada pela ignorância dos fatos históricos. Não é exagero crer que o ser humano não deseja uma vida miserável, logo o Teatro por seu caráter de serviço à história, à sociedade, à vida humana e, principalmente, ao prazer, é sim fundamental e por isso não deve ser tratado com desleixo. Para atender à tal iniciativa, a proposta de manutenção e fomento permanente do Teatro deveria ser tão importante quanto o provimento de um serviço adequado de saúde para a população, segurança e mobilidade urbana que o Estado busca oferecer. Para entender melhor o cenário cultural, pesquisei exemplos positivos de incentivos à cultura em outros estados e cidades brasileiras, de forma a desenvolver um paralelo comparativo com o cenário cultural em Brasília.

A partir da leitura do artigo “As leis de incentivo à cultura em São Paulo: um panorama estadual e municipal” para a revista “Pensamento e Realidade” da mestra em Filologia e Língua Portuguesa e produtora cultural Inti Anny Queiroz, pude constatar dois importantes programas de incentivo à cultura que merecerem ser citados. O primeiro deles é o “Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais” popularmente conhecido como VAI. Este é um mecanismo de incentivo a iniciativas culturais no município de São Paulo que inclui métodos menos burocráticos para contemplação do projeto e que, por isso, permite aos novos produtores de cultura a possibilidade de realização do próprio trabalho. A proposta do programa como a autora define, é de “(...) ampliação do acesso àqueles que não tem prática nos sistemas de inscrição de projetos” pois “(...) torna as leis de incentivo democratizantes e de fato como incentivadoras da cultura, ao propor como público alvo jovens da cidade.” (QUEIROZ. 2013, p. 117)

O segundo e há mais anos implementado é o “Programa de Ação Cultural no Estado de São Paulo – PROAC”, que contempla projetos culturais de variados portes através de subsídio por meio de mecenato, ou seja, por meio de patrocínio de empresas e também através de verba direta do estado. Tais medidas são fundamentais para a manutenção de grupos artísticos no estado de São Paulo, bem como para criar a oportunidade de novos grupos e projetos surgirem e desenvolverem seu trabalho. Apesar da imensa quantidade de projetos culturais que buscam tais incentivos, e com a consciência que muito mais poderia ser feito, é notório que a Arte em São Paulo recebe maior atenção relacionada aos incentivos ao Teatro, sejam eles públicos ou privados em comparação à Brasília, e com isso tem mais possibilidade de crescimento e desenvolvimento.

É importante salientar que Brasília ainda é uma cidade jovem que busca consolidar sua cena cultural, logo, é compreensível que ainda não existam formas de incentivo mais completas ou que atendam de maneira satisfatória os artistas brasilienses. Partindo de tal panorama e por necessidade, o artista brasiliense lança-se de diferentes formas em busca de atrair o público para os teatros de modo que gere lucro e permitam sua sobrevivência. Entretanto, percebo uma tendência de consumo cultural em Brasília que merece ser citada.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE de 2016 a média salarial mensal dos trabalhadores formais de Brasília é de 5.3 salários mínimos, colocando a capital federal como a 7ª cidade do Brasil com maior renda *per capita*. Por tal fator, percebi que a população brasiliense tende a investir caro em opções de lazer que “valham a pena”, segundo seu próprio julgamento: a cidade atrai artistas de renome nacional ou internacional que realizam *shows* musicais e peças de Teatro cobrando ingressos mais caros do que em outras capitais brasileiras, e mesmo tendo conhecimento de tal fenômeno, o público que frequenta tais programas culturais não abre mão de investir altos valores. Tal afirmação não tem caráter conclusivo sobre o mercado cultural em Brasília, pois faz parte da minha própria reflexão. Contudo, considero importante ser levada em conta visto que uma parcela de artistas brasilienses tem explorado tal tendência.

Uma linguagem artística que explora o fenômeno citado e que de igual modo soube explorar o interesse cultural e potencial financeiro da população, é o

popularmente denominado Teatro “besteirol”. Explorando tal comportamento, grupos e artistas independentes especializados no gênero da comédia e que utilizam de linguagem e temas populares de modo que atendam à expectativa do público que procura por opções de lazer divertidas, cresceram e tornaram-se extremamente populares. Shows de *stand-up* de artistas independentes, como o ator TJ Fernandes, grupos como a “Cia. G7 de Comédia”, “Os Setebelos”, o extinto “De 4 é melhor” e o mais conhecido de todos eles, “Os Melhores do Mundo”, lotam os escassos teatros de Brasília durante vários finais de semana do ano por saberem explorar os potenciais financeiros e os interesses do cidadão brasileiro.

Para além da realização de espetáculos teatrais com temáticas populares, como a dificuldade de se passar em concursos públicos, problemas de relacionamento afetivo entre casais, entre outros, os artistas de *stand-up* e os grupos de “besteirol” vêm cada vez mais trabalhando com o segmento corporativo. As peças personalizadas para empresas abrangem temáticas de incentivo e valorização do profissional, bem-estar no ambiente de trabalho para que o trabalhador, pressionado pelas inúmeras atribuições que é exigido, possa aumentar seu rendimento.

Mas, outras expressões das Artes Cênicas em Brasília que não se disponibilizam ou não conseguem se incluir nessa lógica mercadológica, acabaram criando outros recursos de financiamento do próprio trabalho com intuito de executarem seus projetos. Não é difícil encontrar em Brasília projetos culturais que realizem *crowdfundings*, financiamentos coletivos através de *sites* na *internet*, contrapartidas, permutas e parcerias com instituições e/ou pessoas físicas interessadas em investir em tal área. Fica claro que o Teatro em Brasília, independente da linguagem, gênero ou estilo, busca meios de se inserir na realidade da população.

Concluo que o Teatro em Brasília possui a capacidade de se adequar à diferentes ambientes, públicos e, principalmente, demandas e exigências por conta da sua própria necessidade de sobrevivência e exercício do ofício. Tal potencial, já visto em outros momentos da história teatral no mundo, gera o objeto de estudo do próximo capítulo deste trabalho. Gerar uma reflexão sobre a utilização do Teatro fora do ambiente das casas de espetáculo e dialogar mais uma vez com o caráter

adaptativo que as Artes Cênicas possuem: o Teatro em eventos sociais e corporativos como meio de vida.

CAPÍTULO 2

O TEATRO E AS PERFORMANCES ARTÍSTICAS EM EVENTOS

2.1. Reflexões a respeito da atuação em eventos

A ideia de utilizar o Teatro dentro de um evento social, festa de aniversário ou ocasião festiva sempre me pareceu interessante sob várias perspectivas, do caráter espetacular do Teatro, pelo entretenimento do público, etc. Por, aparentemente, não ter tido contato com tal experiência durante a minha infância e adolescência desenvolvi muita curiosidade a respeito do tema. Minha lembrança mais forte é a de assistir desenhos da Disney com propagandas dos parques temáticos e achar incrível a possibilidade de conhecer o Mickey. Talvez daí venha meu interesse em atuar em eventos. Entretanto ao pensar sobre o tema percebi que a origem de tal utilização é, ao meu ver, incerta pois esbarra na própria definição do que é um evento. A definição dicionarizada da palavra evento significa “algo que acontece e que se pode observar”. Se levamos em conta tal definição é possível concluir que qualquer ação é um evento. Relacionando ao Teatro, pode-se concluir que qualquer ação algum dia realizada e que junto a ela tenha acontecido um trabalho artístico pode ser considerado uma atração cênica durante um evento. Logo, eu tive sim contato com uma atração cênica durante a minha infância, porém

não da forma como eu imaginava que seria. A imitação de outros membros da minha família que meu primo Renato costumava fazer durante os almoços de domingo era uma atração artística durante um evento. Lembro de admirar meu primo por sua capacidade de provocar o riso e atrair a atenção das pessoas. Costumavam dizer que ele animava qualquer ambiente. Ou seja, um evento social ou corporativo pode ser entendido a partir da definição de evento já descrita neste trabalho, levando em conta a ocasião promovida pelo anfitrião: geralmente ou tem cunho de celebração ou tem cunho profissional. Entretanto, em ambos os casos faz-se necessário promover momentos únicos basicamente de descontração e/ou interação entre os convidados. E o Teatro em eventos serve a esse propósito.

Anos mais tarde, percebi que o fato de animar um ambiente através do seu trabalho artístico e de maneira profissional não era tão bem visto pela própria classe. Uma atração artística ligada ao Teatro desenvolvida por personagens temáticos, quando contratada para se apresentar em eventos sociais, é popularmente chamado de “animação de festa”. Tal definição nunca me pareceu incômoda, até ouvir a opinião que colegas durante o curso de Artes Cênicas teciam sobre este tipo de trabalho. Afirmavam que tal trabalho era desrespeitoso aos artistas, que os atores que se prestavam a tal atuação eram vendidos e seriam taxados de artistas menos criativos ou eficientes. Para o grupo que realizou tal afirmação, o “bom” teatro era aquele que propunha a descoberta de uma nova linguagem cênica, atuações poéticas, provocadoras, arrebatadoras e, muitas vezes, indecifráveis, entretanto dentro de um espetáculo teatral ou *performance*. Mais uma utopia que a universidade e a atuação em eventos desmitificou na minha trajetória durante o curso: a de que apenas os trabalhos conceituais, de difícil entendimento, repletos de simbologia e muitas vezes, realizados por grupos de alunos que se auto afirmavam “originais” eram considerados um “bom” trabalho. Percebi que tal definição depende também de fatores subjetivos como o gosto pessoal, e que se esse fosse um critério a ser levado em conta, o trabalho dos colegas “vanguardistas” era, ao meu ver, equivocado. Talvez minha ótica fosse diferente dos colegas de curso por virmos de origens familiares distintas, com gostos e construções de valor diferentes e por desde cedo eu ter aprendido a valorizar a conquista de uma remuneração como fruto do meu trabalho. Mesmo que “animando” festas. Havia ali uma dignidade inquestionável que, para mim, era valiosa e em igual escala dentro de um

espetáculo teatral ou “animação de festa”, apresenta potencial para a descoberta de novas formas de atuação. Incomodado com o comportamento e opinião dos meus colegas de curso, decidi pesquisar se tal fenômeno é novo dentro da história do Teatro.

Atrações artísticas em eventos é um recurso que há muitos séculos é utilizado pela sociedade a fim de receber bem seus convidados e provocar experiências únicas que condecorem o anfitrião como uma pessoa de refinamento e excelente receptividade. Inúmeros nobres investiram seus recursos financeiros em apresentações teatrais durante festas, jantares e eventos sociais. A teatróloga Margot Berthold pontua sobre a utilização do Teatro em situações festivas da Corte durante o período Bizantino:

(...) Dezenove anos mais tarde em 968, Liutprando de Cremona escreveu sobre a sua segunda visita a Constantinopla. Esse segundo registro trata dos espetáculos teatrais que ocorria na corte em ocasiões festivas. Em 7 de junho 968, o imperador ofereceu um grande banquete oficial. A refeição foi seguida por números de dança e acrobacias e por um espetáculo aguardado com especial interesse: homens usando máscaras terríveis e vestidos com pele de animais representaram o chamado *gothikon*, um tipo de pantomima cultural, acompanhada de gestos selvagens e gritos bárbaros. (BERTHOLD. 2008, p. 181).

O trecho transcrito permite a reflexão de um fator muitas vezes julgado erroneamente por aqueles que buscam uma atração artística em seu evento e pelos artistas que atuam em tais eventos: que a atração artística deve agradar. Essa função pode caber ao Teatro durante um evento, mas não é a única possibilidade de atuação. Na verdade, as Artes Cênicas carregam a possibilidade de surpreender os convidados, o anfitrião/contratante e os próprios artistas que desenvolvem o trabalho, independentemente da ocasião que a ação foi desempenhada. Seja no palco, na rua durante um espetáculo, seja durante um evento. A surpresa gera uma atenção e deve ser utilizada como material criativo, mesmo que num ambiente inesperado. Por mais óbvio que pareça ser tal afirmação, pude observar, durante os 7 anos de experiência que adquiri trabalhando em eventos, que artistas novos nesse tipo de modalidade de trabalho buscam o riso a todo custo como se tal resposta do

público fosse o único fator de demonstração de êxito. Quando não correspondidos sentem-se menosprezados ou ruins por não perceberem que apresentações teatrais realizadas durante eventos são material criativo e podem sim serem inovadoras assim como se estivessem sendo apresentadas num palco de uma grande casa de espetáculos, pois em ambos os casos o Teatro se dispõe a troca e a comunicação com o público. Hoje, considero-me um ator muito mais preparado para a interação e o jogo com o público justamente pela experiência adquirida em inúmeros eventos. A conquista e crescimento são imensuráveis.

Ao perceber tal tendência decidi investigar sobre o riso e por que este é tão valorizado dentro de uma atuação em evento. A partir do estudo da obra “O Riso” do filósofo Henri Bergson, concluí que o riso é fruto da identificação com a condição que nos une enquanto seres humanos, não sendo possível rirmos de uma paisagem ou forma encontrada na natureza, a não ser que a mesma contenha nela elementos humanos que causem a própria identificação e, logo, a quebra da expectativa. Para Bergson, para que exista o riso o receptor da imagem, fala ou ação não pode estabelecer uma relação emocional com o fato, mas fazer uso de certa insensibilidade emocional para produzir o efeito do riso. O autor francês afirma que o riso é o resultado de uma relação associada com a inteligência do fato risível. Que tal efeito é também alcançado, pois é o reflexo do riso de um grupo. Nele há de haver uma “(...) significação social” (BERGSON. 1983, p. 5) para gerar o efeito cômico. Partindo de tais afirmações e com o entendimento de que o riso não pode ser o objetivo de uma ação cênica, porém mais um elemento teatral utilizado durante uma representação a favor do entendimento e objetivo da cena, faz-se necessário diferenciar o riso da ironia. A definição dicionarizada, a partir de várias fontes de pesquisa, de ironia é: “(...) figura pela qual se faz uso de palavras que são o contrário do que realmente se quer dizer, geralmente para demonstrar humor, irritação ou aborrecimento”. É comum até mesmo para atores experientes confundir a ironia com o riso. Entretanto ambas utilizam da inteligência como fator de aproximação com o público.

Ainda sobre a teoria de Bergson sobre o riso, o pensador afirma que o riso “(...)castiga os costumes. Obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser, o que um dia acabaremos por ser verdadeiramente.” (BERGSON. 1983, p.8). Há aí uma identificação de uma tendência observada por mim durante a

experiência atuando em eventos. O público não gosta de se sentir exposto, preconceituoso ou cruel, mas ao presenciar uma cena risível tal postura é muitas vezes permitida, pois serve à cena.

Concluo que a permissão conferida ao Teatro de representar a vida humana em suas complexidades e falhas é, ao meu ver e por experiência própria, o material criativo a ser utilizado pelo ator durante a atuação dentro de um evento social ou corporativo e também dentro de um espetáculo teatral. Seja tal atuação cômica, emotiva, poética ou sensorial.

Atuando em eventos melhorei meu trabalho como ator, palhaço, *performer*, maquiador, figurinista, produtor e desenvolvi habilidades que não tinha nenhum contato, como o canto.

Com o entendimento de tal reflexão é possível partirmos para o debate sobre mais um dos objetos de estudo deste trabalho: a rotina e especificidades de uma empresa que executa atrações artísticas em eventos e a qual eu trabalho desde 2011, a Caixa Cênica.

2.2. Caixa Cênica, uma empresa brasileira de performances artísticas em eventos sociais e corporativos

A primeira empresa de performances artísticas que tenho conhecimento a surgir em Brasília é a Cia. Néia e Nando. Especializados em eventos infantis e com cursos regulares de Teatro para crianças e adolescentes em sua sede, a empresa atua há mais de 20 anos no ensino de Teatro e mercado de eventos no Distrito Federal. Apesar de enxergar semelhanças entre a empresa citada e a Caixa Cênica, um fator as diferencia e que explicarei mais a frente: a Caixa Cênica não oferece cursos regulares de ensino ao Teatro, nem para crianças, adolescentes ou adultos. Com uma excelente visão empresarial, a Néia e Nando oferece seus serviços para eventos infantis por ter como clientes dos cursos crianças e adolescentes. Isso gera uma confiança ainda maior de quem for contratar por saber que a empresa que atua tão bem no ensino das Artes Cênicas, por lógica também fará um bom trabalho durante uma festa de aniversário ou outra ocasião.

Em 2003 surge em Brasília uma outra companhia de artistas com serviços mais próximos aos da Caixa Cênica: a Companhia Procênicos. Confesso não ter muitas informações sobre o grupo em questão pois o mesmo encerrou suas atividades em 2011 e nunca trabalhei com tal companhia, mas desenvolvi por eles enorme admiração. Em 2010, durante meu curso de Artes Cênicas na UnB, a amiga e colega de classe, Érica Rodrigues trabalhava com a trupe e me contava sobre as atrações, os serviços e mostrava fotos. Sentia uma enorme vontade de trabalhar em tais eventos, pois enxergava neles a oportunidade de ter uma remuneração com meu trabalho, ainda que esporádico e sem vínculo empregatício. Os Procênicos realizavam eventos para o público adulto: festas de aniversário, formaturas de faculdade, confraternização de empresas, entre outros eventos de igual segmento. Tal direcionamento de mercado aproxima-se dos serviços oferecidos pela empresa Caixa Cênica, em que eu integro a equipe interna.

Os fundadores da Caixa Cênica, Camila Meskell, Joabe Coelho e Márcio Minervino, trabalhavam como atores e produtores para a Cia. Procênicos nos eventos. De tal experiência os próprios tiveram a ideia de criar seu próprio negócio, entretanto com viés oficial de empresa. Este é um ponto importante para a consolidação da Caixa Cênica no mercado de eventos, já que dela virá a credibilidade que inúmeros clientes depositarão na empresa. Comparo tal empreendimento artístico à *Commedia Dell'Arte* no que se refere à confusão que o público faz em relação a qualidade e credibilidade de seu trabalho, descrito por Dário Fo:

(...) Outra ideia nefasta a ser demolida, a que já nos referimos previamente, é a de que os cômicos *dell'arte* eram um bando de miseráveis, incultos, semi-analfabetos, cafetões, saltimbancos que sobreviviam mal e porcamente, desprezados pelos cidadãos honestos que trabalhavam e produziam, somente aceitos nas feiras e em alguns festins de senhores, que depois se livravam deles por meio de chutes no traseiro, como é costume fazer com as prostitutas ao final do carnaval. Essa ideia é um grande despropósito. Sim, é verdade que, ao folhear certas crônicas dedicadas a descrever a vida dos cômicos, frequentemente nos deparamos com companhias praticantes de um teatro verdadeiramente charlatão. Mas trata-se de um fenômeno limitado. O teatro da *Commedia*, aquele que se refletiu na história do espetáculo de toda a Europa durante aproximadamente três séculos, foi construído por um grupo de pessoas cultas, bem preparadas e de gosto moderno. (FO. 1998, p. 26).

Não quero assim afirmar que a Caixa Cênica representa igual importância na história do Teatro mundial quanto à *Commedia Dell'Arte*. Minha comparação busca ilustrar como até mesmo os profissionais da *Commedia Dell'Arte* eram confundidos e seu trabalho menosprezado. Tal pensamento advém do preconceito secular que o público deposita sobre nós artistas por imaginar que levamos uma vida desregrada, cheia de excessos e irresponsável. Não irei me estender sobre a origem de tal pecha, porém, procuro com este trabalho citar a experiência de sentir cotidianamente tal equívoco depositado sobre a classe artística e demonstrar o contrário através de exemplos concretos de alguém que trabalha dentro da empresa. É fundamental lembrar mais uma vez a condição de sobrevivência e afirmação que o artista, principalmente em Brasília, necessita assumir para ser levado a sério. Trabalhar numa empresa de Teatro que assume dimensões e responsabilidades legais é, sobretudo, um posicionamento político e de resistência.

O primeiro evento que a Caixa Cênica realizou, antes mesmo de assumir a condição de empresa e ainda sem um nome definido foi uma festa de formatura de faculdade em 2008. Por saber que todos os três cursavam Artes Cênicas na UnB, Paula, amiga de Camila, que na época trabalhava numa empresa de produção de eventos de formatura, a procurou perguntando se ela e seus colegas de curso não interesse em animar a pista de dança de uma festa. De imediato, os três ficaram inseguros sobre o que apresentariam, qual seria o objetivo de tal intervenção, qual seria o figurino, maquiagem e conceito de tal performance, entretanto, incentivados pela possibilidade de receber um cachê por um trabalho artístico desempenhado e já com a experiência adquirida com a Cia. Procênicos, aceitaram. A cliente do evento e os convidados amaram as performances dos artistas fantasiados de figuras dos anos 70/80 com cabelos *black power*, coletes e calças boca de sino e repassaram a experiência para outras pessoas. Alguns dias após o evento, recebem uma nova proposta de trabalho, pois um dos convidados que estava na festa, gostou do desempenho dos artistas e decidiu incluí-los no seu próprio evento. Foi aí que os três amigos passaram a acreditar em tal trabalho não só como um trabalho de *freelancer*, porém como um meio de vida.

Entretanto, ficou claro aos três que a iniciativa deveria se diferenciar dos grupos que já atuavam no mercado de eventos de Brasília. A escolha por criar uma empresa de performances artísticas e não uma companhia ou grupo de atores foi

um dos pontos fortes que popularizou a empresa. Em 2009 decidiram então alugar uma sede fixa, formular contrato social e se regularizar como empresa. O entusiasmo ligado à recém formatura dos referidos sócios no curso de Artes Cênicas na UnB e a iminente necessidade de conseguir um trabalho e remuneração foram fatores que incentivaram a consolidação da empresa. As tarefas e responsabilidade foram divididas e com ela surgiram mais incertezas. Perceberam não ter experiência para gerir uma empresa e que tal função é mais séria e árdua do que imaginavam. Os primeiros anos foram marcados por um alto investimento, muito trabalho e aprendizado.

Em 2011, Márcio decide sair da empresa, pois buscava outros caminhos na sua vida artística. Não é exagero afirmar que Márcio estava cansado da vida burocrática que a Caixa Cênica impunha aos novos sócios. Nenhum artista formado em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília imagina seu futuro dentro de um escritório, com horário fixo de trabalho, planilhas de gastos, conciliação bancária, entre outras atribuições “caretas”. Nem eu imaginava trabalhar em tal ambiente, muito menos assumindo uma função tão importante dentro da empresa, que hoje é a gerência da área de vendas.

Minha história dentro da Caixa Cênica começou em 2011 conforme já relatado neste trabalho. Entre os anos de 2011 e 2012 trabalhei com ator *freelancer* nos eventos que recebia o convite para trabalhar por conta do meu perfil físico e habilidades como ator que cada personagem exige para ser desempenhado. Nessas ocasiões para desempenho de funções artísticas utilizo meu nome artístico Rodrigo Issa. Ainda em 2012 eu trabalhava na empresa Livraria Cultura no Shopping Iguatemi no Lago Norte, cidade satélite do Distrito Federal. Procurei tal emprego, pois buscava um trabalho fixo para me sustentar e escrever meu TCC que, na época, tinha como tema a experiência durante o processo de criação do espetáculo “Não alimente os bichos”, como resultado da disciplina de Diplomação do curso de Artes Cênicas. É óbvio que não concluí o TCC na época. A alta carga de trabalho dentro da livraria e a participação num projeto cultural que levava espetáculos teatrais para escolas, dirigido pela hoje mestra e professora do curso de Artes Cênicas da UnB, Luciana Mauren, unida a imaturidade dos meus recém completados 21 anos, fizeram com que eu não conseguisse finalizar minha graduação. Na época eu e meus colegas de Diplomação circulávamos com nosso

espetáculo e estávamos com viagem marcada para integrar a programação do Festival Estudantil de Teatro – FETO em Belo Horizonte. Tal programação levava-me a pedir trocas de turno dentro do meu trabalho na Livraria Cultura e, por vezes, a utilização de folgas em dias específicos para que eu pudesse apresentar os espetáculos que eu fazia parte.

Em setembro de 2012 fui desligado da Livraria Cultura por, segundo eles, não se encaixar no perfil de colaborador que a empresa buscava. Claro que não era verdade. A demissão veio por conta de que eles não iriam investir num empregado que estava naquele emprego de forma temporária, por não se tratar do meu ofício e formação. No momento da demissão assustei com a perspectiva de estar desempregado, com contas a pagar e outras responsabilidades da vida adulta, contudo, senti-me privilegiado por ter vivido aquela experiência e agradei a oportunidade dada. Após ser demitido mandei uma mensagem para o, na época, produtor da Caixa Cênica, Thiago Rodrigues informando sobre o fato e que agora teria mais tempo disponível para integrar os eventos que, porventura, surgissem. Dias depois recebi uma ligação do mesmo perguntando se eu poderia participar de uma reunião com os sócios Joabe e Camila, já que havia uma proposta de trabalho para mim. Fui até a reunião e aceitei a proposta.

Em outubro de 2012 passei a integrar a área de vendas dentro da Caixa Cênica. Joabe e Camila viram em mim um potencial para a área de vendas por julgarem que eu tinha uma boa eloquência, postura, responsabilidade e criatividade para ocupar o cargo. Quando me integrei à equipe e entendi a demanda de trabalho percebi o tamanho da responsabilidade que carregava. Vender uma atração artística para um evento requer muita responsabilidade. Um evento é uma ocasião. Caso não aconteça no período correto ou até mesmo no dia correto, tudo é em vão e a credibilidade da empresa é manchada. O fator que mais me orgulha dentro de um atendimento é o de poder defender o Teatro e a honra dos atores que atuam em eventos. É comum clientes buscarem a empresa por conta do serviço, diga-se de passagem, de alta qualidade que oferecemos, porém receosos pela incerteza que carregam sobre a efetividade de uma empresa composta por artistas. Pessoas irresponsáveis com uma vida desregrada, livre da rotina e fora da realidade, de acordo com suas próprias conclusões sobre atores. Não é exagero tal afirmação pois já ouvi isso inúmeras vezes de clientes que atendi. Como incontáveis vezes já

ouvi relatos sobre a surpresa positiva de perceberem que a empresa é séria após contato durante reunião presencial. Esse é um dos fatores que todos os dias me estimulam a continuar e defender o meio de vida que escolhi para meu ofício artístico: a de defesa do Teatro e a desmitificação do conceito erroneamente divulgado sobre os artistas.

A venda de um evento pressupõe o domínio de elementos que não aprendemos durante a trajetória acadêmica de um curso de Artes Cênicas. Lidar com tabelas do *Excel* para cálculo do preço, formular propostas e contratos, cálculos de gasto fixo da empresa, custos variáveis que cada evento tem em relação ao lucro da empresa, taxas de cartões de crédito, porcentagens variáveis de imposto, ISS, entre outros, são algumas das tarefas que desempenho e que empiricamente aprendi. Tal experiência é mais valiosa do que aparenta. Quando decidi seguir a carreira de ator e antes mesmo de ingressar no curso de Artes Cênicas na UnB afirmava que nunca desempenharia algum trabalho que não fosse na minha área ou que havia nascido para ser ator. Mais uma utopia artística. Podemos sim realizar muito mais coisas do que somente atuar. Trabalhando como gerente de vendas na Caixa Cênica minha rotina semanal tem pouquíssimo espaço para a atuação propriamente dita, mas, trabalhar na área de vendas numa empresa de atrações artísticas em eventos é sim trabalhar na minha área, por mais distante que isso possa parecer se levarmos em conta somente a parte burocrática.

Existem várias etapas dentro do trabalho da Caixa Cênica para que um evento seja executado. O primeiro pode parecer óbvio, mas é ter um evento. A área de vendas é responsável por atender e prospectar novos clientes que queiram os serviços da Caixa Cênica dentro do seu evento em qualquer lugar do Brasil e isso inclui realizar o atendimento, calcular o valor, formular a proposta de trabalho, negociar forma de pagamento, proceder a formulação e assinatura do contrato, criar a ficha do evento com todas as informações sobre as atrações, local e horário do evento, contato do contratante e observações a respeito da atração e do próprio cliente. Além do Distrito Federal, já realizamos eventos nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Paraná, Santa Catarina, Pará, Tocantins, Bahia, Ceará e Pernambuco

O segundo e, em algumas circunstâncias, mais importante das etapas é a produção do evento. A produção inclui a escalação da equipe de atores, produtores e quando necessário maquiadores. Além da equipe, cabe à produção higienizar e separar os figurinos, criar o plano de logística para que o produtor busque e traga de volta os figurinos do seu respectivo evento, compra de todo e qualquer material necessário para a realização e execução de tal evento, contato com o cliente para confirmar as atrações e horários. Enfim, uma infinidade de tarefas para tornar o evento um verdadeiro espetáculo. A escalação correta dos atores é um dos fatores diferenciadores.

A terceira e última etapa inclui mais atividades administrativas como o pagamento da equipe que trabalhou no evento, colher o *feedback* com o cliente a respeito das atrações no seu evento, verificar se todos os itens do figurino voltaram em bom estado, colocar pra lavar, entre outras tarefas.

A Caixa Cênica atende e realiza recepções, animações durante um evento, gincanas e espetáculos teatrais com roteiro personalizado em festas de aniversário de criança ou adultos, confraternizações de empresa, festas de formatura, despedidas de solteiro, chás de panela, pedidos de casamento, ações promocionais de empresas e agências de *marketing*, chegadas de Papai Noel, Páscoa, *Halloween*, paradas, espetáculos teatrais durante eventos corporativos popularmente chamado por nós de teatro-empresa, ações que atendam à Semana Interna de Prevenção de Acidentes do Trabalho ou SIPAT, cantatas e até mesmo funerais. Sim, funerais. Em 2015, fomos contratados pelo Sindicato dos Trabalhadores do Banco Central para simular um funeral na porta principal do Banco Central como forma de protesto contra a estagnação dos salários da categoria e falta de melhorias na qualidade do trabalho de seus empregados. Tais clientes muitas vezes procuram a Caixa Cênica sem saber ao certo o que desejam, somente com a certeza de que precisam de uma atração artística. Outro trabalho que merece destaque foi a licitação vencida pela Caixa Cênica o qual permitiu atuarmos durante 1 ano na Câmara dos Deputados no Congresso Nacional realizando todas as apresentações artísticas da instituição.

Outro um ponto importante deve ser mencionado: quais as atrações são utilizadas e oferecidas para um evento? Basicamente, todas. Toda e qualquer

atração que porventura acharmos interessante investir e criar ou que o próprio cliente queira e que, entretanto, não tenhamos, produzimos de forma exclusiva para o próprio cliente. Isso fez com que a Caixa Cênica tenha hoje mais de 200 personagens que compõem nosso portfólio de atrações. Personagens extraídos de filmes de grande bilheteria como “Avatar”, “Alice no país das maravilhas”, “O Fantasma da Ópera”, “Star Wars” entre outros, personagens infantis da Disney e desenhos animados, personagens temáticos das décadas de 20,50,60,70,80,90 e 2000, bem como artistas de sucesso de tais décadas, estátuas vivas, personagens circenses inspirados no *Cirque du Soleil*, personagens inspirados na própria *Commedia Dell’Arte* como o “Pierrot” e a “Colombina”, personagens que representam o Carnaval de Veneza com suas máscaras elaboradas, personagens da corte francesa de Luiz XV, personagens com estética futurista, personagens dos quadrinhos como “Batman”, “Homem-Aranha” e “Mulher-Maravilha”, além de todas as nossas criações exclusivas como o “Sr. e a Sra. Livro” personagens com estética do renascimento francês que leem poesias durante o evento, a mesa-viva e os camuflados, entre muitos outros. Ainda sobre nossas atrações temos ainda o serviço de *open-bar* personalizado e performático onde os próprios *bartenders* são personagens e atuam enquanto preparam os drinks. Enfim, tantas atrações que é difícil lembrar de todas.

Visto tudo isso, é possível crer que a Caixa Cênica tem de fato um serviço diferenciado, sistematizado e eficiente. Porém, qual é o verdadeiro diferencial que torna a Caixa Cênica uma empresa de *performances* artísticas competitiva e com atuação nacional? O tratamento que damos à nossa equipe de profissionais. Nossa política é de valorização do profissional da Arte, seja ele ator, maquiador, figurinista ou produtor local. Em todo o evento incluímos a presença de uma pessoa responsável pela produção do evento: levar os figurinos, entrar em contato com o cliente e organizar o camarim para produção do evento, auxiliar os atores a se vestirem, coordenar horários de início e término da atração. Tais funções desempenhadas pela nossa equipe lidam, inclusive, com inúmeros imprevistos. Portanto, proporcionamos o melhor ambiente que conseguimos oferecer para se trabalhar. Utilizamos políticas de cachês que consideramos justas e proporcionais ao serviço a ser desempenhado pelo profissional, enviamos fichas de escalação com todas as informações referentes ao evento, exigimos do nosso cliente respeito ao

horário de intervalo dos nossos atores, no caso de eventos longos e que necessitem de pausa para descanso, enviamos os comprovantes de depósito dos cachês da equipe para controle do próprio artista, realizamos ensaios e treinamentos com a equipe para que o trabalho seja desempenhado da melhor forma possível. Tal tratamento à equipe credita à Caixa Cênica a preferência dos clientes pelos nossos serviços e, principalmente, da equipe de profissionais que trabalha nos eventos. Esta postura é um posicionamento ético e fruto da nossa vontade de oferecer a outros profissionais do Teatro o devido reconhecimento e prestígio pelo trabalho prestado.

Contudo, a falta de experiência em Administração e gestão impõem dificuldades para a manutenção e crescimento da própria empresa. Em 2015, frustrado com a falta de apoio do meu gestor direto, Joabe, saí da empresa. Joabe, assim como Márcio, decidiu se desvincular da Caixa Cênica por não aguentar mais a rotina cansativa e desgastante de trabalho e esse comportamento refletiu em mim e nos motivos da minha saída. Enfrentávamos uma crise no mercado de eventos. As vendas passaram a cair. Demissões foram frequentes no quadro fixo de funcionários da empresa que chegou a ter 12 funcionários, entre produtores, vendedores, profissionais do *Marketing* e analistas financeiros. Após a saída de tantos profissionais, a Caixa Cênica quase veio à falência. Em 2016, mingando por conta das dificuldades mencionadas, encontrei Camila durante uma festa e percebi nela uma profunda tristeza. O sonho de realizar *performances* artísticas com qualidade, inovadoras e encantadoras dentro de eventos sociais e corporativos estava quase morto. Ao ver seu desânimo percebi em mim a vontade de novamente integrar a equipe. Parecia-me injusto que após tanto esforço “morreríamos na praia”. Coloquei-me a disposição de novamente integrar a equipe por acreditar no potencial que nosso trabalho tem. Vi em Camila a incredulidade de que eu, após passar por tantas intempéries dentro da empresa, estava disposto a passar por tudo novamente. E assim aconteceu. Roberto Felipe, que já atuava na Caixa Cênica como ator, passou a integrar a empresa como sócio de Camila trazendo ainda mais energia e empolgação para a equipe. Voltei para a empresa com a certeza de que ser artista é enfrentar obstáculos maiores do que se imagina durante o percurso acadêmico. É resistir, não desistir. É assim como diz a oração dos atores: segurar sua mão na minha.

2.3. O Teatro como fator de inovação

Na minha experiência como vendedor de atrações artísticas uma das principais dificuldades é a de precificar o próprio trabalho e sentir a resistência dos clientes perante o valor. Cada proposta de atração enviada é recebida com surpresa e questionamento a respeito do preço. É preciso justificar o trabalho e profissionalismo da equipe para, então, convencer o cliente a contratar nossos serviços. Talvez, tal perspectiva seja comum no campo empresarial e de vendas, entretanto, como artista é desgastante ter que afirmar e defender todos os dias sua qualidade como profissional. É certo que por mais experiente que eu tenha me tornado durante esses 6 anos de trabalho como consultor de vendas para a Caixa Cênica, ainda sou inexperiente quando se trata do entendimento de tal lógica de mercado. Foi preciso especializar-me e buscar novos conhecimentos.

Percebendo tal limitação encontrei nas teorias de *Marketing* um maior entendimento de como poderia oferecer um trabalho mais qualificado para o setor mais rentável que a Caixa Cênica atende: o corporativo. A partir da leitura da obra “Marketing de Serviços Profissionais”, do pensador Philip Kotler, entendi que o serviço da Caixa Cênica deveria destacar aspectos importantes e relevantes para o cliente. O cliente precisa dos nossos serviços, assim como nós precisamos do cliente. Destaco o seguinte trecho:

(...) O marketing é essencialmente um processo de troca. Alguma coisa de valor é fornecida em troca de outra coisa de valor. Enquanto os dois lados perceberem essa troca como uma troca equilibrada, haverá oportunidade para trocas posteriores. Se os clientes de uma empresa prestadora de serviços profissionais acharem que a troca foi mais do que justa e excedeu as suas expectativas, maior será a probabilidade dessa troca continuar. É por isso que a empresa prestadora de serviços profissionais precisa identificar e desenvolver ofertas “irrecusáveis” para os clientes. Essas ofertas incluem o grau de qualidade percebido, a promessa feita pela marca, o momento do serviço e o processo pelo qual o serviço é prestado. (KOTLER. 2002, p. 35).

A leitura deste texto me fez lembrar que clientes adoram “brindes” e que isso faz parte de uma boa avaliação de serviço e/ou atendimento. Tal postura é fundamental para a fidelização dos nossos clientes que buscam na inovação de se incluir uma atração artística dentro de um evento, uma melhora nos seus próprios indicadores de faturamento e qualidade. Kotler comenta sobre a definição de qualidade:

(...) A percepção do cliente sobre a qualidade dos serviços está diretamente relacionada às suas expectativas quanto aos serviços. O prestador de serviços profissionais precisa monitorar as variáveis que afetam as expectativas do cliente, assim como as promessas explícitas ou implícitas nos serviços, as experiências anteriores do cliente, o número de prestadores alternativos e os reforços momentâneos aos serviços prestados. A qualidade dos serviços também é determinada pelas percepções dos clientes relacionadas ao processo e aos resultados dos serviços prestados. Tanto a prestação do serviço como os resultados finais são importantes para a avaliação da qualidade por parte do cliente. (...) Até mesmo o prestador de serviços mais consciente poderá cometer erros. No momento que houver uma falha no serviço, será importante corrigi-la com a intenção de reconquistar a confiança e a segurança do cliente na empresa prestadora de serviços. Isso pode ser conseguido pedindo desculpas, corrigindo a falha o mais possível, compensando de alguma maneira o transtorno causado, localizando a causa fundamental do problema e corrigindo-a para que se reduza a probabilidade de nova ocorrência. (KOTLER. 2002, p. 62)

Entendimentos teóricos de processos práticos para atender clientes com alto grau de exigência são essenciais para tornar nossos serviços de *performances* artísticas em eventos indispensáveis para o cliente. O cliente específico não entende tanto de Teatro como nós próprios. Entretanto, o mesmo reconhece os processos de atendimento que resultam numa avaliação positiva dos serviços prestados. Por mais abstrato que possa parecer o julgamento da Arte através de tais indicadores, é necessário ter consciência desse fator e de que o principal motivo pelo qual os clientes nos procuram é inovar seus próprios serviços.

Impulsionado pelo entendimento de que nosso serviço de *performances* artísticas em eventos é por si só, inovador, busquei ainda assim entender como levar essa inovação para o processo de atendimento dos clientes.

A partir da leitura da obra “*Marketing* de serviços: pessoas, tecnologias e estratégia” dos pensadores em *Marketing* Christopher Lovelock, Jochen Wirtz e Miguel Angelo Hemzo, posso afirmar que o processo de atendimento de um cliente deve ser pautado em oferecer serviços diferenciados em relação ao mercado. Por

mais que existam empresas que prestem serviços iguais ou semelhantes, deve-se buscar processos que mantenham a preferência do cliente pelos nossos próprios. Os autores pontuam sobre tal concorrência:

(...) A maioria das empresas de serviços enfrenta concorrência ativa. Profissionais de *marketing* precisam descobrir modos de criar vantagens competitivas significativas para seus produtos, as quais delimitem uma posição distintiva e defensiva no mercado contra as alternativas concorrentes. A natureza de serviços introduz inúmeras possibilidades distintivas para diferenciação competitiva, que vão além das características de preço e físicas do produtor, para incluir localização e programação, níveis de desempenho – como rapidez de entrega de serviços e a qualidade do pessoal -, além de um leque de opções para que o cliente se envolva no processo de produção. Quase todas as empresas de serviços bem-sucedidas perseguem uma estratégia de foco. Elas identificam os elementos estrategicamente importantes de suas operações e neles concentram seus recursos. Visam os segmentos aos quais podem atender melhor do que outros fornecedores, oferecendo e promovendo um alto nível de desempenho nos atributos particularmente valorizados por seu público-alvo. (LOVELOCK; WIRTZ; HEMZO. 2011, p. 97)

É possível identificar as vantagens de inovação no atendimento oferecidas pela Caixa Cênica ao analisarmos o processo de atendimento do nosso melhor cliente. Atendemos o maior *shopping* de Brasília, o *Park Shopping* desde 2016. Entre os processos que desenvolvemos para fidelizar o cliente é possível destacar: acompanhamento de processos de produção de novos eventos, como ensaios e envio de roteiros com possibilidade de alteração do texto de modo a atender a preferência do cliente; envio de fotos dos figurinos em desenvolvimento para acompanhar o processo e assegurar a correta execução do serviço contratado; envio de fotos dos atores para validação do perfil que cada personagem exige garantindo assim o resultado esperado com a contratação da atração.

Os processos que desenvolvemos para atender o referido cliente, por mais trabalho que dão, garantem a segurança no atendimento que os teóricos de *Marketing* enfatizam em suas obras. Garantir a satisfação dos clientes ao utilizar tais estratégias é o que faz a Caixa Cênica uma empresa diferenciada no mercado de *performances* artísticas para eventos em Brasília. O atendimento sempre pode ser melhorado, contudo, tenho consciência de qual tal postura inovadora adotada por mim e por todos da equipe fixa da empresa é o que permitiu que a empresa, após tantas crises financeiras, voltasse a crescer e em 2018 realizasse a “Chegada do

Papai Noel”, o maior e mais rentável período do varejo no Brasil, em 6 *shopping centers* de Brasília.

Muito há para ser feito, porém, a oportunidade de levar o Teatro para ambientes, até então inimagináveis durante a trajetória acadêmica, através da empresa Caixa Cênica e ainda ocupando uma posição de destaque positivo é o que me move a todos dias defender o meio de vida que me engrandece, desenvolve e traz reconhecimento com meu ofício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir meu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Cênicas na UnB abordando a importância do Teatro em eventos sociais e corporativos me enche de

orgulho. Me faz recordar todas as experiências e desafios que enfrentei para chegar neste ponto do meu trabalho. Todos os comentários negativos que recebi e percebi ao afirmar que trabalhava como “animador de festas”. Todas as reações positivas de crianças e adultos com quem pude trocar e experienciar durante um evento. Todos os elogios feitos pelos clientes em relação ao meu atendimento. E a principal conquista que percebo com este trabalho é o de levar o Teatro em eventos sociais e corporativos a um local de diálogo com a Academia e com os próprios companheiros de ofício.

Considerava que o curso de Artes Cênicas da UnB continha falhas no ensino, pois me sentia despreparado ao atuar em eventos. Achava que a Universidade deveria me preparar para tais situações. Hoje entendo que todos temos falhas e que o ensino dentro da Universidade busca constantemente uma melhora e melhor preparação de seus alunos. Entretanto, concluo que a experiência adquirida ao trabalhar em eventos sociais e corporativos retroalimentou meu crescimento como artista. Conheço atores que trabalham na empresa de *performances* artísticas, Caixa Cênica, que não passaram por um curso de graduação em Artes Cênicas e ainda assim, são excelentes. A grande máxima de que não é preciso fazer uma faculdade de Teatro para ser um bom ator é comprovada através do contato com tais atores que a Caixa Cênica utiliza. É preciso mais do que garantir nota máxima nas matérias do curso ou desenvolver uma nova linguagem cênica. Tal pensamento ilusório só me trouxe decepção ao não produzir o objeto esperado. Particpei de dois projetos de extensão durante minha passagem pela UnB e a experiência adquirida trabalhando na Caixa Cênica foi tão grandiosa quanto a participação em tais matérias. Na época, a primeira matéria era de pesquisa em interpretação ministrada pelo doutor, diretor e ex-professor da UnB, Hugo Rodas e a segunda à respeito do estudo do teatro de animação, bonecos e mamulengos ministrado pela mestra e ex-professora da UnB Kayse Helena. Percebo que minha trajetória artística como aluno do curso de Artes Cênicas e como ator em eventos me permite aplicar técnicas aprendidas em qualquer campo de trabalho como artista. Seja como ator dentro de um processo de criação de um espetáculo. Na minha evolução, busca e treinamento como ator. Na postura e ética para atendimento dos meus clientes da empresa de *performances* artísticas que faço parte. E por último, no meu trabalho e preparação para atuar como “animador de festas”.

Fica claro ao final do meu trabalho que o Teatro é mais versátil do que eu imaginava. O mesmo se adapta por necessidade aos cenários que a vida produz. Busca e oferece meios de garantir o sustento da classe artística ao se adaptar e atuar em ambientes familiares, institucionais, corporativos e de lazer, alheios à zona de conforto que o Teatro ocupa dentro de uma casa de espetáculos. Minha experiência de trabalhar numa empresa de *performances* artísticas em paralelo ao curso de Artes Cênicas da UnB me permitiu estudar áreas de conhecimentos distintas. Busquei em teorias de *Marketing* de serviços uma melhora no meu atendimento e execução do meu trabalho como vendedor de atrações artísticas para eventos. Aprendi. Cresci. Melhorei.

Ao rever meu trabalho, identifico a resistência que o artista tem perante as adversidades. Defender o próprio trabalho e equipe, justificar o valor do seu próprio serviço, enfrentar críticas muitas vezes alheias à atuação ou produção de uma atração artística são só alguns dos desafios que a carreira artística enfrenta. Não costumo utilizar a palavra problema no meu dia-a-dia, pois entendo que nem todos os problemas são solucionáveis. Prefiro a palavra obstáculo. Obstáculos podem ser transpostos e, na pior das hipóteses, pode-se desviar deles. Desafio é outra palavra que muitas vezes utilizei neste trabalho por enxergar nela o estímulo necessário que o artista precisa para desenvolver sua ação. Tais palavras passei a utilizar por conta dos inúmeros obstáculos e desafios que enfrentei durante minha trajetória artística como ator em espetáculos teatrais, “animações de festa” e, principalmente, trabalhando na equipe fixa e interna da Caixa Cênica. Já enfrentei situações desesperadoras que levariam a uma iminente quebra de contrato por parte dos clientes que atendi. Porém, com determinação, coragem, afeto, criatividade e inteligência tive o apoio dos outros membros da empresa pra enfrentarmos juntos a situação e garantir a solução de tal obstáculo.

Finalizo este trabalho com a certeza que o Teatro, independente da circunstância, utilização ou ambiente, é maior do que eu poderia imaginar. Que a conclusão e êxito que um trabalho artístico atinge é fruto do trabalho e vontade

coletiva de várias pessoas envolvidas. O Teatro é maior do eu e sua potencialidade e versatilidade criativa sempre superará qualquer obstáculo.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. in Revista Brasileira da Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Editora Senac, 1998.
- QUEIROZ, Inti Anny, **As leis de incentivo à cultura em São Paulo: panorama estadual e municipal**. In Revista Pensamento & Realidade, v. 28, nº 4. São Paulo: PUC-SP, 2013.
- KOTLER, Philip. **Marketing de serviços profissionais**. São Paulo: Manole, 2002.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético**. São Paulo: Editora SENAC, 2010.
- LOVELOCK, Christopher; WIRTZ, Jochen; Hemzo, Miguel Angelo. **Marketing de serviços: pessoas, tecnologia e estratégia**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2011.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SITES

- Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis**. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro>. Acesso em Novembro de 2018.
- Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia**. Disponível: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/brasil/panorama>. Acesso em Novembro de 2018.

ANEXOS



Muito Além do Próprio Umbigo. Direção: Cristiane Sobral. Espetáculo resultado do curso de extensão em Teatro pela Faculdade Dulcina de Moraes, 2008.



Não alimente os bichos. Atores: Rodrigo Issa, Diego Borges e Marcos Davi. Direção, dramaturgia e concepção: o grupo. Orientação: Marcus Mota, Nitzá Tenenblat e Alisson Araújo. Estreia do espetáculo de diplomação no curso de Artes Cênicas da UnB. Foto: Roberto de Ávila, 2011.



*Festival Estudantil de Teatro – FETO 2012. **Não alimente os bichos.** Ator: Rodrigo Issa. Foto: Daniel Protzner.*



*Circulação FAC/DF, 2015. **Não alimente os bichos.** Ator: Cleide Mendes, Natasha Padilha, Rodrigo Issa, Albert Carneiro, Isumy Kudo, Marcos Davi e Julia Gunesch. Foto: Ádon Bicalho. Gama, DF.*



*Espectáculo para chegada do Papai Noel do Terraço Shopping 2018. **O Natal das Cores – Caixa Cênica.** Direção: Deni Moreira. Roteiro: Rafael Oliveira. Atores: Bárbara Albuquerque e Rodrigo Issa. Realização: Caixa Cênica.*



*Espectáculo para chegada do Papai Noel do Terraço Shopping 2018. **O Natal das Cores – Caixa Cênica.** Direção: Deni Moreira. Roteiro: Rafael Oliveira. Realização: Caixa Cênica.*



Avatar. Atores: Renata Soares e Rodrigo Issa. Foto: Diego Bresani. Realização: Caixa Cênica.



Black Friday Park Shopping 2016. **Caixa Cênica**. Atores: Renan Germano, Rebeca Dourado, Rodrigo Issa e Bárbara Albuquerque.



Evento infantil 2017. **Caixa Cênica**. Atores: Rodrigo Issa, Larissa Cintra, Joheber Duarte e Natália Calhau.



Evento em comemoração do dia do oftalmologista 2017. **Caixa Cênica**. Atores: Rodrigo Issa e Deni Moreira.



Zé Bonitinho, 2015. **Caixa Cênica**. Ator: Rodrigo Issa.