



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

FRACASSO COMO FERMENTO DE UMA ATRIZ ATROZ

ALESSANDRA ARAÚJO DE FREITAS

Brasília, DF
2023

ALESSANDRA ARAÚJO DE FREITAS

FRACASSO COMO FERMENTO DE UMA ATRIZ ATROZ

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Interpretação Teatral, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

Orientadora: Prof. Dra. Sônia Paiva

Brasília, DF
2023

ALESSANDRA ARAÚJO DE FREITAS

FRACASSO COMO FERMENTO DE UMA ATRIZ ATROZ

Monografia apresentada em:

BANCA AVALIADORA:

Prof. Dra. Sonia Maria Caldeira Paiva (Orientadora)
Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Prof. Dra. Simone Silva Reis Mott (Membra interna)
Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Prof. Dra. Manu Castelo Branco de Oliveira Cardoso (Membre externa)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, que foi meu primeiro contato com o riso, a brincadeira, a palhaçada e que incentivou meu espírito traquino desde a infância.

Um agradecimento enorme aos programas sociais que traçaram meus primeiros caminhos na minha trajetória como artista dentro de São Sebastião.

Às políticas públicas que me ajudaram a ingressar na Universidade de Brasília, à própria Universidade e ao Departamento de Artes Cênicas por ter sido o lugar em que pude ter experiências e trocas importantíssimas na minha formação e na minha vida, por ter me dado a oportunidade de conhecer pessoas que me transformaram profundamente.

Agradeço imensamente à minha mestra orientadora Sônia Paiva, que me provocou desde o início do processo de criação do material desta monografia. Que continuou comigo nessa aventura, em que a mentora atroz e a aprendiz atroz se alinham pra desvendar e elucubrar ainda mais sobre os fazeres dentro das Artes Cênicas.

Aos meus colegas da turma de Direção do segundo semestre de 2022, em especial Tagú, que colaborou com sua sonoplastia magnetizante e todos os outros aspectos na criação desse trabalho que se tornou “Atriz Atroz Atrás há Três”. À Drêh Machado, por se disponibilizar e estar disposta a investigar esse lugar de fracasso conosco. À Ana Paula Monteiro, por estar junto no processo e compartilhar suas ideias sobre maquiagem e figurino. Enfim, todos que participaram da disciplina na qual tivemos trocas lindas.

Agradeço especialmente à minha mestra Simone Reis, por sempre me tirar da zona de conforto, me desafiar, me provocar e fazer propagar em mim o fogo do teatro. Por me fazer lembrar que é importante se divertir e rir durante essa jornada que é a vida.

Um agradecimento ao meu queridíssimo mestre Alisson Araújo, que me ajudou a acreditar e embarcou junto comigo na delícia que é poder ser ridícula.

Ao projeto de pesquisa Teatro Pândego, aos “LP-TVelhos”, que escreveram sobre o fazer teatral dentro do projeto na sua origem e que sigo acompanhando o trabalho pândego que continuam fazendo. E aos integrantes atuais, que me estimulam artisticamente, e que espero poder continuar experimentando junto, descobrindo e se divertindo fazendo teatro!

RESUMO

Neste trabalho, escrito em primeira pessoa, busco fazer uma análise reflexiva sobre minha trajetória no processo de criação de *Atriz Atroz Atrás há Três*, projeto piloto de peça desenvolvida na disciplina de Direção 1, na Universidade de Brasília, que teve como principal motivador criativo o princípio do fracasso da palhaçaria. Traço o caminho das minhas descobertas sobre a palhaçaria em cruzo com a atriz atroz que sou, a partir dos meus arquivos pessoais/autoficcionais e percebendo o fracasso como potência nas Artes Cênicas.

Palavras-chave: fracasso; palhaçaria; performatividade de gênero; processo de Direção.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 - APRESENTAÇÃO: FRACASSO, UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO	6
2 AÇÃO: PROJETO PILOTO.....	12
2.1 Ensaios.....	15
2.2 Ferramentas de Aproximação.....	20
2.3 Sonho e Realidade.....	28
2.4 Lidando com o fracasso	30
3. REAÇÃO: TEATRO PÂNDEGO- QUIZ ZUMBA.....	34
CONCLUSÃO.....	38

ÍNDICE DE FIGURA

Figura 1: imagem de StoryBoard.....	13
Figura 2: Imagem de StoryBoard.....	14
Figura 3: Drêh Machado realiza Viewpoints. Foto: acervo pessoal	20
Figura 4 - Andressa Machado caminhando pelo espaço. Foto: acervo pessoal	21
Figura 5 - Drêh Machado entrevista. Foto: acervo pessoal	21
Figura 6 - Drêh realiza movimentos rápidos. Foto: acervo pessoal.	23
Figura 7 -BrainStorm da turma. Foto: acervo pessoal	24
Figura 8 -BrainStorm do grupo. Foto: acervo pessoal	24
Figura – 9 Fonte:	27

INTRODUÇÃO

A pandemia da Covid-19 afetou bilhões de pessoas no mundo, uma situação que nos levou a permanecer em casa por um longo período de tempo. Durante esse tempo, tive contato com o estudo da palhaçaria de maneira remota (online) por meio das aulas da Universidade de Brasília (UnB).

Na disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas (TEAC), ministrada pela professora, mestra e palhaça Ana Cristina Vaz, do Departamento de Artes Cênicas, tive a chance de estudar e embarcar na leitura sobre a palhaçaria feminina.

Algo que me instiga muito na figura da palhaça são as formas de tocar as pessoas a partir do que elas veem de si mesmas nessa figura, por exemplo, as questões sobre gênero, o fato das artistas usarem relatos/histórias pessoais como motores criativos, além de uns dos princípios da palhaçaria: o fracasso.

A partir desse contato com a palhaçaria na pandemia, comecei a pesquisar cursos, oficinas e workshops de palhaçaria feminina e participei de dois deles online no ano de 2021, um ministrado por Karla Conká e Ana Borges, sobre dramaturgia da palhaçaria feminina e o curso de Palhaçaria de Terreiro, ministrado pela mestra Antônia Vilarinho. Esses cursos me ajudaram a refletir ainda mais sobre as questões políticas e sociais, que me atravessam, na palhaçaria e a figura da minha palhaça, que eu ainda estava descobrindo.

Com o fim da pandemia da Covid-19, as aulas retornaram e eu me vi nas disciplinas finais do curso com o desejo de explorar a comicidade, a brincadeira e a fuleragem em cena, algo que eu não tinha experimentado até então. Portanto, a fim de escrever minha dissertação sobre algo que me instiga, decidi aproveitar a disciplina de Direção para experimentar, em uma peça piloto, para investigar e coletar material sobre o princípio do fracasso no meu trabalho na montagem.

Fazendo uma análise sobre esse processo de criação na Direção, reflito sobre os caminhos percorridos neste trabalho, desde o ponto de partida até hoje.

A peça parte do princípio do fracasso na palhaçaria, que é destrinchado e misturado com arquivos pessoais, traçando uma encruzilhada entre mim, a

performista Drêh Machado e a personagem da heroína fracassada, se desdobrando em uma performance autoficcional.

Destaco aqui, assim como Manu Castelo Branco ressalta em sua dissertação, a importância da colaboração e contribuição da atriz que:

[...] a partir de um tom confessional, ou ainda, 'con-ficcional', foram/são hábeis em criar uma cena capaz de resgatar o interesse da espectação pelo teatro frente a toda parafernália tecnológica que se impôs com os meios de comunicação de massa a partir da libertação e compartilhamento de "conteúdos próprios" (Branco, 2023, p.134).

A heroína fracassada é uma personagem que faz parte do meu EU-fantástico, algo que age como superego das minhas múltiplas facetas e que eu coloco nesse trabalho suavemente, pois ainda me falta espaço para desvendá-la ainda mais, tentando descobrir mais sobre ela.

Nessa construção, faço uso dela para me visitar e buscar arquivos pessoais que instigam e instigam a composição deste trabalho, partindo da minha dramaturgia pessoal. Assim como diz Branco:

O teatro de vanguarda do século XX, notadamente, consolidou o uso de dramaturgias que utilizam as memórias individuais, ou os 'arquivos pessoais', dos artistas que integram a malha compositiva do espetáculo teatral em sua cena como ponto de partida de suas produções. A enunciação e a independência criativa de seus fazedores, desde uma fragmentação narrativa vigorosa e de uma série de hibridismos, fez com que a Direção, interpretação, cenografia, iluminação, sonoplastia, conquistassem um outro lugar compositivo na cena teatral no início do século XXI (Branco, 2023, p.134).

O trabalho foi desenvolvido sob orientação da professora da Disciplina de Direção, Sônia Paiva, com uma metodologia de ensino colaborativa, que promove a horizontalização nos projetos. No meu grupo, eu estava no papel de diretora do processo, com a colaboração de Thiago Reis (Tagú) como sonoplasta e co-diretor. Na elaboração do figurino e maquiagem estava Ana Paula Monteiro. Drêh Machado, atriz do processo. Ana Nair foi convidada para participar de alguns ensaios e para pensar

sobre a construção dramaturgica do processo, mesmo não estando matriculada na disciplina. Todas essas pessoas aceitaram colaborar compartilhando suas anotações, imagens e gravações para análise deste trabalho.

Além de pesquisar e pensar os lugares que o fracasso me levaria para criar esse piloto de Direção, também trabalhei com improviso e o estado performático da atriz, o que traçou nesse meio tempo uma linha invisível entre a minha Direção e o projeto de extensão Teatro Pândego.

Meu contato inicial com o Teatro Pândego foi como espectadora da primeira apresentação de “¡QUIZUMBA!”, em 2022. Lembro de ter ficado embasbacada, de ter tido dor na barriga de tanto gargalhar, de me emocionar, refletir e contemplar aquilo que acontecia. “¡QUIZUMBA!” é uma livre adaptação cheia de latinidade do espetáculo britânico “Quizoola”, que consiste em um jogo de perguntas e respostas. Com os rostos pintados do que seria uma maquiagem de “palhaço”¹, perguntas são respondidas das maneiras mais inusitadas e às vezes da maneira mais trivial e blasé possível, gerando um tédio descomunal e virando o jogo de maneira magnetizante.

Interessada em investigar esse tipo de comicidade que Simone trabalhou em “¡QUIZUMBA!”, me convidei para participar do projeto de extensão, a fim de experimentar aquela especificidade que diferenciava das que eu havia pesquisado, até então.

Foi então que encontrei a liberdade de brincar, experimentar e me aprofundar na performance em que eu me colocava para viver ali, algo que não era palhaçaria, mas era, algo que transitava entre verdade e mentira, misturado com autoficção e o meu EU fantástico.

¹ “[...] the clown makeup always is a sense promises a kind of theatricality or a kind of show that “quizoola” never really is. I think one of the things we we’ve often said about that piece is that it’s, you know, as if once upon a time there was a big clowning show, bisg circusy, thing slapstick or something, but that’s all fineshed now and what we’re left with is a group of performers in this smeared clown makeup, quizzing ech other about the world about their own understanding of the world, what they’re done in the world it’s slightly bitter, but also very kind of childish and comical. As if all that’s left really now is this questining and wonder the world and what it is.” <https://www.youtube.com/watch?v=7naFehT5DEM> [...] a maquiagem de palhaço sempre tem um sentido, promete um tipo de teatralidade ou um tipo de espetáculo que a “quizoola” nunca é. Acho que uma das coisas que sempre dissemos sobre essa peça é que é, você sabe, como se fosse uma vez um grande show de palhaços, um grande circo, uma palhaçada ou algo assim, mas agora está tudo resolvido e o que o que nos resta é um grupo de artistas com essa maquiagem manchada de palhaço, questionando uns aos outros sobre o mundo sobre sua própria compreensão do mundo, o que eles fazem no mundo é um pouco amargo, mas também muito infantil e cômico . Como se tudo o que restasse agora fosse questionar e imaginar o mundo e o que ele é.]

Ao criar o projeto de Direção *Atriz atroz atrás há três*, recorri ao caderno de criação e produção, como também aos registros do processo, porto seguro da minha pesquisa para montagem do piloto — um importante mecanismo para coleta de dados, assim como registro das minhas próprias memórias sobre tais experiências.

A revisão das bibliografias para essa monografia me ajudou a adquirir embasamento para explicitar o processo de criação e trabalho feito na sala de ensaio, entender e buscar os princípios do fracasso, performance e autoficção.

Também foram objetivos desta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso resgatar registros do caderno de criação e produção da disciplina de Direção os ensaios do processo colaborativo da criação cênica, dramática, autoficcional, que surgiram a partir da reflexão sobre o fracasso. Além de relacionar e questionar a minha relação com a figura *du palhaço*².

Para organizar essas ideias e questões, a jornada dessa heroína atroz e fracassada será escrita na lógica do Story Circle³, de Dan Harmon⁴, que divide a jornada do herói em oito etapas e está dentro de quatro partes: apresentação, ação, reação e conclusão.

O primeiro capítulo dessa monografia, intitulado “Apresentação”, constitui o levantamento histórico do fracasso na palhaçaria. Utilizo a literatura de Alice Viveiros de Castro, George Minois, Dario Fo e Jacques Lecoq. Também, apresenta a lógica do patchwork aplicada no teatro de Sônia Paiva, que também me ajuda a compreender o processo colaborativo junto a Antônio Carlos Araújo. Assim, a jornada da heroína, atravesso o primeiro limiar: Projeto Piloto.

“A ação” consiste na segunda parte da jornada da heroína, que procura por

² Termo usado por Castelo Branco partindo de sua tese de doutorado. “[...] palhaço diz respeito a uma palhaçaria que transporta contradispositivos sexuais e de gênero para dentro da performance e da linguagem palhaçesca” (BRANCO, 2023, p.96).

³ “A estrutura criada por Harmon pode ser entendida como uma versão “reduzida” da famosa jornada do herói, criada por Joseph Campbell em 1990, que conta com 17 etapas. Essa jornada já havia sofrido algumas modificações propostas por Christopher Vogler, que a apresentou nas 12 etapas que conhecemos hoje e são mais comumente usadas no audiovisual. Estrutura narrativa que, em suma, traz um modelo circular, no qual o herói parte para uma aventura retornando ao seu mundo comum transformado. Harmon, por sua vez, propõe uma jornada em apenas 8 etapas.” <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/voce-ja-conhece-o-story-circle>

⁴ “Dan Harmon nasceu o 3 de janeiro de 1973 em Milwaukee, Wisconsin, EUA. É autor e produtor, conhecido pelo seu trabalho em Rick e Morty (2013), Computerman (2003) e Laser Fart (2004).” <https://www.imdb.com/name/nm1363595/>

algo na disciplina de Direção. Desta forma, ela lida com os desafios dos ensaios, encontra as Ferramentas de Aproximação, como a técnica ViewPoints de Anne Bogart e Tina Landau, recorre aos exercícios de palhaçaria de Antônia Vilarinho e registra o resultado da apresentação. Para refletir sobre o fracasso que fez parte do processo, conta com a ajuda de Philippe Gaulier, Ana Carolina Fush, Judith Butler e Bya Braga com José Tonezzi.

A terceira parte, “Reação”, de volta a atuação no Teatro Pândego, a atriz ressurge, descobre e desvenda possibilidades de interpretação e se reinventa a partir da performance, mexida Beth Lopes. No final, com ajuda de Néia Adelvane e Castelo Branco, na terceira parte, As coisas mudam pra sempre, ou não? Aprende a viver na mutação “Quiz Zumba!”.

Esse trabalho prioriza a linguagem neutra, sem binaridade de gênero, desta forma, evitando pronomes. Portanto, há substituição de pronomes “a”/”o” por “e”. A partir de leituras na minha jornada e em contato com textos como os de Judith Butler, entendi a performatividade de gênero como um fator social estabelecido, assunto que discutirei mais adiante.

1 - APRESENTAÇÃO: FRACASSO, UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO

Revisando a história da figura cômica nas várias culturas, percebe-se que o ser fracassado e desajustado torna-senão só motivo de riso, por se apropriar do seu lugar de fracassado no mundo, mas também se torna visível e reconhecível, gerando a identificação e o riso. Brincando com a ideia nesse contexto, parto diretamente da concepção vinda da palhaçaria, pois me interessa evidenciar essa expressão cômica do fracasso.

Em civilizações antigas, como as do Egito, China, Índia, Grécia e Roma, existiam as figuras cômicas que levavam o riso por meio do escárnio. Figuras essas que, em algumas dessas civilizações, eram similares aos bufões medievais (Castro, 2005, p.24). No teatro indiano, aquele que trazia o riso e o entendimento, também fugia dos padrões físicos, estéticos e morais daquela sociedade:

Vidusaka é um careca nanico, quase anão, de dentes proeminentes e olhos vermelhos. Criado fiel ao patrão, é um comilão, beberrão, desajeitado e facilmente enganado. Um de seus versos favoritos é: “Abençoados sejam os que estão embriagados de bebida, abençoados os bêbados de bebida, abençoados os encharcados de bebida e abençoados todos os que estão afogados na bebida!” (Castro, 2005, p.19).

Não muito diferente disso e de acordo com Castro⁵ no livro *Elogio da bobagem*, o costume de ter um bobo que fizesse rir aquele que está no alto escalão da sociedade veio justamente do oriente até chegar nas civilizações medievais. Bobos da corte e bufões eram justamente as pessoas vistas pela sociedade como fracassadas e desajustadas, sendo pessoas que não se enquadram desde a fisicalidade ao comportamento dentro do padrão social estabelecido na época.

⁵ Alice Viveiros de Castro Rio Claro/RJ. Atriz, diretora de teatro, especialista em circo – se auto definindo como acrobata mental. De acordo com sua apresentação, foi também: vedete de teatro de revista com Luiz Mendonça, contra-mestra do Pastoril, comediante de televisão. Abraçou o circo em 1979 quando conheceu Gugu Olimecha, Oscar Polydoro e Labanca. Autora do livro: *O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo* – seu blog: [acrobatasmentais.blogspot.com. https://circonews.wordpress.com/colunistas/alice-viveiros-de-castro/](https://circonews.wordpress.com/colunistas/alice-viveiros-de-castro/)

Já segundo George Minois⁶ no livro *Manual Mínimo do Ator*, os bobos, além de serem pessoas importantes, tinham uma função fundamental e difícil de ser feita, ou seja, os bobos eram inteligentes e corajosos, pois ocupavam um lugar social de privilégio ao lado do rei. O bobo era aquele que falava a verdade para o rei, expunha, assim, a sua humanidade (MINIOIS, 2003, p.230-231).

Os calmos e controlados monges budistas tibetanos têm a figura de Mi-tshe-ring - o velho bufão sábio - que atrapalha todas as solenes cerimônias religiosas, incapaz de se controlar e de fazer silêncio. Ele é o nãozen em tudo (Castro, 2005, p.19).

Outra representação do fracasso em arquétipo é a do *Zanni*, figura que surge com o nascimento do capitalismo moderno e sua origem histórica e social está ligada à pobreza de um povo camponês em estado de falência causada pelo crescimento da burguesia.

[...] *Zanni* era o apelido dado pelos venezianos aos camponeses de Bérgamo. [...] Sem conseguir vender os seus produtos, precisaram abandonar suas terras e emigrar um grande quantidade, dirigindo-se para as Repúblicas de Gênova e Veneza. Dez mil homens, estima-se, chegaram à laguna no período de apenas três anos. [...] esses desesperados tornam-se personagens marcantes, modificando todo o ambiente reinante. Fazem explodir uma onda de ressentimento e desprezo, transformando-se em alvo de ironias e gozações, ou até mais do que isso. Viram os bodes expiatórios de todo mau humor, como acontece com todas as minorias indefesas em evidência: falam mal a língua da cidade; praticam toda sorte de disparates; possuem uma fome descomunal e morrem literalmente de fome; suas mulheres aceitam os trabalhos mais humildes e humilhantes [...] (FO, Dario, 1999, p.74-75)

⁶ Georges Minois é professor de História e historiador das mentalidades religiosas. Dele, a Editora Unesp publicou *História do riso e do escárnio* (2003), *A idade de ouro* (2011), *História do ateísmo* (2014), *História do futuro* (2016), *História do suicídio* (2018), *História da solidão e dos solitários* (2019), *As origens do mal* (2021) e *Henrique VIII* (2022). <https://editoraunesp.com.br/catalogo/9788539306404,historia-do-futuro>

O fracasso na sociedade capitalista

O fracasso faz parte de cada ser humano. O fracasso faz parte de cada ser humano. Está inserido nas sociedades com princípios capitalistas amplamente internalizados, dentre eles a produtividade e a busca incessante pelo sucesso. Dentro da visão do sistema capitalista, fracassam aqueles que não alcançam as expectativas do sistema.

Na revolução industrial, por exemplo, a figura cômica que permeia o imaginário coletivo é a do Tramp, o vagabundo, bêbado, pobre, morador de rua, inadequado, idiota – sendo o Augusto, figura que é representada no cinema por Charlie Chaplin, o andarilho vagabundo que não consegue se manter empregado. No cenário pós-guerra, nos Estados Unidos, o artista circense que foi um famoso tramp é Emmett Kelly⁷ (1898-1979), o maltrapilho que se veste com roupas rasgadas e surradas, além de ter uma maquiagem mais sombria em tons de preto e possuir uma feição entristecida.

[...] figura que passou a ser tão frequente que serviu de inspiração aos artistas da época. Enquanto alguns atores se basearam no vagabundo para criar papéis de arruaceiros, bebedores e assaltantes de trem, outros focaram em seu aspecto cômico e lúdico, dando origem a palhaços que alcançaram aclamação popular e entraram para a história (CASTRO, L., 2019, p.49).

O primeiro passo no trabalho individual do palhaço, na metodologia de Jacques Lecoq em *O corpo Poético, uma pedagogia da criação teatral*, é a busca do seu próprio ridículo. Indo ao encontro de suas fraquezas, de seus fracassos e desajustes surge a figura única e excêntrica de cada pessoa (LECOQ, 2010, p. 2014).

Perceber o próprio ridículo, evidenciar suas características físicas, expandir sua lógica pessoal, que muitas vezes podamos para nos encaixar socialmente, forma essa figura cômica e desajustada aos padrões ditados, sejam quais forem. Além de sua fisicalidade e personalidade, “o palhaço” tende a perceber o mundo de outra forma,

⁷ “Emmett Kelly (nascido em 9 de dezembro de 1898, Sedan, Kansas, EUA — falecido em 28 de março de 1979, Sarasota, Flórida), um dos grandes palhaços de circo americanos, mais conhecido por seu papel como Weary Willie, um triste vestido com roupas esfarrapadas e maquiado com um crescimento de barba e um nariz bulboso.” (tradução livre) <https://www.britannica.com/biography/Emmett-Kelly>

com certa ingenuidade e subversão da ordem estabelecida, em um contexto social e cultural existente.

É possível perceber muitos lugares de fracasso na sociedade capitalista atual usando recortes sociais, como, por exemplo: classe, raça, gênero, sexualidade, padrões físicos, psicológicos e estéticos. Pessoas que querem seguir uma moda que não lhes cabe, o sem noção, o displicente, o atrapalhado, desempregado, o refugiado, inadequado, desviado, desajustado, inapropriado, etc. Assumir esse lugar gera identificação e empatia, junto às pessoas que se identificam com o fracasso.

Já o sucesso na sociedade tem um *script* definido, ligado à própria manutenção do sistema, isto é, o homem cis hétero, casado com a mulher cis, com filhos, consumidores dos padrões estéticos e morais da sociedade capitalista e das religiões hegemônicas.

2 AÇÃO: PROJETO PILOTO

“Somos afetados o tempo todo de várias formas e isso se reflete em nossos estudos e trabalhos que não precisam ser lineares, ou seja, não precisam ser diferentes dos nossos afetos!”⁸. O projeto na disciplina de Direção⁹ parte desta frase, ao vir dela a ideia de falar sobre o fracasso e assim começa a busca por entender porque o tema tanto me motiva.

Convidei Drêh Machado, uma pessoa não binária e que perceptivelmente tem habilidade com a comicidade para ser a “atriz atroz” do projeto. Com a ajuda de dois colegas de turma, Thiago Reis e Ana Monteiro, conseguimos formar o grupo e fomos em frente com a montagem de um exercício cênico de quinze minutos de duração, projeto-piloto para uma ampliação.

Cada um no grupo teve sua função, porém como estávamos num processo colaborativo, todos estavam ali para opinar, questionar e criar os caminhos do processo.

Nesse trabalho procuramos sempre compartilhar desejos, ideias e até funções. Thiago, que esteve ocupando o lugar da sonoplastia também teve momentos em que dirigia Drêh, guiava aquecimentos e propunha exercícios. Drêh também propunha cenas, jogos e interações riquíssimos para o processo e posteriormente para o objeto final da disciplina. Ou seja, o trabalho surgiu, se alimentou, caminhou e se materializou graças ao coletivo.

Nessa linha de trabalho caminhamos com patchwork, "que é aquilo que a partir das experimentações que se transformam, com mais experimentações se repete, corta, recorta, repete, mistura, combina" (Paiva, 2013, p.10).

As experimentações e transformações seguiram desde o primeiro dia de ensaio até o dia da apresentação, em que ocorreram mudanças feitas e decididas em coletivo para a apresentação do trabalho.

⁸ Frase dita pela professora Sônia Paiva e anotada no diário de bordo.

⁹ Disciplina de Direção do departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, nós alunes, somos guiades a realizar a atividade em que nos tornamos diretories de uma cena, espetáculo, performance, filme etc.

Vale ressaltar também a colaboração da turma de Direção, que com a mestria de Sônia Paiva¹⁰, indicaram caminhos e ajudaram a pensar e criar o projeto “Atriz atroz atrás há três”. Começo a perceber que o trabalho é colaborativo a partir da segunda semana de encontro com a turma de Direção. Até ali, mesmo depois de ler o texto *Entre o chouriço e o Patchwork*¹¹, de Sônia Paiva, no qual a autora realiza uma análise comparativa das dinâmicas teatrais realizadas por Hugo Rodas¹², Marcos Motta¹³ com seu trabalho no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC)¹⁴, não havia percebido que o trabalho se realizaria coletivamente em um lugar mais amplo, junto à turma de Direção. Sônia realiza seu trabalho de maneira horizontal, no qual todos da equipe participam, sugerem e realizam as atividades de maneira

¹⁰ “Sônia Paiva é doutora multiartista com vasta experiência em distintas áreas e se expressa por meio de linguagens multimidiáticas que vão do artesanato à tecnologia, atuando profissionalmente como artista em âmbito nacional e internacional há três décadas. Como pesquisadora possui graduação em Educação Artística pela Universidade de Brasília (1990), pós-graduação em Artes pela Byam Shaw School of Art, em Londres (1994), mestrado em Artes e Tecnologia pela Universidade de Brasília (2006) e atualmente cursa o doutorado na linha de pesquisa Processos Compositivos para Cena no Instituto de Artes da UnB. Como educadora, ministra há quinze anos as disciplinas de Encenação, que incluem o ensino da Cenografia, Iluminação e Figurino, na Universidade de Brasília, onde atualmente coordena o projeto de extensão continuada Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, lócus observacional de sua tese. Atualmente está trabalhando como curadora adjunta da representação brasileira na Quadrienal de Praga de junho de 2015.” <https://cen.unb.br/graduacao/docentes/sonia-paiva>

¹¹ disponível em: https://www.academia.edu/6025849/Entre_o_chouri%C3%A7o_e_o_patchwork_uma_reflex%C3%A3o_sobre_din%C3%A2micas teatrais

¹² “Hugo Renato Rodas Giusto Mendes Rossi (Juan L. Lacaze, Uruguai, 1939 - Brasília, 2022). Diretor, ator, professor, cenógrafo, iluminador, figurinista, dramaturgo, coreógrafo, músico. Incorporando diferentes linguagens do corpo em sua montagens, Hugo Rodas torna-se responsável por reformular e consolidar o teatro brasileiro através da releitura de textos clássicos da dramaturgia incorporando elementos da dança, do gesto e da fala.” <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109203/hugo-rodas>

¹³ “Possui mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília (1992) e doutorado em História pela Universidade de Brasília (2002). Atualmente é coordenador do núcleo de estudos clássicos - Núcleo de Estudos Clássicos da UnB, membro conselho editorial do Conselho Editorial da Editora da Universidade de Brasília, j da Universidade Federal de Goiás, produção da Universidade Aberta do Brasil, coordenador do laboratório de dramaturgia da Universidade de Brasília e professor da Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dramaturgia, atuando principalmente nos seguintes temas: dramaturgia, dramaturgia musical, ópera, performance e teoria e história do teatro” <http://lattes.cnpq.br/5312349289996473>

¹⁴ “O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) foi concebido e fundado na Universidade de Brasília (UnB) em 2010 pela Profª Draª. Sônia Paiva, para participar da Quadrienal de Praga de 2011 – PQ11. O LTC é um laboratório baseado em quatro pilares: Transdisciplinaridade, Diversidade, Colaboração e Economia Criativa.” <https://doaj.org/article/9bf1c6e3517643bbac65e844b83303d7#:~:text=O%20Laborat%C3%B3rio%20Transdisciplinar%20de%20Cenografia%20%28LTC%29%20foi%20concebido,quatro%20pilares%3A%20Transdisciplinaridade%2C%20Diversidade%2C%20Colabora%C3%A7%C3%A3o%20e%20Economia%20Criativa.>

colaborativa. Assim como Antônio Carlos de Araújo Silva acentua em sua tese sobre a desterritorialização do diretor:

[...] não há um criador epicêntrico para onde tudo convirja, mas um conjunto de criadores que vão definindo coletivamente os rumos, os conceitos, as práticas e as materializações de sua obra/processo (SILVA, A. C. A., 2008, p.6).

O trabalho de criação só se inaugura, de fato, a partir desse pacto previamente estabelecido. Ou seja, o grupo por meio de um consenso — ou endosso — define a ocupação de cada área artística, segundo o interesse e a habilidade dos integrantes ou convidados (SILVA, A. C. A., 2008, p.59).

A partir das concepções sobre trabalho colaborativo, compartilho a definição de Antônio Carlos de Araújo Silva¹⁵, sobre as funções específicas dentro processo de criação, em que fala sobre a experiência dele de forma prática na companhia Teatro da Vertigem, definindo o processo colaborativo da seguinte forma:

[...] numa definição sucinta — se constitui num modo de criação em que cada um dos integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, tem espaço propositivo garantido. Além disso, ela não se estrutura sobre hierarquias rígidas, produzindo, ao final, uma obra cuja autoria é dividida por todos (Silva, A. C. A., 2008, p.1).

Dessa maneira, os trabalhos individuais da disciplina cresceram juntos na turma de Direção, todas as pessoas da turma puderam colaborar com o trabalho dos colegas: os incitando, pensando propostas e achando caminhos possíveis para a montagem e a elaboração do conceito do projeto.

Atriz atroz atrás há três, o projeto de Direção a ideia

¹⁵ “Diretor teatral, professor, curador e pesquisador. Graduado em Artes Cênicas com habilitação em Teoria do Teatro (1988) e Direção Teatral (1990), Mestrado em Teatro (2002) e Doutorado em Artes (2008), todos pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) desde 1998, onde leciona na Graduação (Direção Teatral e Performance), e também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro. Linha de Pesquisa: Texto e Cena). É diretor artístico do Teatro da Vertigem.” <https://www.escavador.com/sobre/1216015/antonio-carlos-de-araujo-silva>

A vontade de trabalhar com a palhaçaria usando a tecnologia, tentando trazer uma identificação com a inserção de jovens atrizes no mercado de trabalho, foram meus desejos iniciais.

A primeira parte do projeto surge de um improviso com vídeo em sala de ensaio, em que pensamos e testamos possibilidades de erro como numa gravação real de selfie-tape¹⁶ teste, onde a “atriz atroz” enfrenta muitos obstáculos em sua busca por sucesso profissional, incluindo a frequência de erros e tentativas nas gravações. Para ilustrar esse sentimento, incluí em cena a presença de uma voz do além que diz “Filha, você está se especializando em coisas inúteis”¹⁷.

O erro começa a ser uma frequente que gradativamente vai levando a atriz ao colapso. Após a cena de colapso, a atriz sai correndo pelos corredores e, sendo guiada pela câmera, caindo pelo caminho, se descabelando e perdendo partes do seu figurino, até a entrada da sala de apresentação, onde começaria o segundo ato, desvendando para a plateia que se trata de algo ao vivo.

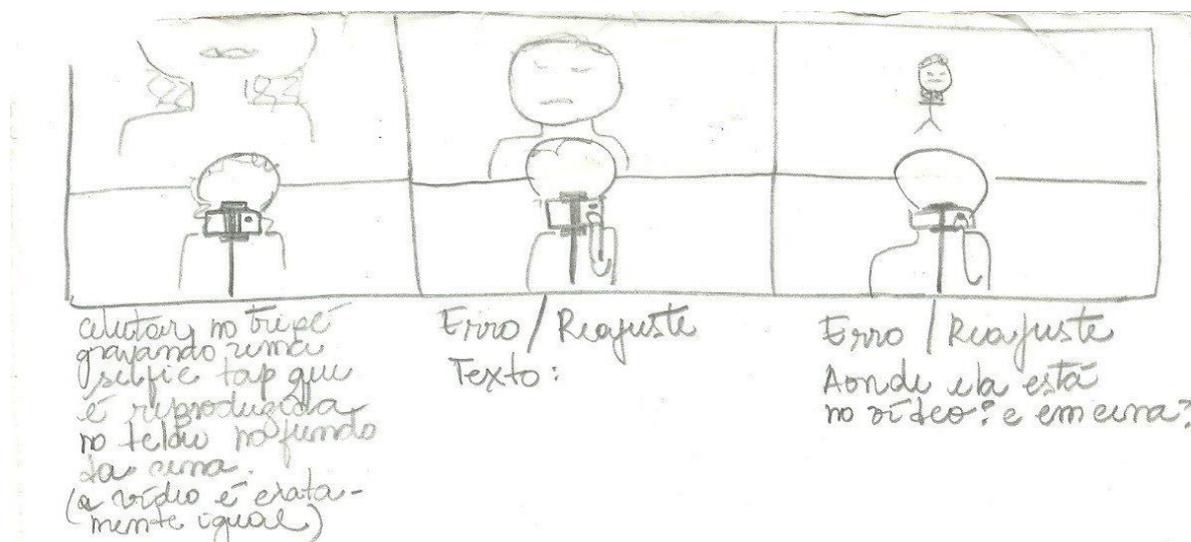


Figura 1: imagem de StoryBoard

¹⁶ Queríamos que a Selfie-tape fosse projetada em tempo real na sala de apresentação da peça (BT-16) mas tivemos problemas com a tecnologia em tempo real, tendo sido então, pré-gravado o filme.

¹⁷ Essa frase foi inspirada em uma história real de Sônia Paiva, cujo pai, economista, disse o mesmo a ela, que se especializou em Artes, algo considerado inútil para ele. A história de Sônia serviu como base para a inclusão desse elemento no processo. Segue acesso a “Carta ao pai”: <https://www.soniapaiva.com/soniapaiva/>

Segue o vídeo da proposta inicial:

https://drive.google.com/file/d/1d3wF9FJ1CBy8OI7c4_ForxBtAyTUN3uH/view?usp=drive_link



A segunda parte consiste em apresentar essa personagem fracassada. Com um nariz vermelho e uma luz de pino no centro do palco. A cena começa com uma projeção na parede de fundo do palco com um pequeno quadrado no centro de um fundo neutro, com uma animação psicodélica em seu interior. Uma voz off, com um pesar, diz sobre a atriz que estaria entrando em cena: “Minha filha, você está se especializando em coisas inúteis”.

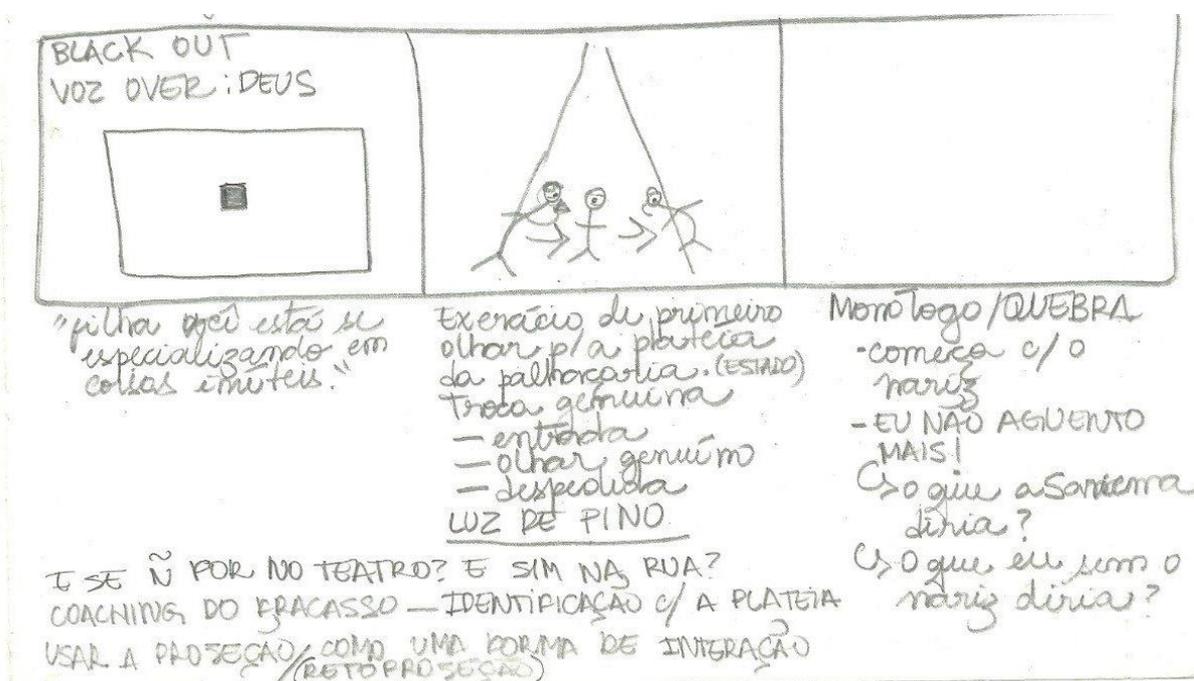


Figura 2: Imagem de StoryBoard

Por fim, a terceira parte surge com a provocação sobre o fingimento, elegância e o fracasso. A ideia aqui é de questionar a personagem que tenta agradar, no primeiro

ato, se ajustar para passar em um teste. No segundo ato, ela se mostra, se coloca em um lugar de vulnerabilidade, se descamando em troca com o público.

No terceiro ato, a personagem retorna àquilo que é esperado socialmente de uma mulher, ou seja, uma figura que se monta e que tenta se manter firme num sistema que a oprime. Ela está constantemente sendo testada, bem como suas capacidades e, muitas vezes, acredita nos mecanismos de manipulação e manutenção do sistema patriarcal.

Para a criação imagética de figurino nos inspiramos nas obras de Inge Morath e Saul Steinberg¹⁸. A releitura dessa referência buscava resultar em uma imagem que transmitisse a sensação de tentativa de ajustamento, em busca das realizações de expectativas sociais sobre a composição da feminilidade, mas com a sacola na cabeça, sendo uma máscara carregaria irregularidade e subversão. Para reforçar essa quebra com o padrão de ajustamento, provocar a atriz e dar ritmo para a cena, a sonoplastia foi pensada a fim de produzir um efeito sensorial que enfatizasse o contraste entre a expectativa social e a realidade da personagem.

2.1 Ensaios

No primeiro ensaio com a “atriz atroz” Drêh, para a apresentação do projeto que ainda era um esboço, tentei familiarizá-la com a minha caminhada em Direção à palhaçaria e o que eu gostaria de fazer nesse projeto.

Durante aquela semana, pensando de onde partiríamos, me lembrei de um vídeo produzido durante as férias. A proposta era gravar uma apresentação sobre quem eu sou ([Vídeo](#) 1). Essa então seria a base do nosso texto e da nossa jornada dali em diante.

¹⁸ <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/art/inge-morath-saul-steinberg-masks/>

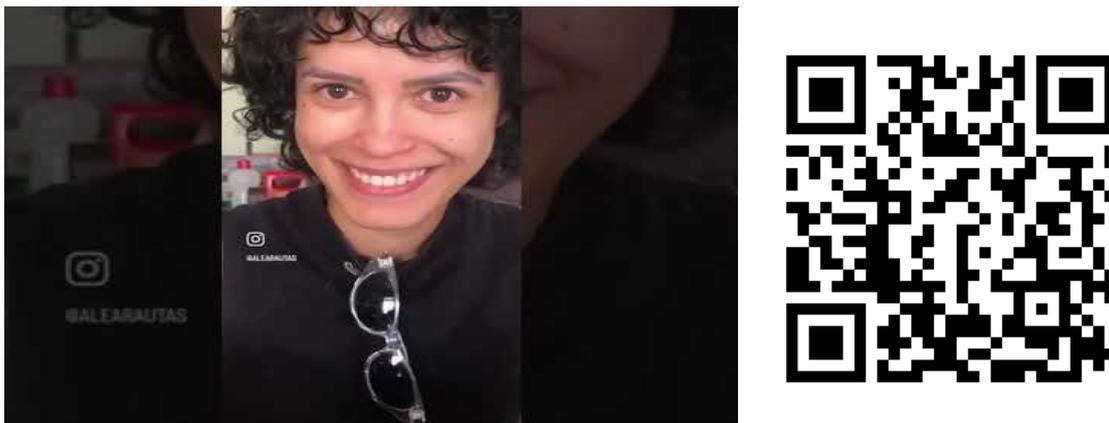


Figura 3- Universo Particular. Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=t6oUEQ4yrM0>

Começamos a trabalhar o texto, texto esse que escrevi para concorrer a uma vaga em uma agência de atores e atrizes, do vídeo citado acima. Mesmo tentando concorrer à vaga, tive a ousadia de ser sincera comigo mesma:

Eu desisto antes de tentar
 Tudo o que eu tento eu fracasso
 Porque antes de tudo eu sou uma fracassada
 E calma, não precisa me dar conselho pra pensar positivo
 Eu sei que eu sou um fracasso! Não adianta!
 Não perca sua energia nem seu tempo se preocupando com algo que não tem mais jeito.
 Aprendi a lidar com isso, aprendi a fingir!
 Na verdade, eu sou meio mimada né, eu quero sempre alguém cuidando de mim, me colocando pra cima, me cobrando algo, senão eu simplesmente desisto!
 Sabe o que é, é que eu tenho MEDO
 medo de não ser boa o suficiente
 Medo de não agradar
 Medo de não fazer rir
 Medo de não gostarem de mim
 Medo de tentar
 Medo de ficar aqui pra sempre
 Por isso eu fico e finjo
 E não é uma opção, é meio q uma forma de me manter viva
 E faz parte né, todo mundo lida com alguma coisa e tá tudo bem! tá tudo ótimo! tá tudo legal! (Freitas, 2022).

Sugeri para ela que escrevesse sobre seu próprio fracasso, sobre como se vê no mundo, como isso mexe com ela de alguma forma, para que juntando tanto os meus desejos com as próprias vivências dela, pudéssemos nos entrelaçar.

Ela me trouxe essa proposta:

O primeiro fracasso a gente nunca esquece. Sabe aquela sensação de que tudo parece funcionar menos você? Pois é, eu sei. Tudo começa por tentativas de alcançar certos objetivos e quando nos damos conta não estamos nem na metade do limbo, ou até chegamos, mas não dá maneira da qual imaginávamos seguindo certas expectativas... claro, há pressões psicológicas, sociais de todo o progresso que te colocam neste estado de “fraqueza”, “incapacidade”, “irresponsabilidade” ..., mas calma que não é o fim (apesar de parecer). É uma sensação de um eterno mexidão de sentimentos, o medo do ridículo, o engraçado, o estranho, o sem noção, o sem futuro, mas, mas e daí? De verdade mesmo, olhando nos meus olhos, E DAÍ? Você vai simplesmente abandonar todas suas conquistas só porque errou? Ou porque não foi “suficiente”? Ou, ou... Ahh o que importa? No final, você sempre estará sozinho então não seja sua pior companhia e transforme esse tal “fracasso” em evolução e aprendizado. Faça valer (Machado, 2022).

Dessa forma, nos embolamos. A partir de então, meu trabalho foi misturar os dois textos e estar mais aberta para as propostas da atriz.

Seguindo os ensaios começamos a explorar o corpo cômico, pois sentia que a personagem deveria ter um corpo extraordinário quando não fosse o momento da selfie tape, que é o momento realista. Portanto utilizamos exercícios da palhaçaria de criação de corpo cômico que trouxe de uma experimentação com um colega que fez uma oficina com o Zé Regino¹⁹. Reproduzi e adicionei um exercício do Lecoq de estados físicos, misturando os dois o exercício se deu da seguinte forma:

Exercício de construção de corpo (cômico/grotesco) - caderno de palhaçaria.
 Variação das passadas - o pé com várias possibilidades de tocar e empurrar o chão.
 Como usar essa maneira de pisar reverberar no corpo?
 Na coluna, nas pernas, no joelho, na cabeça, nos braços etc.
 Que voz tem esse corpo?
 Como reverbera no rosto, quais expressões faciais tem essa figura?
 Qual o ritmo e como ele varia?

Exercício dos estados do LECOQ

- 1- Neutro
- 2- Foco
- 3- Procurando

¹⁹ “José Regino de Oliveira (Corinto, Minas Gerais, 1962). Ator, diretor, palhaço e professor. [...] faz parte da geração que consolida o teatro brasileiro e enfrenta o período da ditadura, optando pelo teatro como profissão e instrumento de transformação política. Sua contribuição para o teatro feito na capital do país é composta por duas linhas distintas, mas complementares de ação. A primeira, em ordem cronológica, é a sua participação na fundação do grupo de teatro Celeiro das Antas e sua continuada atuação como mola propulsora de ideias, realização de projetos e capacitação técnica dentro do grupo. [...] ao longo dos anos, tem favorecido os estudos e a prática da arte do palhaço na capital, bem como a compreensão do coletivo teatral como fonte de criação, formação e renovação cênica. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109216/ze-regino>

- 4- Corpo grotesco (criado no exercício anterior)
- 5- Câmera Lenta
- 6- Movimentos circulares

Corpo cômico/grotesco procurando - atrasado - pegando o ônibus - vendo uma borboleta
 O que muda internamente?

Comecei a imaginar a terceira cena do que seria o resultado dessa Direção, justamente por conta do que Drêh mostrou em exercício. Segue vídeo do exercício onde Andressa brinca com as várias possibilidades de transformação do corpo a partir dos comandos de foco em uma parte específica do corpo, e o movimento gerado.



<https://drive.google.com/drive/folders/1SNzyUZyCtMum5SgCPpZFuJOAr2LsvPIG>

Então, seguindo para não perder o corpo extra ordinário/burlesco que tinha sido criado, comecei a planejar aquecimentos que despertavam a comicidade e que levavam o corpo para o estado de brincadeira e presença. Por isso, introduzi um exercício que aprendi durante a pandemia, em curso online de Palhaçaria de Terreiro com Antônia Vilarinho²⁰. O aquecimento consistia em imaginar a coluna vertebral como uma serpente onde a cabeça se encontra na cervical e o chocalho na ponta da cauda se encontra no cóccix, a serpente suga a energia pelo chocalho e solta pela cabeça, nas palavras de Antônia “puxa a energia pelo cu e solta pela cabeça”, quando dita durante o momento em que o aquecimento acontece o riso das participantes é

²⁰ Doutoranda em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) e Mestra em Teatro também pela UDESC na linha de pesquisa Teatro, Sociedade e Criação Cênica. Possui graduação em Bacharelado em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (2013). Atualmente, pesquisa palhaçaria de terreiro e comicidade negra. É servidora aposentada da Fundação Nacional de Artes - Brasília (DF). Tem experiência na área de artes, com ênfase em teatro, dança e canto, atuando principalmente nos seguintes temas: palhaçaria e teatro. Experiência como servidora pública federal nas áreas administrativa e artística. É pesquisadora do grupo de pesquisa e extensão intitulado 'MOTIM - Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes' (UERJ/ CNPq). <https://www.escavador.com/sobre/277354079/antonia-vilarinho-cardoso>

liberado instantaneamente, trazendo certa libertação dos próximos pensamentos e das autocríticas no processo criativo que se inicia ali, assim como o Doutor Durval Muniz²¹ em sua pesquisa sobre Foucault e o riso afirma que:

O riso manifesta o domínio de si sobre si mesmo, [...] tece uma distância crítica que assegura a inegociável liberdade subjetiva, o riso é a afirmação da liberdade, [...]; ele é desapego, coragem de afrontar a vida sem garantias de verdades absolutas (Júnior, 2008, p.103).

Eu percebia certa preocupação em Andressa no trabalho do corpo, então fazer esse aquecimento em que eu brincava com ela, movimentava a minha cobra com a dela, isso era essencial para o riso ser liberto.

Seguimos criando as camadas da personagem, buscando por meio de exercícios feito e proposto por Sônia Paiva em sala de aula na turma de Direção, a partir das ferramentas usadas em sala visamos desvendar essa personagem fracassada a partir de adjetivos e seus consecutivos verbos, por exemplo. Desajustada: correr, exagerar, temer, fingir, desequilibrar, distrair. Isso nos ajudou a pensar nas possíveis ações da personagem em cena, portanto começamos a brincar com o texto a partir das ações que revelavam as características dessa persona.

2.2 Ferramentas de Aproximação

Viewpoints e palhaçaria

²¹ Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (1982), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Pós- Doutorado em Educação pela Universidade de Barcelona e em Teoria e Filosofia da História pela Universidade de Coimbra. Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba, professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 1A do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Coordena o Corpus: grupo de estudos e pesquisas em história dos corpos e das sensibilidades; faz parte do Histor: Núcleo de estudos de teoria da história e história da historiografia e do grupo de pesquisa em História dos Sertões. Tem experiência na área de História, com ênfase em Teoria e Filosofia da História, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, nordeste, masculinidade, biografia histórica, produção de subjetividades, história das sensibilidades, história dos corpos, das dores e dos sofrimentos. <https://www.escavador.com/sobre/432366/durval-muniz-de-albuquerque-junior>

Realizamos exercícios de *Viewpoints* e de exploração do espaço primeiramente em sala de aula com a turma de Direção, onde Sônia guiou o exercício com a turma. Em um pequeno quadrado marcado com fita no chão na sala exploramos andamento, gesto, relação espacial, topografia, resposta cinestésica, repetição, forma e compusemos, através da intercalação dos princípios de movimento naquele pequeno espaço delimitado, uma pequena cena criada a partir da orientação de Sônia.

O uso do *Viewpoints*, também me ajudou a pensar a composição, pois consegui ver o desenho do corpo de Drêh no espaço, as modulações corporais, os tons, a leveza do corpo, padrões de repetição de movimento, percebe-se as dificuldades e o que é confortável para a performer durante a prática do exercício.

Segue imagem e vídeo:



Figura 3: Drêh Machado realiza *Viewpoints*. Foto: acervo pessoal

Vídeo:

<https://drive.google.com/file/d/1RHBXUvR6NW8AvwfE1fRyh2bpeP2ifVh2/view?usp=sharing>

E de exploração do tempo (Figura 4):



Figura 4 - Andressa Machado caminhando pelo espaço. Foto: acervo pessoal

Vídeo: https://drive.google.com/file/d/1pioWqNoBidu_5Z_GMqaGGTdri_U-Wld/view?usp=sharing

Seguimos com mais um exercício de exploração de espaço pela perspectiva da palhaçaria. O exercício consiste em explorar o espaço como se fosse a primeira vez que se entra em contato com aquele local e objetos. Segue registro do momento de fala livre sobre as sensações do ensaio (Figura 3).



Figura 5 - Drêh Machado entrevista. Foto: acervo pessoal

Vídeo:

https://drive.google.com/file/d/1EkJyzF5CZfzcxj418l2l3gy_c9LpEyhr/view?usp=sharing

Consegui perceber a ativação da criatividade, da memória e da lógica pessoal da performista, mesmo sem trazer exercícios cômicos antes desse citado acima (exercício muito especial em oficinas e cursos de palhaçaria) e sem o uso da “máscara mágica”²².

Assim como diz a palhaça e pesquisadora carioca Ana Carolina Sauwen²³, em sua tese de doutorado: “a lógica pessoal de cada palhaço é revelada a partir do corpo, lugar onde se concretizam pensamentos e ações” (2011, p.25). Complementando sua fala ela cita um trecho de Matos²⁴, aqui opto pelo trecho completo:

[...] a “personalidade” de um palhaço não se refere a uma criação acabada com características que limitam o trabalho do artista.

²² A menor máscara do mundo usada na palhaçaria: nariz vermelho.

²³ “Atriz luso brasileira nascida no Rio de Janeiro. Formada pela UNIRIO, com Mestrado em Artes Cênicas pela mesma universidade, e especialização no Eccentric Performing Workshop, em Portland (EUA).” <https://elencodigital.com.br/AnaCarolinaSauwen>

²⁴ “ Possui graduação em Educação Artística Com Habilitação Em Artes Cênica pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2005) e mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2009). Atualmente é presidente e atriz da Traço Cia. de Teatro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase na Linguagem do Palhaço, atuando principalmente nos seguintes temas: formação, treinamento e criação no trabalho do ator cômico.” <https://www.escavador.com/sobre/1520766/debora-de-matos>

Diferente disso, ela possibilita a ele um estado de liberdade, levando-o a transitar por diferentes territórios criativos e tendo como guia as multiplicidades que atravessam sua forma singular de (des)ajuste ao mundo (Matos, 2009, p.62 apud. Sauwen, 2011, p.25).

Nesse exercício peço para que Drêh entre em um fluxo de fala livre sobre o que aconteceu, são relatadas sensações como cansaço, suor, desequilíbrio e também há falas sobre infância e memória, um dos objetivos principais da atividade é ativar a infância e a brincadeira. Começo a entender as possibilidades do corpo da atriz, suas potencialidades e suas limitações. Também percebo a sua presença e disponibilidade de imaginação e jogo.

Me foi muito provocador perceber o quão imaginativa a Drêh se fez nesse exercício, que quando já não sabia o que fazer as coisas se tornaram mais interessantes, pois a “atriz atroz” começou a sair do seu padrão de movimento corporal, ou seja, acabou explorando o corpo (já que era um exercício sem fala) de modo mais livre, fluido e sem pensamento pré-estabelecido.

Treinamento físico

Comecei a me preocupar com o corpo dela, pensando em que cenas poderiam ser feitas, um problema que eu não esperava ter que lidar, que me pegou desprevenida e me fez mudar os planos de ensaio. Realizei exercícios de câmera lenta e movimentos super-rápidos que fiz com o Hugo Rodas na disciplina de Técnicas Experimentais em Artes Cênicas (TEAC), que me fizeram evoluir bastante com relação à minha consciência corporal.

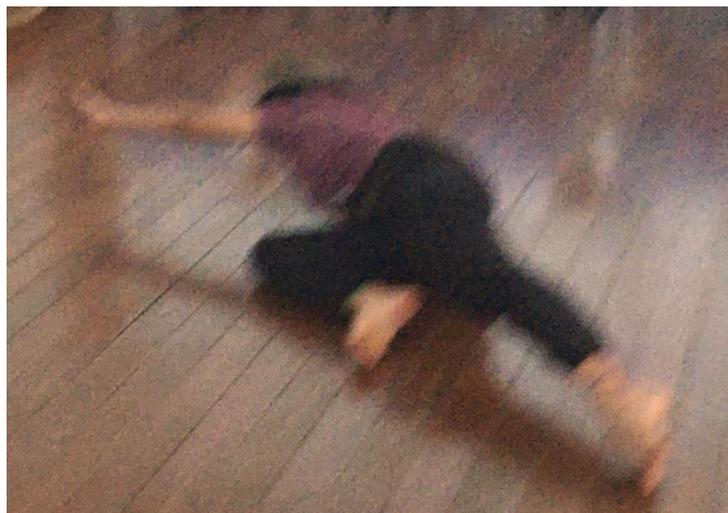


Figura 6 - Drêh realiza movimentos rápidos. Foto: acervo pessoal.

BrainStorm e StoryBoard

O exercício do mapa mental²⁵ foi muito importante para que eu pudesse seguir com meu projeto, que até então estava muito nebuloso ainda na minha mente.

Primeiramente o realizamos individualmente, mas ao compartilhar o exercício com a turma e com a participação de todes na tempestade de ideias do mapa mental, conseguimos imaginar a personagem, suas camadas, ritmo e cenas possíveis para a montagem da cena curta que faríamos. Segue a imagem do mapa mental feito com o auxílio da turma (Figura 7) e o mapa mental realizado pelo meu grupo específico (Figura 8):

²⁵ Mapa mental é uma ferramenta de organização.



Figura 7 -BrainStorm²⁶ da turma. Foto: acervo pessoal

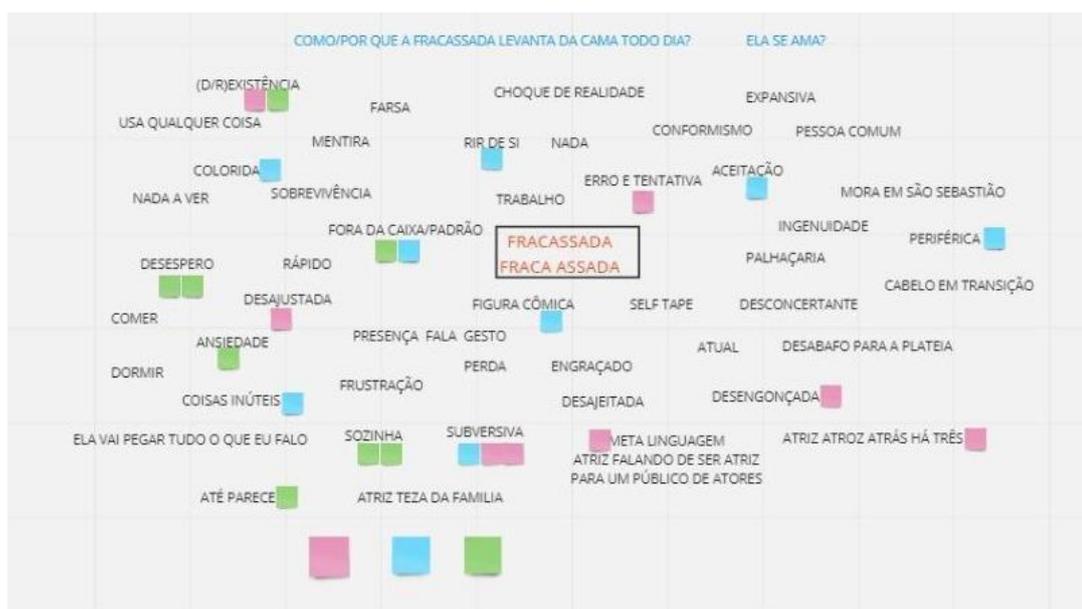


Figura 8 -BrainStorm do grupo. Foto: acervo pessoal

Nessa atividade o principal objetivo é entender as divergências de ideias do projeto e escolher o que irá fazer parte do trabalho e o que será descartado. Importantíssimo para ter um ponto de partida bem estabelecido e coeso.

²⁶ “Tempestade de ideias” onde colocamos tudo o que nos vem à cabeça sobre o grande tema da peça, sobre a ideia central da peça, as relações entre as personagens e a ideia espacial.

A partir de então, o trabalho do Storyboard²⁷ começa a ser feito. Aqui a ideia começa a criar forma em cenas. Essa ferramenta é usada entrelaçada com o roteiro que está sendo desenvolvido, ela comunica a ação e o tempo da cena. O StoryBoard desenha o movimento da cena e destrincha o tempo e ação dela, é uma estrutura narrativa. Nele, juntamente com o roteiro, desenvolve-se cinco tópicos fundamentais e seus objetivos:

1. Ideia: desejo
2. Palavra: storyline
3. Argumento: desenvolvimento do storyline
4. Estrutura: storyboard em si, estrutura narrativa
5. Tratamento: desenvolvimento dos personagens – quem é quem e por quê.

É importante ressaltar que o StoryBoard sofre mudanças de acordo com cada ensaio e o que surge nele.

O Piloto a ser desenvolvido deveria ter 15min de duração, 5 para cada ato. Até o momento, a ideia era fazer um solo onde a atriz contaria a sua história de fracassada. Então o trabalho do StoryBoard começou a ser desenvolvido. Segue o processo e desenvolvimento do StoryBoard em construção:

Início do processo:



<https://docs.google.com/document/d/1Y1XpA9S0fEWQWKbKCy23DEX01sJjqJVs/edit?usp=sharing&oid=108260532444677095016&rtpof=true&sd=true>

²⁷ Storyboard é uma atividade realizada com o objetivo de mapear e registrar os movimentos da cena, os detalhes a seguir sobre como foi usada no processo.

Final do processo:



<https://docs.google.com/document/d/1mKXmuQNGMy3DQILXupHWpgzMTon8t13C/edit?usp=sharing&oid=108260532444677095016&rtpof=true&sd=true>

Descentralização da Direção

Em um dos ensaios, Drêh trouxe uma proposta de jogo com o público, que me instigou muito e seguimos treinando e aprimorando o jogo, pensando que ele só aconteceria de fato com o público e que se transformaria a partir dele. Meu trabalho aqui, com Tagú, foi trabalhar a respiração, concentração e foco no olhar da “atriz atroz”. No ensaio seguinte, Tagú guiou e trouxe exercícios de respiração, caminhadas pelo espaço e exploração do olhar em cena, o que fez Drêh trazer uma nova qualidade de presença.

Convidamos Ana Paula Nair²⁸ para nos ajudar com a costura das cenas e a criar uma linha lógica entre uma cena e outra, o que ajudaria nas transições. Ana nos ajudou a entender a personagem por um olhar de fora. Qual o caminho dessa fracassada e como e por que ela não sai do mesmo lugar nunca? As angústias que vivem na sua cabeça só fazem parte dela por ela acreditar fielmente nisso, foi quando decidimos então fazer com que todes pudessem escutar esses pensamentos.

O terceiro momento da peça seria um áudio com uma voz over de Deus sendo a consciência dessa personagem atormentada pelo medo de falhar. Colocamos um saco de papel em sua cabeça e retomamos os exercícios de tensão, equilíbrio e câmera lenta que fizemos por bastante tempo durante os primeiros meses de ensaio.

²⁸ ArteEducadora, atriz, dramaturga, roteirista, diretora e escritora. Pesquisadora na área da dramaturgia e escrita criativa. Pesquisadora na área de Educação, Artes e Afetos, criadora da terminologia de pesquisa "afetopedagógico". Graduada em Artes Cênicas- Licenciatura e Graduada em Interpretações Teatral- Bacharelado pela Universidade de Brasília.

Esse treinamento físico foi essencial, pois a atriz não conseguia enxergar nada com a cabeça dentro da sacola, então começamos a marcar ensaios extras para que ela se sentisse segura a partir da sua percepção corporal.

Em seguida, o trabalho consistiu em ensaiar a estrutura e trabalhar os feedbacks dos ensaios abertos com a turma de Direção. Elaborar melhor as transições a partir da dilatação do tempo, respiração nas cenas e afinar questões de maquiagem e figurino.

2.3 **Sonho e Realidade**

Os ensaios foram acontecendo e as coisas se transformavam frequentemente, adaptamos e a partir de um certo momento estabelecemos as cenas como deveriam acontecer.

No dia da apresentação, muitos imprevistos ocorreram, levando o grupo a decidir refazer a selfie tape. A ideia central da cena não se concretizou conforme o planejado. O objetivo de explorar a tecnologia da maneira que havia sido planejada foi descartado, uma vez que o equipamento tecnológico não tinha a capacidade de reproduzir o efeito desejado. Portanto, optamos por utilizar uma gravação pronta, produzida no próprio dia da apresentação.

Segue link do vídeo produzido e utilizado na apresentação final:



Figura – 9 Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=mkkX5h8jZ1k&feature=youtu.be>

Você está se especializando em coisas inúteis! Inútil!
 Forçada, amedrontada, inútil.
 Desagradável, incapaz, amedrontada e chata.
 Aqui ó! Você mesma!
 Você é uma farsa!
 Filha, você está se especializando em coisas inúteis!
 Desajustada, forçada, inútil, sem graça, desagradável, incapaz, amedrontada
 e chata, forçada!

Segue áudio:



<https://drive.google.com/file/d/10ho47H-rO7XtyN7pajXyVamxcy3WOOOr7/view?usp=drivesdk>

A peça é finalizada com a saída de Drêh pela coxia, o áudio chega ao fim e sua cabeça de papel reaparece pela fresta da cortina e diz: “essa peça é uma grande mentira!”.

2.4 Lidando com o fracasso

O descompasso entre o que foi planejado e o que de fato ocorreu, apresentou uma grande divergência e o resultado foi um projeto fracassado. É importante ressaltar que essa sensação não decorreu das mudanças ocorridas durante o processo, mas sim da minha incapacidade de materializar os meus desejos e não duvidar deles. No entanto, é válido destacar que tal situação não foi totalmente desfavorável, uma vez que gerou material para comparações, análises e reflexões provocativas.

Acabamos refazendo o vídeo e a ideia da selfie tape foi deturpada, pois o produto final do vídeo da apresentação acabou tendo cortes e edições que retiraram o propósito de parecer ser um vídeo ao vivo e de ser em um ambiente de selfie tape

caseira. Outro ponto importante do projeto que se perdeu foi o elemento surpresa da corrida do local de gravação até a sala de apresentação, algo que não aconteceu por falta do aparato tecnológico.

No segundo ato, chega o momento de troca em jogo de improviso com o público. Passamos meses em sala de ensaio experimentando e discutindo possibilidades, tentando adivinhar como seria a interação com o público, o que isso geraria e como Drêh poderia lidar com o acaso, mas o que de fato interessa é que, como diz Gaulier, que o ator se divirta, sinta prazer criando imagens fortes, imitando:

“O ator se diverte sugerindo sentimentos, e o público se diverte recebendo-os. Nada é de verdade, tudo é de mentira, a não ser a nossa imaginação... tão frágil... ela nasce com o jogo e morre com a realidade.” (Gaulier, 2016, p.39).

No caso, Drêh se diverte imitando emoções, mentindo que as sente, intensificando-as a ponto de ridicularizá-las, o público compra o jogo e ri da intensidade e voracidade da atriz que se deleita na brincadeira.

O terceiro ato se estabelece na confusão entre o que seria verdade e mentira. A verdade seria a imagem que a “atriz atroz” cria sobre ela mesma, que numa sociedade baseada em normatividade de gênero acaba por aprisioná-la e atormentá-la, por criar regras e padrões impostos por um sistema capitalista de produtividade e de comportamento binário, Butler afirma que:

Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, novas possibilidades de gênero que contestem os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade (Butler, 2016, p. 250).

Ou seja, o que fracassa é o sistema e não a “atriz atroz” que vive. Dentro do contexto da sociedade capitalista, é possível observar o fracasso e o desajuste dessa figura num sistema que envolve e exaura as possibilidades de ser livre.

Nesse sentido, faz-se relevante estabelecer um paralelo entre o fracasso e o desejo da figura fracassada e o fracasso do sistema capitalista. Percebe-se que o

sistema consome e submete às pressões e expectativas de normas que são inalcançáveis e excludentes. O fracasso da atriz revela as limitações inerentes ao sistema e à performatividade de gênero. Ela representa uma crítica implícita à estrutura opressora, questionando as normas e valores estabelecidos.

Ana Carolina Fuchs, ao ler Butler pensa sobre a ideia de desajuste, inadequação e ridículo dentro do universo da palhaçaria feminina, que acaba por denunciar o fracasso não apenas pessoal, mas sim, de uma estrutura de modus operandi social capitalista ocidental:

O fracasso da palhaça não é, portanto, uma denúncia ao fracasso da artista, mas uma possibilidade de crítica aos modelos sociais que geram padrões inviáveis de reconhecimento aos diferentes corpos, experiências e contextos (Fuchs, 2020, p.11).

Dentro do contexto da peça, Drêh performa uma feminilidade fracassada, é bombardeada pelas vozes da sua cabeça que dizem o quão incapaz e inútil é, que jamais poderia se tornar uma atriz de sucesso dentro de um modelo em que é necessária essa adequação ao sistema. Da manutenção das expectativas de produtividade, beleza e elegância, que seguem os padrões estabelecidos. Drêh contrapõe o que se espera, evidenciando os limites e as consequências desumanizadoras desse sistema, que promove a manutenção do binarismo hierárquico dentro dessa estrutura de poder que as relações sociais estão organizadas.

3. REAÇÃO: TEATRO PÂNDEGO- QUIZ ZUMBA

O Laboratório de Performance e Teatro do Vazio (LPTV) tem o Teatro Pândego como extensão de si, com Direção e orientação da Prof. Dra. Simone Reis e Dr. Iain Mott. Surge em 2009 a partir do desejo de discentes e docentes de pesquisar e brincar com o hibridismo de linguagens, dando destaque para a performance no lugar de condutora motriz, além de ser, de acordo com Haila Beatriz Oliveira³¹ “um espaço que permitia o erro, o erro era idolatrado, repetido transformado em técnica” (2014, p.28). É, portanto um lugar de experimentação e investigação do ator-performer-criador por um viés pândego, ou seja, através do humor, da patifaria e da fuleragem³². O desejo inicial da primeira formação de alunes se mantém:

com o interesse em criar a partir da linguagem pândega teatral brincando e misturando, reinventando e investigando o EU - fantástico e performático, em cena. Cada um dos integrantes compõem um arcabouço de singularidades únicas, que quando postas em jogo e em cena, se disponibilizam em percorrer por lugares não convencionalmente percorridos dentro das artes cênicas, como a desconstrução do palco, do texto e do formato hierárquico comumente visto em peças teatrais (diretor-texto-ator). No Pândego se manifesta a estética do acaso, do treinamento gestado a partir de muitos ensaios e jogos de improviso para manter o corpo do ator/atriz preparado para lidar com as adversidades do risco no encontro entre performer e público. O teatro Pândego promove os participantes a entender como performers cênicos criam no momento presente da cena, o que faz questionar e compreender diferenças entre outras estéticas teatrais e métodos de atuação (Freitas; Ribeiro; Carvalho, 2023, p.3).

Hoje, momento em que essa monografia é escrita, o Teatro Pândego se encontra como uma incubadora de projetos, sendo eles: “¡QUIZUMBA!”, “A Cantora

³¹ Integrante da primeira formação de discentes do LPTV, junto com PV Gandra, Natasha Padilha, Mariana Neiva e Felipe Fernandes.

³² “Esse conceito foi desenvolvido no seio do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos 2. Ele é devir fuleragem das construções teóricas de Gilles Deleuze e Félix Guattari quando esses se referem aos conceitos de árvore e rizoma. Corpos Informáticos é um grupo de pesquisa prática e teórica. Fundado em 1992, na Universidade de Brasília, realiza performance/fuleragem, composição urbana (C.U.), videoarte, webarte; organiza eventos e (e)ventos.” <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52160>

Careca”, “Cine Monstro”, dirigido por Yuri Fideles³³, e “Rasga a cara, mas nem tanto”. Em todos os projetos trabalhamos a busca pela autonomia e identidade artística, a partir dos jogos e exercícios propostos por Simone Reis, que desorientam, desconstroem e ativam o imaginário, a comicidade, a permissibilidade de errar, de fracassar, rir e debochar de si, tudo isso com muita destreza que motiva e intriga as atuantes a fim de explorar a performatividade em cena.

¡QUIZUMBA!

Durante o semestre primeiro semestre de 2023, a turma de Interpretação 4³⁴ trabalhou com um treinamento de improviso prevendo uma apresentação desenvolvida a partir da sugestão de Simone Reis, inspirada em uma performance do grupo Forced Entertainment³⁵.

“Quizoola” é uma performance de improviso que consiste em responder perguntas, perguntas essas que variam entre “filosóficas, triviais ou profundamente pessoais” e as respostas, inventadas na hora, permeiam entre “serem verdadeiras, longas, inventadas, sérias ou curtas. E às vezes cômicas”³⁶. As variações do jogo resultam em possibilidades diversas e atmosferas diferentes, podendo ser tenso, realístico, absurdo, humorístico e etc. O espetáculo, que tem uma duração super longa, convida as pessoas do público a serem livres para entrarem e saírem quando quiserem.

“¡QUIZUMBA!” é uma livre adaptação do espetáculo britânico citado acima, repleto de elementos da nossa latinidade como, por exemplo, “Aula de zumba”, em que o performista se torna o professor de zumba e a plateia é convidada a participar

³³ “Yuri Fidelis é artista cênico, ator, dramaturgo, professor, artista-pesquisador e diretor. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral, criação dramaturgica e tragédia na cena contemporânea. É mestre em artes cênicas na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. É bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB) através da pesquisa Medeia Degenerada: Um percurso entre a tragédia e o terror e graduado Bacharel em Artes Cênicas pela mesma universidade. Tem especial interesse em investigar as potências da tragédia, a evocação de personagens clássicos e a estilização das violências no imaginário e cena contemporâneos.” <https://www.escavador.com/sobre/10715524/yuri-fidelis-souza-donas>

³⁴ Disciplina obrigatória da cadeia de Interpretação Teatral em Artes Cênicas. Ementa: Diversidade e discurso: Investigação de processos experimentais de composição, cenas e performances

³⁵ <https://www.forcedentertainment.com/#>

³⁶ <https://www.forcedentertainment.com/projects/quizoola/#>

de uma aula cheia de fuleragem e de zumba! Mesmo tendo o improviso como viés central, criamos dispositivos de cenas e elencamos cenas-chave que surgiram a partir do jogo de improviso e que trazem certa estrutura para o espetáculo.

A turma seguiu com o trabalho, trabalho esse que entrou para o repertório do Teatro Pândego. O grupo do “¡QUIZUMBA!” teve vários formatos, sendo o primeiro com quatro performistas, chegando a ter 15 pessoas e hoje participam seis. Quando o grupo é grande, ele é facilmente levado pela histeria desembocada de gatilhos das cenas improvisadas, o que leva o “¡QUIZUMBA!” para um lugar de absurdo incrível, mas que dificulta o trabalho individual de conexão com a possibilidade de criar momentos íntimos de pura verdade e vulnerabilidade. Quiz zumba é o entre, entre o êxtase a reflexão.

Sobre o “Quizoola”, Matzke diz “os ‘atuadores’ apresentam a sua história, a sua situação empírica, e portanto, apresentam eles mesmos” (Matzke³⁷; Baumgartel, 2012), nesse sentido “¡QUIZUMBA!” expõe a fragilidade como atuante. É se permitir à vulnerabilidade, sem certezas do que pode acontecer, se permitir e ter coragem de fracassar.

É, portanto, se surpreender constantemente consigo mesmo. Para mim está ligada à sagacidade de ouvir a pergunta, deixar com que ela reverbere no corpo e deixar que ele responda a partir de onde essa pergunta toca e leva o indivíduo. Como Manu Castelo Branco diz sobre a performance na palhaçaria:

Todo corpo possui uma memória, um percurso, um armário, onde as dimensões de ‘arquivo vivo’ emergem desde a espetacularidade. E nos casos das teatralidades que usam a memória como motor de ações e de narrativas, e intérprete é, ao mesmo tempo, criador e editor de suas memórias e intimidades, trazidas à cena para serem atualizadas, exibidas, perturbadas (Branco, 2023, p.135).

Dentro do “¡QUIZUMBA!” sinto que posso me desvincular da ideia de seguir um padrão de atuação, uma estética definida e enquadrada, percebo que posso brincar com as variações e as possibilidades de estar em cena, como Manu diz, posso brincar

³⁷ Professorin für Experimentelle Formen des Gegenwartstheaters [Professora de formas experimentais de teatro contemporâneo] <https://www.uni-hildesheim.de/fb2/institute/medien-theater-populaerekultur/mitglieder/prof-dr-annemarie-matzke/>

de abrir várias portas diferentes de um armário meu, ou vários armários em uma só brincadeira de perguntas e respostas:

Assim, o corpo do palhaço, da palhaça, dos palhaces, funciona como uma chave capaz de abrir todo o tipo de armário. Armários pessoais e familiares. Armários sociais e políticos, Armários sisudos que se ridicularizam. Armários que guardam fragilidades que se revelam potências. Armários cujas chaves passam pelo corpo, esse memorial vivo de acontecimentos, afetos e relações (Branco, 2023, p.135).

Decidir abrir as gavetas não é um trabalho fácil, principalmente quando nos percebemos vulneráveis, mas é de uma preciosidade que só pude entender depois do encontro com o Teatro Pândego. Uma brincadeira tão séria como essa que me fez crescer absurdamente como artista dentro do Departamento de Artes Cênicas na Unb, no qual eu entrei sem saber muito sobre a arte da atuação, sobre teatro e muito menos sobre palhaçaria e performance. A performance, alinhada com a palhaçaria, me fez destravar e descobrir que o fracasso não é nosso inimigo, o que fez com que eu descobrisse minhas possibilidades como intérprete.

Usar o fracasso como motivador criativo, rir de si, debochar de si, usar seu arquivo pessoal dentro do trabalho de composição é algo que me ajudou a superar medos e inseguranças em cena, além disso, se fazer presente e tirar das costas o peso de “ter que fazer” rir, abre novas gavetas que te trazem para o momento do agora.

CONCLUSÃO

Falando um pouco a respeito dos meus desejos, após ter realizado essa jornada onde me vi perdida em vários momentos e que, como uma solução milagrosa caiu do céu para mim o Teatro Pândego, me vejo com uma vontade louca e insaciável de continuar elucubrando e criando com teatro.

Algo que o curso de Interpretação Teatral em Artes Cênicas na UnB oferece é abrir os leques de possibilidades de trabalho dentro das Artes Cênicas, e eu, uma pessoa que parece gostar de se complicar, escolhi escrever sobre a maior dificuldade que encontrei dentro do Departamento: a Direção teatral. Agora quero poder explorar mais e mais outras áreas para além da interpretação, como as áreas da encenação.

Descobrir e participar de projetos de extensão é uma grande oportunidade para os discentes e a comunidade em geral, que podem fazer parte dessas investigações, traçar descobertas e se aventurar com pessoas que estão no mesmo barco, com os mesmos desejos e o mesmo tesão cênico!

Finalizo uma jornada longa e desafiadora, mas a tal da heroína fracassada, personagem minha persona, pretende seguir traçando novas jornadas e tentando fazer/aprender sobre as multilinguagens, criando encruzilhadas, pesquisando essa personagem autoficcional. Essa fracassada que tem muita energia para cair e se levantar num segundo para poder continuar rindo e brincando.

Pretendo investigar ainda mais a linguagem pândega, criar mais, continuar com o “¡QUIZUMBA!”, que para mim, é um ótimo treinamento de performatividade, onde o imprevisível me vira ao avesso e me torna vulnerável e sagaz.

Tenho a intenção de continuar com a recém-parida “Rasga Cara, mas nem tanto”, que junto ao performista Mattoso Ribeiro e apresentado no Festival de cenas curtas ¼ de Cena³⁸ em novembro do ano de 2023:

³⁸ “1/4 de cena O ¼ de Cena Festival de Cenas Curtas é uma realização bienal que desde 2017 está dedicada a promover o trabalho de artistas cênicos independentes, grupos e cias do Distrito Federal.” <https://www.umquartodecenafestival.com.br/>



[https://drive.google.com/drive/folders/1-](https://drive.google.com/drive/folders/1-B4ckl2811S1NL0lloifBF-VG9ztsxJSV)

[B4ckl2811S1NL0lloifBF-VG9ztsxJSV](https://drive.google.com/drive/folders/1-B4ckl2811S1NL0lloifBF-VG9ztsxJSV)

Essa performance que explora a música experimental e a teatralidade pândega, que me mexe e me revida, me tirando mais uma vez da minha zona de conforto, ao mesmo tempo em que me divirto tanto! E, também, estar aberta e sensível a ponto de explorar o que quiser sair de mim no momento de geração de algo novo.

Sobre os efeitos da autenticidade em trabalhos teatrais, Matzke cita Christoph Schlingensief:

“O meu desejo é grande de encontrar um sistema que é satisfeito consigo mesmo, mas do qual os participantes sabem que é um sistema enganoso. Ao afirmar que algo é teatro, ao apresentar algo e confessar seu caráter como fake, se cria uma nova sinceridade.”³⁹ Aqui surge uma outra compreensão de autenticidade. [...] ao desvendamento dos parâmetros da encenação, à brincadeira com o risco do fracasso, é a própria constituição do acontecimento teatral que vira foco (Matzke, 2012, p.195).

Espero poder ingressar no Laboratório Teatral de Cenografia (LTC) com Sônia Paiva e demais pesquisadores! Minha cabeça tem se tornado cada vez mais megalomaniaca pensando em encenação, então preciso me especializar mais para poder fazer das minhas fantasias sonhos reais!

Não citei nessa monografia, mas também participo do projeto de extensão Núcleo Experimental em Movimento e desejo continuar explorando as possibilidades do meu corpo em cena.

³⁹ Schlingensief, Christoph: “ ‘Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da’ [‘Não somos bons, mas estamos aqui.’] Registrado depois de uma conversa com Christoph Schlingensief por Julia Lochte e Wilfried Schulz.” In: Julia Lochte e Wilfried Schulz (eds). Schlingensief. Notruf für Deutschland; über die Mission, das Theater und die Welt des Christoph Schlingensief. Hamburg: Rotbuch, 1998. p. 12-35, p.35.

Talvez meu próximo passo seja remontar “Atriz Atroz Atrás Há Três” colocando a heroína fracassada em solos pândegos experimentais e de laboratório dentro das extensões que participo. Quem sabe, também continuar enviando selfie tapes e em algum momento passar em alguma coisa, mas até que isso aconteça eu continuo sendo uma atroz se preparando para ser jogada, testada e possuída em cena na pelos deuses do Teatro!

REFERÊNCIAS

ARROYAS, Frédérique. **Improvisation's Ebb and Flow**. Revista Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation, Vol 9, No 2, 2013.

CARDOSO, Manu Castelo Branco. **Bololôs, armários, moitas e ruínas: apontamentos sobre comicidade e dissidência**. Brasília, DF: Avá Editora, 2023.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem - palhaços no Brasil**. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CASTRO, Lili. **Palhaços: Multiplicidade, Performance e Hibridismo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

BOGART, Anne, LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book: A practical guide to Viewpoints and composition**. Theatre Communications Group, NY. 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. Franca Rame (organização); Lucas Baldovino, Carlos Szlak (tradução); 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

FUCHS; ICL, Ana Carolina e Gilberto. Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.28, n.3, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/61738/44928> .

GAULIER, Philippe. **O atormentador: minhas ideias sobre teatro**. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

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

LOPES, Beth. **A performance da Memória**. Revista SALA PRETA, v.9, 2009.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Michel Foucault e a Mona Lisa ou Como escrever a história com um riso nos lábios. RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). **Figuras de Foucault**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 97- 108.

MATOS, Débora de. **A formação do palhaço: técnica e pedagogia no trabalho de Ângela de Castro, Ésio Magalhães e Fernando Cavarozzi**. Florianópolis: PPGT UDESC, Dissertação de mestrado, 2009.

MATZKE, Annemarie M. **De seres humanos reais e performers verdadeiros**. Revista Urdimento, Nº18, março de 2012.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NÉIA, Adelvane. **“A palavra do monsieur: qual é sua graça palhaça?”**. Palhaçaria Feminina, Chapecó, n. 3, p. 85-87, 2015.

PAIVA, Sônia M. C. **Entre o chouriço e o patchwork: uma reflexão sobre dinâmicas teatrais**. Disponível em: https://www.academia.edu/6025849/Entre_o_chouri%C3%A7o_e_o_patchwork_uma_reflex%C3%A3o_sobre_din%C3%A2micas teatrais

SAUWEN, Ana. **Caminhos para uma palhaça: Investigação a partir da obra de Avner, The Eccentric**. Rio de Janeiro. PPGT UNIRIO, Dissertação de Pós-Graduação, 2011.

SILVA, A. C. A.. **A encenação no coletivo: Desterritorialização da função do diretor no processo colaborativo**. Tese (Doutorado) - Departamento de Artes Cênicas Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 12 de julho, 2008.