

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO

EVERTON CRESCÊNCIO PEREIRA

WILLIAN COSTA PEREIRA

A PESQUISA DO PALHAÇO: O CONTEXTO OPERÁRIO EM CENA.

CRICIÚMA - SC

2020

EVERTON CRESCÊNCIO PEREIRA
WILLIAN COSTA PEREIRA

A PESQUISA DO PALHAÇO: O CONTEXTO OPERÁRIO EM CENA.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de bacharelado no curso de teatro da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff

CRICIÚMA - SC

2020

EVERTON CRESCÊNCIO PEREIRA
WILLIAN COSTA PEREIRA

A PESQUISA DO PALHAÇO: O CONTEXTO OPERÁRIO EM CENA.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharelado, no Curso de Teatro da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Texto e Cena: conexões

Criciúma, 6 de agosto de 2020. (data da defesa)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - (Unesc) - Orientador

Prof.^a Dr.^a. Aurélia Regina de Souza
Honorato - (Unesc)

Prof. Esp. Marcelo Ciepielewski

Gostaríamos de dedicar este trabalho de conclusão de curso a um grande amigo que caminhou conosco até boa parte de nossa trajetória acadêmica e hoje está presente em nossos corações. Você está se formando junto conosco, essa conquista também é sua. Dedicamos esse trabalho a você querido amigo Gabriel Batista de Souza.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente queremos agradecer a Deus por ter nos dado forças para chegar até essa reta final.

Agradecemos a todas as pessoas que nos ajudaram para que esse grande sonho de ser ator se tornasse realidade.

Um grande obrigado a todos os professores que colaboraram, para a nossa formação.

Também agradecemos as nossas queridas famílias por estarem sempre ao nosso lado nos apoiando e acreditando nas nossas loucas jornadas.

Agradecemos também a todos os amigos e colegas do curso, sendo alguns deles: Ana Beatriz, Ana Bertolina, Beatriz de Vila, Mixa Miranda, Ritha de Cassia, Yonara Marques, Fabio Murilo, Valuci Mendes, Marcos Alexandre, que estiveram sempre de mãos dadas no caminhar de todo curso, inclusive em momentos difíceis que passamos durante a formação.

Nosso amigo que hoje é uma estrelinha, um grande obrigado pelas sábias experiências que você nos passou. Esse diploma também é para você, os nossos mais sinceros agradecimentos a você Gabriel Batista de Souza.

Gostaríamos de agradecer imensamente aos professores Eduardo Osorio Silva e também ao professor Luiz Gustavo Bieberbach Engroff por todo o rico conhecimento em teatro que nos passaram, que com certeza levaremos para sempre nas nossas jornadas.

Agradecemos também a toda equipe da coordenação do curso pela atenção que tiveram conosco desde o início da nossa formação.

Gratificamos aos nossos colegas do grupo de teatro Cirquinho do Revirado por todas as oportunidades que nos foram concebidas, sendo algumas delas os festivais, onde presenciamos muitas coisas que o mundo do teatro tende a nos apresentar. E por fornecer todo o suporte e apoio para nós, alunos da graduação.

Também queremos dar o muito obrigado para o excelentíssimo Sr. Clov's - o intencionável, vulgo Fabiano Peruchi, por ter nos disponibilizado um pouco de sua trajetória e conhecimentos em palhaços.

“Ser ator é ter múltiplas personalidades em uma mesma identidade. É provar a cada dia que você merece ser e estar ali. Ser ator é as vezes fazer algo com amor, pra quase ninguém ir. É querer que a arte transcenda de você pra todo mundo ouvir”.

Mateus Ribeiro de Aquino

RESUMO

Este trabalho é um memorial descritivo referente ao processo de criação de uma cena e dois personagens embasados na linguagem da palhaçaria. Na montagem deste número será representada a relação entre duas figuras marcantes dentro do canteiro de obras, que são: o engenheiro e o servente, representando de forma cômica o que pode acontecer dentro do ambiente de trabalho. A presente pesquisa segue uma junção de referências teóricas juntamente com estudos de campo e experiências na área do contexto operário. A ideia dos personagens surgiu a partir de características observadas em espetáculos de palhaços que presenciamos. Seguimos técnicas de construção teatral de alguns teóricos que estudamos no decorrer da graduação, sendo eles: Mikhail Chekhov e Constantin Stanislavski, que criaram metodologias de atuação que nos ajudaram na construção de uma pequena cena de palhaçaria. O presente trabalho também busca discutir as origens do palhaço e explanar sobre o contexto do trabalhador de construção civil e o colocando em cena.

Palavras-chave: Palhaço; Palhaçaria; Clown; Atuação; Ator.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Escala hierárquica na construção civil	17
Figura 2 - Prévia da maquiagem do Caniço.	21
Figura 3 - Prévia da maquiagem do Mauricinho.	22
Figura 4 - Oficina de palhaço.....	26
Figura 5 - Modelo ilustrativo dos chacras.	28
Figura 6 - Durante o ensaio	35
Figura 7 - Antes do ensaio.....	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONTEXTOS	11
2.1 DE ONDE VEIO E O QUE É O PALHAÇO?	11
2.2 CONTEXTO OPERÁRIO.....	14
3 A CONSTRUÇÃO DOS PALHAÇOS	19
3.1 CARACTERÍSTICAS DO PALHAÇO CANIÇO	19
3.2 CARACTERÍSTICAS DO PALHAÇO MAURICINHO	21
3.3 A RELAÇÃO ENTRE ELES.....	23
3.4 ESTUDO DE CAMPO	25
3.5 TÉCNICAS APRENDIDAS NO CURSO QUE PODEM SER USADAS NA CONSTRUÇÃO	27
4 RELATOS DO PROCESSO CRIATIVO	29
4.1 PRÉ-DRAMATURGIA	29
4.2 ENSAIOS	31
4.2.1 Primeiro ensaio - 13 de julho de 2020.....	31
4.2.2 Segundo ensaio - 17 de julho de 2020.....	33
4.2.3 Terceiro ensaio - 21 de julho de 2020	34
5 CONCLUSÃO	38
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

O presente memorial descritivo tem como premissa inicial responder à seguinte questão: De que forma a pesquisa do palhaço pode agregar em nossa experiência como ator? Com o intuito de realizar um trabalho prático-teórico criaremos uma pequena cena de palhaçaria¹ a partir de nossas descobertas no processo desta pesquisa.

Na referida apresentação de palhaçaria buscaremos adentrar na, muitas vezes problemática, relação hierárquica entre uma pessoa que cursou o ensino superior e outra que tem pouco estudo acadêmico, especificamente em um canteiro de obras. E essa relação será representada dentro do contexto do palhaço, visando o lado cômico da situação. Dessa forma, o presente trabalho é um relato do processo de construção de dois personagens utilizando a linguagem da palhaçaria. Esta abordagem estará inserida no contexto do trabalhador de construção civil, explanando sobre as hierarquias dentro de uma empresa e serão mostradas algumas das principais características dos funcionários.

A pesquisa também consiste em discutir possíveis técnicas usadas para a construção do palhaço, inspirando-se na relação entre os palhaços branco e augusto. Dessa forma, serão relatados os determinados jogos de improvisação teatral utilizados na construção da relação branco e augusto.

O primeiro capítulo será dedicado a exposição do histórico do palhaço e a contextualização do ambiente de construção civil, pois esses entendimentos serão necessários no decorrer da pesquisa. Ficará a cargo do capítulo 2 apresentar nossos desejos, quanto as características dos palhaços, a relação entre ambos, e também será realizado um apanhado de técnicas que poderão ser utilizadas. E especificamente no capítulo 3, relataremos nossa experiência durante os ensaios, como também o processo de construção da dramaturgia da cena e suas dificuldades.

É necessário mencionar que o presente trabalho foi elaborado e escrito em cooperação entre os alunos Willian Costa e Everton Crescêncio. Dessa forma o trabalho por vezes será redigido em primeira pessoa, porém gostaríamos de reforçar que as reflexões foram construídas em conjunto, com exceção das experiências individuais indicadas e dos relatos individuais de ensaio.

¹ Arte ou técnica de palhaço.

Nosso principal intuito é fazer com que esta pesquisa acrescente em nossa experiência como atores e quiçá, esta cena elaborada possa contribuir para desconstruir (desfazer, desvirtuar, brincar) o jogo/relação de poder que muitas vezes ocorre entre um superior e um operário de construção civil, no entanto, será que tratar do contexto operário nas artes é uma inovação nossa? Não, Bertolt Brecht² já havia feito isso a tempos atrás.

Por fim, o resultado final será gravado em vídeo, sendo apresentado na íntegra e posteriormente disponibilizado nas redes para alcançar o maior número de pessoas fora do contexto da instituição.

² Bertolt Brecht (1898 - 1956) foi um poeta, dramaturgo, teatrólogo alemão e idealizador do teatro épico. Em seu trabalho como artista, ele concentrou-se na crítica artística ao desenvolvimento das relações humanas.

2 CONTEXTOS

2.1 DE ONDE VEIO E O QUE É O PALHAÇO?

Este capítulo é dedicado a discorrer sobre os conceitos de palhaço e clown, dando ênfase primariamente no contexto histórico dos mesmos. Também buscaremos ilustrar o ambiente do operário de construção civil, para que assim seja possível traçar um paralelo entre a figura do palhaço com o indivíduo servente ou ajudante em uma obra. Portanto, para que o leitor tenha uma compreensão satisfatória dos vários significados dos termos palhaço e clown, suas origens, e como também as possíveis diferenças, serão citados diversos teóricos e praticantes na área.

Não me arrisco a dizer quando especificadamente surgiu o humor, o cômico, mas historicamente é sabido dizer que a comédia teve seu início na Grécia clássica. De acordo com Berthold (1972, pag. 120), baseando-se na obra *Poética* de Aristóteles, a comédia surgiu nas cerimônias fálicas, sendo a palavra comédia derivada dos *Komos*, que são orgias noturnas, na qual os cavalheiros se despojavam de toda sua dignidade por um tempo, em nome do deus Dionísio, para saciarem suas sedes de vinho, dança e amor. E ainda segundo Berthold (1972, pag. 120), esses festivais podem ser considerados como precursores do carnaval e nessas festividades ocorriam palhaçadas grosseiras e humor depravado, além disso, vale salientar que neste período histórico deu-se início aos concursos de comédias.

O grande poeta e dramaturgo grego, Epicarmo, de acordo com a Wikipédia (2020), é "Considerado o primeiro poeta, entre os antigos, a dar unidade artística à comédia" (apud MÉRITO, 1967). Epicarmo pensou e fez da comédia uma forma de arte, trazendo várias inovações. Berthold (1972, pag. 120) afirma que Epicarmo estabeleceu uma variada escala de personagens, entre eles estão o fanfarrão, o bêbado, o marido enganado e além disso, o grande poeta grego gostava de ridicularizar os deuses e heróis da mitologia grega e tal sátira acontecia através de paródias. Nota-se uma semelhança entre a comédia de Epicarmo e a figura do Bobo da Corte, o Arlequim - oriundo da *Commedia dell'Arte*, que para muitos é considerado o predecessor da figura do palhaço, no entanto, para Gomes (2012, pag. 12) a origem do palhaço é imprecisa, mas de acordo com os estudos de muitos conhecedores do tema é possível chegar-se ao entendimento de que em todas as culturas houve antepassados cômicos.

Historicamente a figura do palhaço servia para entreter a realeza e este poderia ser sincero ao se expressar, tendo liberdade para satirizar a figura do rei sem sofrer repreensão, pois era visto como louco e não era levado a sério. Adiante, de acordo com Beraldi (2011), o palhaço não exercia seu ofício apenas nas cortes dos reis, pois na idade média ocorriam os teatros de rua, com vários outros personagens, que contavam histórias, faziam malabarismos e brincadeiras. Com o advento da *Commedia dell'Arte* a figura do palhaço se tornou ainda mais conhecida devido a disseminação do teatro popular. Com o passar do tempo e com o sucesso, o palhaço foi agraciado com uma arena própria, o circo, o que lhe trouxe maior liberdade, podendo se desenvolver ainda mais e isso permitiu que novos estilos de palhaços surgissem (BERALDI, 2011).

O palhaço é uma forma de expressão artística, muitas vezes também conhecido como clown. Comumente entende-se que palhaço e clown são nomes para a mesma coisa, no entanto, segundo Gomes (2012), primeiramente é preciso saber que não existe consenso sobre a definição e uso das palavras clown e palhaço, porém, na prática isso não chega a ser um empecilho, pois geralmente é da natureza do palhaço/clown resolver problemas de uma maneira pura e infantil, sem criar complicações. Contudo, Gomes (2012), afirma que vários artistas e pesquisadores tem um ponto em comum quanto ao significado dos termos clown e palhaço, alguns presumem que o termo palhaço esteja diretamente ligado ao circo, ao palhaço de picadeiro. Enquanto o termo clown é o nome que se dá ao palhaço de teatro, no qual a formação é oriunda de influências europeias.

É necessário inicialmente entender a diferença entre clown e palhaço. De acordo com a definição de Ferracini (2001) o clown deve ser ingênuo, simples, angelical, e esses estados espirituais devem estar presentes no corpo do ator, que deve procurá-los em seu corpo. Além disso:

Outra característica do clown é que ele nunca interpreta, ele simplesmente é. Ele não é uma personagem, ele é o próprio ator expondo seu ridículo, mostrando sua ingenuidade. Por esse motivo, usamos o conceito de clown e não de palhaço (BURNIER in FERRACINI, p. 248, 1994).

Como visto, a abordagem do palhaço é diferente da do clown, o palhaço busca descaradamente o riso através de extravagâncias, faz movimentos grandes e até sua indumentária corrobora para isso, e é oriundo do circo. Enquanto o clown busca o pequeno, mas com sinceridade, tendo origem nos teatros e vale ressaltar que o clown

não é um personagem, ele é a expressão autêntica do próprio ator, porém de uma forma potencializada, sem medos e livre.

Porém, cabe dizer que na prática tal diferenciação entre palhaço e clown não é muito relevante, pois muitos artistas da área utilizam simplesmente o termo palhaço. Não deslegitimando os distintos olhares sobre as nomenclaturas entre clown e palhaço e percebendo que na prática as diferenciações dos termos se diluem entre os artistas, adotamos a nomenclatura de palhaço. Então daqui em diante, para facilitar a compreensão do leitor, será apenas utilizado o termo palhaço.

Dentro do ramo da palhaçaria há diversas correntes e estilos, os mais comuns são o branco e o augusto, um exemplo clássico para nós brasileiros são os personagens Didi e Dedé do grupo humorístico e programa de televisão Os Trapalhões³, vinculado inicialmente pela Rede Tupi em 1974. Nesse exemplo a figura do Didi é o palhaço augusto enquanto Dedé está para o palhaço branco. Adiante será melhor esclarecido sobre esses tipos de palhaços e como nos foi útil esse entendimento.

O estudo da arte do palhaço no Brasil é realizado por diversos grupos e nesta área de pesquisa se destaca, por ser referência, o grupo LUME (Núcleo Interdisciplinar De Pesquisas Teatrais Da Unicamp). O LUME é um núcleo de pesquisa da Universidade Estadual de Campinas. De acordo com o próprio site do LUME (2020), o grupo é referência mundial na pesquisa da arte do ator. O grupo possui um repertório diversificado de teatro físico, espetáculos de palhaço, dança pessoal e intervenções de grande dimensão com a participação da comunidade. Além disso, o grupo também é se dedica ao ensino, isso se dá através de um vasto portfólio de oficinas, intercâmbios, materiais publicados, palestras e projetos itinerantes. O LUME foi criado em 1988 pelo ator, diretor e pesquisador Luís Carlos Simioni e Ricardo Puccetti e a musicista Denise Garcia (FERRACINI, 2001, pag. 21). E, ainda de acordo com Ferracini (2001), o grupo vem constantemente pesquisando, elaborando, codificando e sistematizando técnicas não-interpretativas de representação para o ator.

Além disso, uma pessoa que pode agregar na construção de nossa cena com relatos, experiências e ideias de construção de um personagem palhaço e também da construção de uma cena teatral, é Fabiano Peruchi, um ator, palhaço, diretor, produtor

³ Os Trapalhões era composto por Didi (Renato Aragão), Dedé (Manfried Sant'Anna), Mussum (Antônio Carlos Bernardes Gomes) e Zacarias (Mauro Faccio Gonçalves). O programa foi vinculo na TV por aproximadamente 21 anos.

e fundador da companhia teatral Teatro Lá Nos Fundos, situada na cidade de Criciúma/SC. O mesmo tem uma carreira muito extensa com vários trabalhos e premiações em festivais de teatro. Em 2005 Fabiano criou um solo chamado Clov's o Intencionável onde seu personagem ganhou diversos prêmios, sendo um deles o palco giratório promovido pelo Sesc em 2017, onde foi representou Santa Catarina por todo o Brasil e apresentou em vários estados, também ministrou oficinas de palhaço por estados como Santa Catarina e Bahia. Seu trabalho mais recente é com a peça O Sapateiro, onde também já participou de alguns festivais de teatro.

Ouso dizer que a figura do palhaço é um arquétipo, um jeito de ser, mas que para fins artísticos essa maneira de se comportar é representada de forma potencializada. No entanto, há pessoas que agem dessa maneira naturalmente, portanto pode-se dizer que o surgimento do palhaço se deu através destes indivíduos, afinal, os palhaços são caricaturas de pessoas reais. Mas há casos em que o palhaço vai para a vida real, um bom exemplo disso a crédito de experiência própria, são alguns labutadores do ramo de construção civil, que no cotidiano de suas vidas são pessoas caricatas e cômicas.

2.2 CONTEXTO OPERÁRIO

Este capítulo será desenvolvido e narrado a partir das perspectivas do acadêmico Everton Crescêncio, devido à sua experiência junto à construção civil, base norteadora para a criação da cena em questão.

EVERTON: Sou trabalhador informal e juntamente com meus pais possui uma empresa de mão de obra especializada na colocação de revestimentos térmicos e estéticos. São pisos antiaderentes, emborrachados, laminados, carpetes e papéis de parede. Normalmente este é um serviço que exige um profissional habilitado com conhecimento específico na aplicação dos referidos materiais.

Um dos materiais com maior demanda para aplicação é o piso vinílico, que é um material térmico. Este fato deve-se principalmente, por conta do clima temperado que predomina aqui na região de Criciúma/SC em boa parte do período anual. Costumamos trabalhar realizando este serviço em grandes construtoras da cidade e também junto a arquitetos, que normalmente possuem profissionais que auxiliam nos trabalhos da obra para aplicarmos os produtos.

Vou contar um pouco das minhas experiências dentro de um canteiro de obras, mas claro que não trabalho diretamente junto com toda equipe operária, mas mesmo assim tive a oportunidade de presenciar vários episódios. E a partir disso, decidi construir uma cena teatral de palhaço juntamente com o meu colega Willian.

Nas próximas páginas, falaremos um pouco sobre o cotidiano no decorrer do meu trabalho. Trabalho em um ambiente onde frequentemente tenho contato com profissionais da construção civil, e a partir dali presencio várias situações que nos estimulam a criar sátiras cômicas e reflexivas a partir do contato deste dia a dia, com os referidos profissionais. Essas são algumas das observações que tenho em relação as obras em que trabalhei. E entre uma e outra, encontrei similaridades nas características dos trabalhadores.

Darei o exemplo da construção de um edifício, por demandar grande quantidade de operários. A partir desta escolha, segue a hierarquia de poderes dentro do contexto escolhido: profissionais com formação acadêmica, profissionais com cursos técnicos e profissionais com tempo de trabalho na área. Em minha análise, percebo que os trabalhadores que possuem experiência profissional, mas sem estudos teóricos são menosprezados na grande maioria das vezes. Observo ainda que os ajudantes, chamados de “serventes” se configuram como as figuras mais cômicas. Os profissionais são divididos nas categorias abaixo, de acordo com a sua função e aptidão:

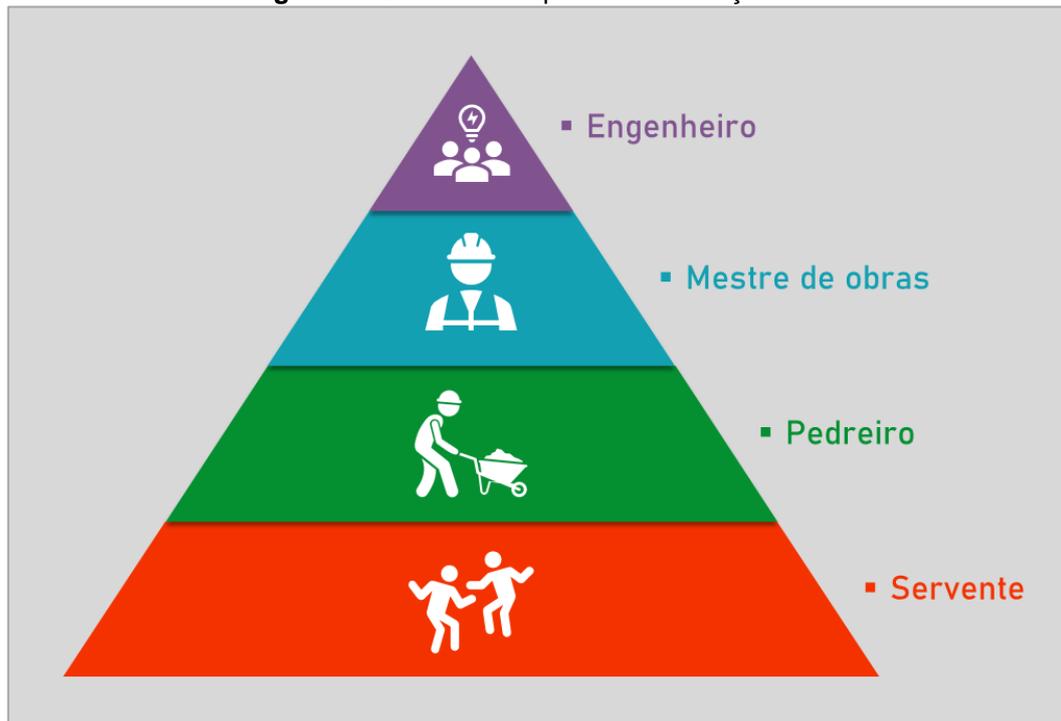
- **Engenheiro:** profissional com formação acadêmica, usa capacete branco, e geralmente apresenta-se com uma vestimenta mais formal, e dificilmente entra em contato com os trabalhadores que executam os trabalhos mais braçais. Capacete branco é sinal de poder dentro do referido contexto, portanto só os engenheiros e os mestres de obra utilizam.
- **Mestre de obra:** profissional com formação em curso técnico ou algum outro tipo de curso mais curto. Geralmente já possuem experiência de um longo período como pedreiro. Normalmente, não fazem uso da força física, pois recebem ordens do Engenheiro, e as prescrevem em cima dos profissionais sem formação acadêmica ou técnica. Geralmente é amigável e tem mais contato com trabalhadores de menor cargo.
- **Pedreiro:** Trabalhador sem Formação acadêmica ou técnica e na maioria das vezes não possui nem ensino fundamental completo, porém são aqueles que

possuem maior conhecimento no que se refere ao funcionamento de uma obra. A casos onde o pedreiro pode ganhar uma promoção dentro da empresa e trabalhar como supervisor, normalmente é o que mais tenta agradar os chefes.

- **Servente ou Ajudante:** Para mim, é a figura mais inspiradora no contexto de toda obra. Ele trabalha geralmente fazendo piada dos outros, normalmente é uma figura de pouca idade, com baixo poder aquisitivo, e está buscando uma renda maior. Devido ao trabalho que exerce, sua renda é periódica quando trabalha em grandes empresas de construção civil, podendo receber um salário mais atrativo e com carteira assinada. Em outros casos, se configuram como trabalhadores informais fazendo serviços de pequena duração para sustentar a família. Independente dos serventes, que trabalham formalmente com carteira assinada, e os informais que não tem carteira assinada, há similaridades entre ambos, sendo uma delas, a forma com que encaram as situações do trabalho. Normalmente as dificuldades são as mesmas. Muitas vezes se comportam como um típico contador de histórias. Segundo minhas percepções e aliado às discussões que tivemos em grupo, percebemos que a postura do servente tem muitas similaridades com a figura do palhaço, no sentido de querer ser engraçado e, a ponto de fazer as pessoas rirem, mesmo sendo uma pessoa que normalmente passa por dificuldades.

Tirei essas percepções dentro de obras onde já trabalhei e conversas que já ouvi de funcionários dos contextos mencionados. Existe um poder hierárquico dentro dos referidos contextos, no qual vou explicar com o auxílio desta representação gráfica abaixo.

Figura 1 - Escala hierárquica na construção civil



Fonte: Autores.

Vamos tomar a construção civil de um edifício como exemplo. Levando se em conta que estas obras são gerenciadas por grandes construtoras, os funcionários que trabalham desde a fundação até a conclusão da obra devem ser funcionários formais. Nesse caso, o chefe sempre é o engenheiro, que normalmente possui conhecimento de tudo o que está acontecendo no canteiro de obras, para que possa ir repassando para a empresa e esta conversa junto aos proprietários, dessa forma ele guia o projeto, portanto dentro do canteiro de obras ele é a autoridade maior.

Logo abaixo, virá o mestre de obras. O número de profissionais nesta função poderá ser de um a dois, dependendo do tamanho da obra. Ele vive em constante contato com engenheiro, recebendo os dados e o que primeiro deve ou não executar na obra, pois quando a obra chega a um determinado estágio há diversas possibilidades de trabalhos variados. Caso a obra não seja bem administrada, o atraso na entrega é certo, portanto, o mestre de obras faz o meio de campo entre engenheiro e os peões. O mestre de obras vem logo abaixo do engenheiro, um dos motivos é de ser um profissional que tem conhecimentos específicos para seguir um projeto, e consegue ter uma liderança para distribuição de trabalho entre os operários.

Pedreiro é o próximo profissional na escala e ele está abaixo do mestre de obras. Alguns entendem mais que o próprio mestre, porém o fato de não possuírem

algum tipo de formação acadêmica faz com que, dentro de um contexto, presuma-se que o mesmo tenha menos conhecimento do que o mestre de obras. Pedreiro é aquele que executa o trabalho mais pesado, ou seja, é o indivíduo que põe a mão na massa, que faz acontecer. É aquele que está desde a fundação da obra até o último piso colocado. São os profissionais que mais fazem amizades dentro de uma obra, pois normalmente precisam de um ajudante para auxiliá-lo na empreitada.

Ao contrário do mestre de obras que sabe fazer, mas apenas ordena o que deve ser feito aos operários, o pedreiro é a figura essencial para que a obra aconteça. O pedreiro é a figura da empresa que normalmente sabe de tudo um pouco, da área da construção civil, entende de encanamento, pintura, elétrica. Alguns colocam até o gesso, que se configura como um serviço que demanda uma mão-de-obra mais especializada. Portanto, a peça principal de uma obra é o pedreiro. Pode se construir uma casa sem um engenheiro ou sem um mestre de obras, mas sem um pedreiro é praticamente impossível.

Servente ou ajudante de pedreiro, é uma figura normalmente muito engraçada, boa parte começa ajudando os pais ou alguma outra pessoa próxima. Um comentário frequente é de que a profissão de servente não é considerada um trabalho renomado, ou algo que as pessoas possam se orgulhar. Uma expressão bem comum é: *“Vai estudar, se não tu só vais arrumar serviço de servente”*, assim como muitas pessoas falam do estereótipo do lixeiro. O servente segue uma mesma linha de deslegitimação.

A partir dos serventes que conheci, a maioria provinha de famílias de baixo poder aquisitivo e/ou em situação de vulnerabilidade social, mesmo assim, são as figuras da obra que mais demonstravam carisma e alegria, muitas vezes inventando histórias engraçadas. Servente é a pessoa dentro da obra que desafia as leis da empresa. Boa parte não se importa caso seja demitido, não sei se é uma autovalorização da pessoa ou se é pelo fato do ditado que se ouve muito: *“serviço de servente de pedreiro todo lugar tem”*, pelo fato de ninguém querer trabalhar como o mesmo. Este acontecimento deve se referir pelo montante de demandas que um trabalhador nesta posição tem que realizar durante o seu cotidiano.

Portanto, o servente de pedreiro é a profissão mais simples dentro do contexto do canteiro de obras, pelo fato de não terem qualificação para fazer trabalhos específicos. São como ajudantes gerais, e normalmente recebem bons salários, dependendo da empresa onde trabalham. Quando informais possuem salários um pouco melhores, porém nada fixo. A categoria de pedreiro que normalmente trabalha

por metros quadrados, tem uma quantidade razoável de profissionais. Os pedreiros são mais ágeis quando trabalham por metro quadrado, sendo assim realizam o serviço com mais rapidez, sendo na parte de levantar o prédio como também depois de rebocar, colocar pisos e entre outras tarefas.

Em uma obra a quantidade de profissionais na função de mestre de obras normalmente é fixada em um. Esta situação ocorre, suponhamos, pelo motivo de que se houvesse mais profissionais nesta ocupação poderia se haver ruídos de comunicação, o que poderia ocasionar em desperdício de tempo e materiais em relação ao cronograma de entrega da edificação. Portanto, normalmente, em uma obra, só há um profissional para coordenar os peões. Em outras ocasiões podem existir mestres de obras por setores, por exemplo: setor de pintura, reboco, elétrica, entre outros.

Como já mencionado, o engenheiro é a figura que está no topo na pirâmide, por conta de ser o único profissional com formação específica para coordenar projetos e por ter teoricamente maior liderança perante aos outros funcionários. A partir das características apontadas na descrição acima, relativas ao contexto de um canteiro de obras, desenvolveremos a cena que fará parte do projeto deste TCC. Abaixo iniciaremos uma abordagem acerca das principais características de cada um dos dois personagens idealizados para este fim.

3 A CONSTRUÇÃO DOS PALHAÇOS

Desenvolveremos neste capítulo as principais características dos dois personagens criados durante a nossa pesquisa. São eles: Caniço e Mauricinho.

3.1 CARACTERÍSTICAS DO PALHAÇO CANIÇO

Caniço é um palhaço inspirado em trabalhadores da construção civil, especificamente inspirado nos funcionários mais desfavorecidos da empresa. Um homem de vinte e cinco anos que nunca teve oportunidades para mostrar seus conhecimentos dentro da empresa pelo fato de não ter uma formação acadêmica para transmitir sua sabedoria.

Caniço vem de uma família simples e com poucos recursos financeiros, seu pai trabalhou durante muito tempo como pedreiro. Caniço labuta como servente, tendo já

trabalhado em diversas obras, realizando serviços braçais. Desde mais jovem, vêm acumulando experiências e têm seu pai como inspiração. Seu pai que sempre lutou para poder mostrar suas habilidades dentro de um canteiro de obras, mas sempre era derrubado por pessoas que chegavam com uma determinada formação acadêmica ou técnica.

Ele é servente de pedreiro, atrapalhado, amante de música, adora cantar e dançar, não gosta de se estressar e está o tempo todo alegre, mesmo passando por dificuldades procura sempre ajudar seus colegas. As vezes de um jeito um tanto quanto estranho, mas com o companheirismo de sempre.

O nome do personagem Caniço surgiu por ele ser uma pessoa magra, fina assim como um caniço, instrumento que é usado para pescar. Tem um estilo sem igual, usa roupas extravagantes, costuma usar uma calça e um sapato sujo, na parte superior usa a camisa da empresa, utiliza capacete e frequentemente está usando fone de ouvido enquanto trabalha. Como o serviço de servente é algo mais descontraído, não é um cargo que exige tanta responsabilidade, ele ouve bastante música. Segundo ele, a música acalma e faz com que ele se concentre melhor. Ele é uma pessoa descontraída, adora contar uma boa história, porém não sabemos se essas histórias são verídicas ou inventadas.

Inicialmente ele usa bermuda de praia com meias grandes e um sapatão que usa para trabalhar. Seu figurino é composto na parte superior de roupas apertadas, fones de ouvido, capacete vermelho, óculos escuros e uma peruca de cor preta. Na cena, quando chega no local de trabalho ele coloca o uniforme da firma. A maquiagem será da seguinte forma: rosto todo branco, lábios pintados de vermelho e terá detalhes pretos no rosto.

Figura 2 - Prévia da maquiagem do Caniço.



Fonte: Autores.

Caniço não tem “papas” na língua e fala o que pensa sem se preocupar com as consequências, não aceita injustiças e não leva desaforo para casa. Ele acredita que não precisa de uma formação específica e acadêmica para saber fazer boa parte da construção de uma casa por exemplo, e enfatiza muito isso em suas colocações.

O trabalho de construção do Caniço segue a linha de estudo do palhaço augusto, sendo este o bobo, eterno perdedor, e que quase sempre se dá mal, isso é por que ele não vê maldade nas coisas, Caniço tem muito disso, de confiar a ponto de achar que existe pureza em tudo. Quando tenta passar os outros para trás normalmente se atrapalha todo e cai em sua própria malícia.

Assim como o augusto, Caniço é muito sincero, apesar de ser bobão, confia muito em sua capacidade, gosta de uma boa conversa e contar histórias é seu divertimento, porém, nunca saberemos se são verídicas. Um palhaço trapalhão e avoadado e “desconfiômetro” não tem algum. Portanto, fazendo ligação com o tipo do palhaço augusto, Caniço sempre está sujeito as ordens do superior Mauricinho, assim como o augusto que está sempre sujeito aos domínios do branco.

3.2 CARACTERÍSTICAS DO PALHAÇO MAURICINHO

O Mauricinho de certo modo é a representação do palhaço branco. Dessa forma, ele expressa confiança e ares de convencido, isso será visível através de sua

postura ereta e de braços ligeiramente abertos. Ele terá um rico vocabulário e uma maneira de falar rigorosa, pronunciando muito bem cada palavra. Dentro do contexto da nossa cena, ele é o dominador, ou pelo menos tenta, e está no papel de chefe. Para que a dramaturgia tenha maior profundidade estabelecemos algumas características, não são fixas, mas servirão para nos dar um direcionamento na cena.

Mauricinho é um recém contratado da fictícia empresa Odeubrecht, e ele tem muito orgulho disso, pois é recém-formado de um curso de engenharia civil de alguma faculdade bem conceituada. Ele quer se mostrar eficiente, ser um funcionário exemplar, e gosta de ter tudo sob seu controle. O comportamento deste palhaço é autoritário, quase sempre tem suas verdades prontas, sendo falastrão e contendo uma dose de arrogância.

Mauricinho usará na cena roupas extremamente formais, porém muito maiores do que o corpo do ator que irá usá-las, o que visualmente será cômico. Primeiramente os sapatos, esses serão sociais pretos e grandes; A calça será jeans azul (grande); a camisa usada será manga longa, também social; e por fim, ele usará durante boa parte do tempo um capacete branco. A maquiagem será como a da foto a seguir:

Figura 3 - Prévia da maquiagem do Mauricinho.



Fonte: Autores.

O nariz como de costume, com partes do rosto em branco e marcas que reforçam a expressão de mal-encarado.

A voz é uma ferramenta dotada de infinitas possibilidades. No primeiro ensaio, para o Mauricinho, buscamos um registro vocal mais grave e incisivo e isso deu muito certo, fez com que fosse perceptível o esboço de sua personalidade. No primeiro ensaio testamos várias movimentações e jeitos de andar. Um ponto interessante foi o de caminhar de forma pesada e com passos firmes no chão. Mas vale reforçar novamente que essas características são apenas para podermos ter uma base criativa, entretanto se identificarmos nos ensaios quaisquer inconsistências na cena não hesitaremos em mudar.

3.3 A RELAÇÃO ENTRE ELES

A relação entre os dois personagens se dá no momento em que o chefe, Mauricinho, engenheiro recém-formado, que de acordo com nossa pirâmide está no topo da hierarquia, se encontra com o trabalhador menos favorecido do contexto, Caniço, o servente. Caniço não tem muito contato com o chefe em questão, dito isso, planejamos representar como problemática central a relação entre a experiência de trabalho de Caniço e o conhecimento teórico de Maurinho. A ideia é mostrar de uma forma clara a hierarquia que existe, dentro de uma construção civil, entre um servente de obras que tem um conhecimento prático bem amplo e um recém-formado engenheiro civil com várias teorias na ponta da língua.

Transportando essa questão para o mundo da palhaçaria, construímos a cena inspirando-se na relação entre o palhaço branco e o augusto. Estes funcionam como complementares, sendo um o contraponto do outro. Em uma visão simplista, existe uma relação entre dois palhaços, ação e reação, dessa forma o palhaço nunca está desconectado em relação ao outro.

O palhaço se identifica com a plateia. Quando não há um outro personagem para criar a dialética, ele necessita de um segundo elemento para seguir o processo, esse segundo elemento é a plateia. Sendo assim ele vai convidar a plateia para que ela entre no seu jogo, buscando a conexão inconsciente de cada espectador.

Com o decorrer da história o palhaço se multiplicou, surgindo outros tipos, e esses por serem diferentes agregavam na cena, tornando mais prática a criação de momentos cômicos. Como já mencionado, os tipos mais comuns de palhaços são o branco e o augusto e esses se contrapõem em cena, gerando um equilíbrio. Este fato pode ser verificado a partir da afirmação abaixo:

Estou falando da dupla cômica tradicional, o augusto e o branco. O palhaço branco seria caracterizado, seguindo os moldes originais, por sua busca pela beleza, por um belo apolíneo, que não pode ser atingido nesse mundo. Ele veste-se com brilhos. Está sempre limpo e rejeita o que lhe pareça sujo. Ao mesmo tempo pode representar a ordem, o que segue as normas, ou os representantes do poder. O augusto representa o lado considerado mais “profano” na relação. Ele é o homem do povo, o oprimido que tenta subtrair o poder do patrão (o branco). É protegido pela fé dos subjugados. (GOMES, 2012, p. 33)

Como dito, o palhaço branco é o líder da situação ou pelo menos busca ser e dessa forma é o Mauricinho, o mesmo veste roupas elegantes, é limpo e busca a ordem no local de trabalho. Já Caniço é o homem do povo que tenta equalizar a relação com o Mauricinho na cena. A seguir será explanado melhor sobre o palhaço branco:

Existem dois tipos clássicos de clowns: O branco e o augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimentas de lantejoulas (herdada do Arlequin da *commedia dell'arte*), chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar o seu parceiro em cena. Mas modernamente, ele se apresenta de smoking e gravatinha borboleta e é chamado de cabaretier. No Brasil é conhecido por escada. (GOMES, 2012, p. 34 apud BURNIER, 2009, p. 206).

O palhaço branco de acordo com a tradição da palhaçaria tem as seguintes características: ele é o patrão, é intelectual, usa vestimentas distintas e usa chapéu cônico. Mauricinho seguirá essa linha, mas ao invés de chapéu ele usará um capacete branco, pois essa é a cor de capacete do engenheiro em um canteiro de obras.

Já o palhaço augusto é o ingênuo, bobó, é principal palhaço que as pessoas se identificam, é a figura que vem na mente das pessoas quando mencionam a palavra palhaço, ele é o mestre em fazer trapalhadas, sempre está mal vestido ou com um figurino extremamente espalhafatoso e desajeitado, é mentiroso, desastrado e ingênuo, que quase sempre está se dando mal, caindo nos jogos propostos pelo ator que está em cena junto. Ele é uma figura que mostra humildade, simplicidade e simpatia em seus atos, conquistando o público. Duas figuras que são interessantes relembrar são: Didi e Dedé, que são dois comediantes que seguem uma linha de atuação de branco e augusto, onde um sempre faz o contra ponto do outro, no qual um servia de escada para o outro conseguir buscar o riso do público. São palhaços que não usam máscaras, porém percebe-se visivelmente essa relação de branco e augusto em ambos.

Dentro do número de palhaços proposto por nós, o palhaço Mauricinho é um recém-formado e começou seu primeiro dia de trabalho como engenheiro na mesma

empresa que Caniço, porém não tem a experiência prática de campo. O que o difere de Caniço, que tem toda a experiência e artimanhas, porém não tem um diploma que possa oficializar sua perícia e sabedoria. Sendo assim, os dois palhaços criam uma problemática e tentam resolver isso em cena. E reforçando, Mauricinho é inspirado no palhaço branco e Caniço no palhaço agosto.

Em prática, na cena, Mauricinho terá uma postura de distanciamento e muitas vezes de silêncio, o que inicialmente causará certo estranhamento entre ambos, mas Caniço não permitirá isso por muito tempo, ele sempre irá buscar se aproximar e se relacionar com Mauricinho. E durante a fase inicial de estranhamento ocorrerá uma observação mútua, porém disfarçada por Mauricinho. Eles são representantes de dois mundos até então desconhecidos.

3.4 ESTUDO DE CAMPO

Durante a nossa jornada acadêmica tivemos várias oportunidades de ter contato com a arte do palhaço. A primeira delas foi graças ao I Festival Nacional de Teatro Revirado, que ocorreu entre os dias 18 a 22 de setembro de 2017, onde foram apresentados diversos espetáculos. Durante a programação do evento, no dia 19, aconteceu uma mesa redonda integrada por Luiz Carlos Vasconcelos, Palhaço Biriba e Marcelo Pena, com o tema: “A comicidade na cena”. Nessa discussão muita coisa foi dita, mas o que nos chamou atenção, foi a fala de Luiz Carlos, onde ele disse que é uma pessoa vaidosa, e tal característica está presente em seu palhaço, o Xuxu.

Outra oportunidade que tivemos foi presenciar o espetáculo Concerto em Ri Maior, da Cia dos Palhaços, sediada em Curitiba/PR, promovido pelo Sesc e apresentado no auditório Ruy Hulse. O espetáculo é composto por dois palhaços, o Sarrafo e Wilson Chevchenco, e nessa experiência pudemos perceber a relação inspirada no branco e agosto.

Também vale mencionar, que participamos de uma oficina que fazia parte da programação da II Semana Acadêmica Integrada dos Cursos de Artes Visuais Bacharelado e Teatro Bacharelado, nos dias 22 e 23 de maio de 2019. A oficina foi ministrada pelo ator Fabiano Peruchi, interprete do palhaço Clov's - O internacionável.

Na oficina praticamos e compreendemos alguns jogos teatrais, alguns desses entendimentos e exercícios irão nos ajudar na construção dos palhaços e da cena. São eles: o fato de usarmos músicas, que remetam ao figura do palhaço, durante os

ensaios e a partir disso criar movimentos; e entrar em cena caracterizado com as máscaras do palhaço, o nariz, buscando sentir a plateia, sua reação e vale salientar que isso foi feito nos últimos momentos da oficina.

Figura 4 - Oficina de palhaço



Fonte: Arquivos da turma de teatro.

Em julho de 2020 tivemos a oportunidade de entrevistar o Fabiano Peruchi, a respeito do mundo da palhaçaria e sobre seu processo de construção do palhaço. Na entrevista houve momentos e falas que despertaram nosso interesse. De tudo que foi dito, algumas falas podemos relacionar ao nosso trabalho, nos auxiliando no entendimento da arte do palhaço na prática.

Em um dado momento da entrevista começamos a explicar a ele como faríamos nosso trabalho e que tínhamos o objetivo de elaborar um esquete, mas após uma fala do Fabiano nós decidimos mudar, iremos fazer um número de palhaço e não uma esquete, pois segundo o mesmo, a esquete possui uma dramaturgia definida, enquanto o número abre possibilidades para improvisações. Desde o início já tínhamos em mente isso, porém não tínhamos conhecimento em relação às

diferenças apontadas, pois como já dizia Confúcio, o princípio da sabedoria é chamar as coisas pelos seus nomes.

FABIANO: É, o ideal é que vocês talvez chamem de... É que esquete, não sei se são atores, interpretando de forma teatral um palhaço, sabe, tem esse lugar assim, que pode ficar meio confuso, ou se são realmente palhaços e tal, se a ideia é que sejam realmente palhaços. Porque esquete, essa nomenclatura do esquete ela está mais ligada ao universo teatral né, e no universo do palhaço em geral a gente usa outra nomenclatura que é um número de palhaço né, ou uma dupla, solo ou trio. Então a esquete, essa nomenclatura já incorpora uma coisa um pouco mais, vamos dizer assim, de estrutura mais do universo do teatro, e o número está mais ligado à essa “soltura” entre aspas do jogo do palhaço.⁴

3.5 TÉCNICAS APRENDIDAS NO CURSO QUE PODEM SER USADAS NA CONSTRUÇÃO

Durante a disciplina de Improvisação Teatral, componente do primeiro semestre do bacharelado em Teatro, nos dedicávamos desenvolver nossos primeiros jogos de improvisação, que até então vêm nos auxiliando na pesquisa e construção dos palhaços. Foram propostas técnicas de improvisação corporais, nesta ocasião surgiram situações em que pudemos criar cenas a partir de objetos sem vida, e o mais importante foi o fato de alcançarmos, através das aulas, uma desinibição com o entorno. Isso fez com que tivéssemos mais confiança em nós mesmos a ponto de conseguirmos, apenas através da improvisação, jogar com o público.

Em outra disciplina, Atuação I, inicialmente ministrada em parceria pelos professores Luiz Gustavo Bieberbach Engroff e Eduardo Osorio Silva, tivemos contato com os ensinamentos do grande mestre, professor e teatrólogo russo Constantin Stanislavski⁵. A partir de seus ensinamentos aprendemos várias técnicas, entre elas, a de se ter sempre um objetivo em cena, como vemos a seguir:

O erro cometido pela maioria dos atores é o de pensar no resultado, em vez de apenas na ação que deve preparar. Evitando ação e visando diretamente o resultado, obtemos um produto forçado que só pode levar à canastronice. Evitem fazer forças atrás do resultado. Final atuei com sinceridade, plenitude em integridade de propósitos. Podem desenvolver esse tipo de ação escolhendo objetivos cheios de vida (STANISLAVSKI, 1994, p. 155).

⁴ Trecho da entrevista com o ator Fabiano Peruchi, em 9 de julho de 2020.

⁵ Constantin Stanislavski foi um ator, diretor e teatrólogo russo, sendo conhecido pelo seu sistema de atuação.

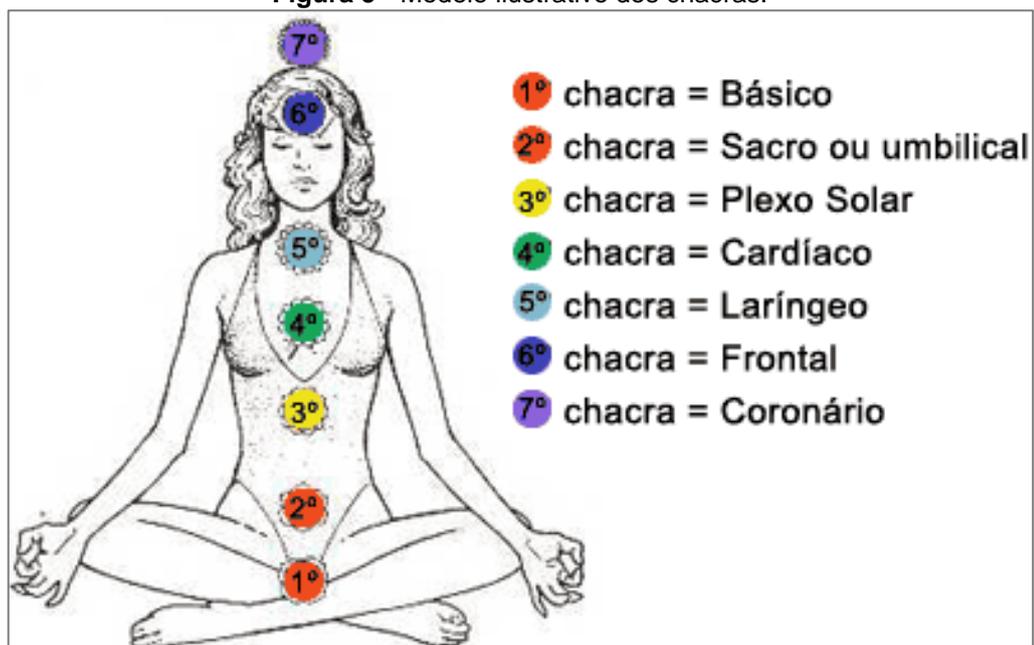
A seguir, ainda a partir de Stanislavski apontamos a importância de não focar em sentimentos, mas em suas causas.

Fixem sem esta regra, de uma vez por todas, em suas memórias: em cena não pode haver, em circunstâncias alguma, qualquer ação cujo objetivo imediato seja o de despertar um sentimento qualquer por ele mesmo. Desprezar essa regra só pode resultar na mais repugnante artificialidade. Quando escolherem algum tipo de ação, deixe em paz o sentimento e o conteúdo espiritual. Nunca procurem ficar ciumentos, amar ou sofrer apenas por ter ciúme, amar ou sofrer. Todos esses sentimentos resultam de alguma coisa que se passou primeiro. Vocês devem pensar com toda força nesta coisa que se passou antes. Quanto ao resultado, virar por si só. A falsa interpretação de paixões ou de tipos ou o simples uso de gestos convencionais são erros frequentes em nossa profissão. Mas vocês devem manter-se afastados dessas irrealidades. Não devem copiar paixões ou tipos. Devem viver nas paixões e nos tipos. A sua interpretação deve brotar do fato de vocês viver em neles. (STANISLAVSKI, 1994, p. 70).

Uma das formas de não focar o trabalho em emoções e sentimentos interiores é o artifício da ação física, que consiste em nos concentrarmos na ação verdadeiramente e não em sentimentos. Ou seja, a ação psicofísica funcionaria como um gatilho para a expressão de determinado sentimento e não ao contrário.

Na disciplina de Atuação II, ministrada pelo professor Eduardo Osorio, tivemos contato com os métodos do teatrólogo russo Mikhail Chekhov. Segundo Chekhov o ator tinha que iniciar um movimento a partir de determinada região do corpo. Esse ensinamento juntamente com a teoria oriental do chacras, que é proveniente da Yoga, foi praticado nas aulas. A representação a seguir ilustra a localização de cada chacra:

Figura 5 - Modelo ilustrativo dos chacras.



Fonte: Site Flor do Universo.

De acordo com o Portal Namu (2019), os chacras são pontos de energia responsáveis pelo fluxo energético e existem inúmeros chacras distribuídos pelo corpo, mas os principais estão localizados no topo da cabeça e ao longo da coluna. Nos exercícios realizados em sala usávamos apenas os quatro primeiros chacras. A seguir, mas ainda de acordo com o Portal Namu (2019), será mostradas as principais características desses chacras e algumas orientações usadas durante as aulas.

- O chacra básico é localizado entre o ânus e região do sexo, corresponde a cor vermelha, tem como elemento natural a terra e nos exercícios em sala seu verbo de ação é moldar.
- O chacra sexual ou sacro é localizado na base da barriga, está para o elemento água e corresponde a cor laranja.
- Plexo solar é o chacra localizado na região entre o peito e umbigo, é correspondente a cor amarela. Seu elemento natural é o fogo e tem como verbo de ação a palavra iluminar.
- Chacra cardíaco é localizado no meio do peitoral, possui a cor verde e seu verbo de ação é voar. Tem como elemento o ar.

Fazendo uso dos chacras, para iniciar um movimento, o ator pode presenciar e expressar um estado diferenciado, dependendo de qual chacra ele escolher. Em suma, dentro da atuação, essa técnica provoca corporeidades distintas, onde o ator pode criar ações a partir desses pontos de atenção. E certamente esses ensinamentos serão utilizados na construção de nossa cena, em nossos ensaios.

4 RELATOS DO PROCESSO CRIATIVO

4.1 PRÉ-DRAMATURGIA

Mauricinho entra na sala;

Recebe um áudio de seu superior dizendo que deve encaminhar o funcionário

Canijo para assinar a demissão;

Canijo entra empurrando a bike, contente, com mochila nas costas, cantando;

Canijo dá de cara com o suposto novo chefe, ambos têm o primeiro contato;

Mauricinho questiona Caniço sobre o motivo do atraso, os itens de segurança, e qual é sua ocupação;

Caniço responde contando histórias e simultaneamente veste seu uniforme de trabalho;

Mauricinho fala sobre a nova gestão da empresa e que não será mais tolerado a bagunça deixada pela gestão anterior;

Caniço zomba o chefe;

Mauricinho fala para Caniço que deve ir ao RH, mas antes tem um trabalho pra ele fazer, uma medição;

Caniço questiona o porquê de ir no RH, e imagina que deve ser o pagamento;

Mauricinho ordena que Caniço vá logo fazer a medição;

Caniço vai buscar as ferramentas;

Mauricinho elogia a maleta e pede pra ver;

Ao abrir deparam-se com diversas embalagens de comidas;

Caniço conta mais histórias a respeito de sua maleta e do que tem dentro, depois pergunta o nome do engenheiro;

Mauricinho responde;

Caniço lhe dá um apelido, pois é confiado e acha que já tem intimidade com o chefe;

Mauricinho ordena que ele meça logo a sala;

Caniço realiza a medição pacientemente e cai no meio da medição;

Enquanto Caniço mede a sala, Maurinho fica no notebook, isso dará toda atenção da cena para Caniço;

Mauricinho questiona os números apresentados por Caniço e pergunta com o que ele mediu a sala;

Caniço mostra a trena e fala sobre ela;

Mauricinho diz que esse método de medição está ultrapassado e refaz a medição do seu jeito querendo mostrar mais sabedoria;

Mauricinho vê que a medição está certa e se conforma. Começa a puxar papo com Caniço, perguntando seu nome;

Caniço começa inventar histórias sobre seu nome;

Mauricinho se surpreende com o nome (pois Caniço é o nome do funcionário a ser demitido) e olha pra plateia;

Caniço diz que adora escutar música durante o trabalho e que já foi dançarino;

Mauricinho se mostra sincero e diz que vai colocar uma música boa para ambos ouvirem, já que Caniço gosta tanto de música;

Caniço diz que aquilo não é música e pede licença para colocar uma de seu gosto e começa a dançar;

Mauricinho manda Caniço baixar a música e fala mais alto para Caniço baixar o volume;

Caniço se toca e lembra de ir no RH, e avisa Mauricinho que já volta;

Ele acha que vai receber o salário e diz que vai pagar uma cerveja pra ele no final do expediente;

No momento em que o Caniço está saindo da cena, Mauricinho diz pra ele esperar, pois ele vai junto;

Caniço questiona porque Mauricinho vai junto;

Mauricinho diz que: “se for algo grave posso lhe ajudar.”

Os dois saem.

Fim.

4.2 ENSAIOS

4.2.1 Primeiro ensaio - 13 de julho de 2020

Após agendarmos a sala de teatro da UNESCO, iniciamos o nosso primeiro encontro caminhando e ouvindo músicas⁶ que nos remetessem a figura do palhaço;

Houve a proposição do exercício de apresentarmos o personagem no palco de forma individual, para podermos sentir a troca de energias e a partir daí começar com improvisações. Essa técnica foi repassada durante oficina de palhaço, ministrada pelo Fabiano Peruchi.

Relato Everton:

Comecei falando sobre o palhaço Caniço de forma com que pudesse ficar visível suas características. Depois tentei interagir com o Mauricinho, e ele não respondia, apenas gesticulava. Caniço começou a ficar irritado pelo fato do Mauricinho

⁶ Esse é o vídeo das musicas que usamos nos ensaios: <https://www.youtube.com/watch?v=b-DpJyyBY1E&feature=youtu.be>

nem dar moral pra ele, tenta por várias vezes puxar assunto, mas não tem sucesso. Até que então Caniço fez uma pergunta e Mauricinho responde, e partir daí iniciou-se a interação.

Começamos a improvisar conversas baseadas no roteiro, mas livremente.

Nesse primeiro contato em cena com o palhaço Caniço, encontrei bastante barreiras de me distanciar do ator Everton nos primeiros momentos. Propusemos caminhar pela sala buscando formas de se deslocar, correr, afim de se encontrar os trejeitos de cada palhaço.

Colocamos música e percebi que o palhaço Caniço entra em um estágio diferente quando ele ouve música, percebi também que o caminhar se transforma em algo mais orgânico e concreto, e de acordo com o estilo do personagem que propus a criar.

Tenho uma ampla possibilidade de transformar minha voz em outras, assim experimentei várias formas diferentes de vozes, partindo dos trabalhos que aprendemos na aula de Atuação, dos métodos do ator russo, Mikhail Chekhov, e a partir disso, consegui perceber mais sobre meu personagem Caniço e comecei a sentir emoções diferentes, de acordo com os jogos de improviso que fizemos.

Teve um momento no ensaio que consegui experimentar parte do método de Stanislavski, o da ação física - a partir do momento que encostei no Mauricinho senti uma energia diferente, o que tornou o acontecimento mais real e orgânico.

Relato Willian:

No primeiro ensaio, inicialmente tive dificuldade em me sentir à vontade. Tudo era muito falso e forçado. Mas, quando eu passei a usar uma voz diferente da minha habitual percebi uma certa liberdade, senti que poderia realizar ações não sendo eu mesmo, mas sendo Mauricinho e foi ótimo, terminei o ensaio com mais energia do que quando comecei.

Antes de começarmos o processo, nós estipulamos quais passos iremos seguir durante o ensaio, Decidimos que iríamos começar os trabalhos com caminhadas, utilizando o que aprendemos na oficina do Fabiano Peruchi, que é apresentar o palhaço sentindo a recepção do público, que no caso era nós mesmos.

Partimos para o ensaio. Primeiro o Everton começou a se apresentar e falar sobre o seu palhaço. Com o decorrer do processo, ele começou a se sentir mais livre e a

puxar assunto comigo, o palhaço Mauricinho, mas nesse momento eu apenas escutava e tentava compor a corporeidade do palhaço, quando digo corporeidade me refiro ao corpo e também a máscara facial inicial, para que a partir dela eu me expressasse. Em um dado momento eu senti que seria capaz de responder as várias perguntas que o Caniço me fez.

Previamente eu já havia decidido que o Maurício teria uma voz grave, e que falaria de uma maneira extremamente correta. Acredito que isso irá transparecer ordem, pois seu desejo é que tudo seja correto e também controlar a situação.

Inicialmente eu respondi o Caniço de uma maneira forçada e não natural, mas nós insistimos nisso, insistimos na relação deles. Em um certo ponto senti que a maneira com que eu estava falando era quase natural e nesse momento me senti muito bem, muito relaxado e livre. Percebi que quanto mais eu me afastasse do meu comum, quanto mais eu fizesse uma voz e uma corporeidade diferentes daquelas que normalmente utilizo, mais eu me sentiria livre para criar. Este é um insight que tive após o ensaio: "Quando eu me permito a criar uma voz, ousar, se afastar do meu comum, dou liberdade ao meu subconsciente de se expressar".

Quanto à dramaturgia, nesse primeiro ensaio não seguimos muito à risca. Nós ficamos interagindo livremente e de forma espontânea, mas no fim percebi ser necessário seguir o roteiro que tínhamos preestabelecido.

4.2.2 Segundo ensaio - 17 de julho de 2020

Seguindo o jogo previamente estabelecido no encontro anterior, entramos na sala e já começamos a improvisar. Usamos a técnica dos chacras, focando a atenção nos chacras específico de cada palhaço, que serão explicitados a seguir, e também fomos expansivos nas ações.

Relato Everton

Neste segundo ensaio senti uma liberdade muito grande usando os chacras, e conseguindo adequar melhor a entonação da voz do meu palhaço. Senti um pouco de dificuldade em permanecer no estado neutro do personagem, parado.

Pude perceber que o meu personagem parte dos Chacras localizados na base da barriga, o chacra sexual, isso fez com que fosse expressada toda a malandragem e a fluidez de suas origens, pois o elemento desse ponto energético é a água.

Tivemos uma ideia nova para agregar na dramaturgia: o Mauricinho recebe a informação de que o Caniço será demitido, e o Mauricinho terá que dar a notícia.

Relato Willian

Nesse dia, percebi que preciso estabelecer alguma máscara e uma maneira de falar para me sentir mais à vontade na cena.

Demos play na música e rapidamente começamos a ensaiar, primeiro Caniço entrou na sala usando um fone bem alto e começou a se preparar para o trabalho, logo após Mauricinho entrou e em silêncio sentou na cadeira, esperou o Caniço se aprontar. Ambos se apresentaram um ao outro. Depois Mauricinho ordena que Caniço realize a medição da sala. Mas insatisfeito, Mauricinho ensina Caniço a medir usando uma trena moderna e ele faz muita cena para medir a sala, faz pose de sabichão e Caniço tira sarro.

Após isso, durante o ensaio me veio uma ideia de dizer para Caniço que ele tem que passar no RH da empresa para poder regularizar informações e isso despertou em mim a ideia de que Caniço poderia ser demitido.

Depois Mauricinho e Caniço conversam, um tenta conhecer o outro.

Caniço coloca uma música inadequada para Mauricinho, Caniço começa a dançar e isso deixa Mauricinho constrangido.

Caniço vai embora e Mauricinho pede desculpas para o público pelo transtorno feito por Caniço

Depois que o ensaio acabou tivemos o consenso de que Caniço poderia ser demitido e que inicialmente eu recebi a ordem de avisá-lo, mas no decorrer da cena eu não tive coragem de dizer.

4.2.3 Terceiro ensaio - 21 de julho de 2020

Começamos seguindo o que foi pré-estabelecido nos ensaios anteriores, com o diferencial do aquecimento vocal, já falando possíveis falas dos personagens e

caminhando pelo espaço, buscando formas de se locomover e falar e experimentando a técnica dos chacos. Nos caracterizamos parcialmente e colocamos o áudio referente a demissão do Caniço no início, para Mauricinho escutar. Antes de entrar na sala encontramos uma bicicleta velha e resolvemos experimenta-la na cena e gostamos do resultado. Iniciamos a cena a partir de um roteiro previamente escrito. Conseguimos um avanço em relação as entradas, saídas e ações. E gravamos o ensaio.

Após o ensaio, assistimos o que foi gravado e decidimos experimentar movimentações diferentes em palco, como permanecíamos muito parados em cena, achamos que não estávamos usando o total espaço que o palco tem a oferecer, limitando as ações dos personagens.

Figura 6 - Durante o ensaio



Fonte: Autores.

Figura 7 - Antes do ensaio

Fonte: Autores.

Relato Everton

No ensaio de ontem, começamos improvisando frases que possivelmente os personagens irão falar.

Tive a oportunidade de presenciar com mais evidências quais os chacras o Caniço se identifica, achei bem interessante que quando colocamos a ideia de figurino dos personagens algo ficou mais vivo na cena, entendi também que quando entro em contato com um objeto de cena, acontece uma energia, fazendo com que cena seja mais real. Com o palhaço Maurício também, a partir do momento que entrei em contato com ele, tocando-o me remeteu aos aprendizados das aulas de atuação com professor Eduardo Osorio Silva, também com técnicas de Stanislavski, deixando aquilo mais orgânico. Tive novos avanços em alguns pontos e também situações que ainda continuaram estáveis.

Gravamos o ensaio e depois assistimos, percebemos que estávamos trocando diálogos interessantes, rolou uma sequência legal de diálogos, porém ficamos mais parados passando texto e com poucas expressões corporais. Acredito que no próximo

ensaio vamos trabalhar melhor essa questão. Como um todo, percebi que o personagem está tendo uma evolução interessante.

Relato Willian

Neste terceiro dia de ensaio fiz mais uso do figurino. Usei uma calça apertada, sapato social bem maior do que meu pé e uma camisa manga-longa azul claro, mas para a apresentação final pretendo usar uma camisa manga-longa branca bem folgada.

Como de costume iniciamos o ensaio escutando músicas, que nos remetessem a figura do palhaço, para entrar no ritmo. Caminhamos na sala novamente tentando encontrar um corpo, uma forma de se locomover e também treinando possíveis falas do personagem e treinando a voz. Eu testei várias possibilidades, desde um tom mais grave até algo mais fino, mas ainda não decidi qual voz usar em meu palhaço.

Antes de iniciar a cena ou o processo de improvisação para se chegar em uma cena, nós revisamos e estipulamos algumas ações que irão ocorrer, dessa forma nós poderemos improvisar, mas seguindo o roteiro.

Iniciei a cena fazendo uma voz grave, mas desta vez não me senti tão confortável, não ficou orgânico, ficou bem forçado. Então, decidi agir o mais naturalmente na cena, com minha habitual voz. E fazendo isso, cheguei ao entendimento de que talvez o meu personagem não precise ser totalmente caricato, talvez ele possa ser um personagem de suporte para o palhaço Caniço. Acredito que dessa forma funcione melhor. E no fim do ensaio, vendo a gravação que fizemos, concordei ainda mais com isso.

Claro que meu personagem terá uma construção de ator, mas eu prefiro partir para o caminho da sinceridade, pois nas improvisações percebi que quando eu ia fazer algo no sentindo do palhaço caricato era forçado. Até então meu personagem ficou sendo mais real, porém com uma pitada de palhaço branco.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho nos possibilitou iniciar o desenvolvimento de uma pequena cena⁷ de palhaçaria, e através de um processo criar dois palhaços. Pudemos perceber o quanto essa experiência nos foi enriquecedora e motivadora para ambos. Foi ótimo pesquisar e construir livremente algo nosso, que partiu de nossas vontades e isso foi gratificante.

A junção entre o contexto operário e a palhaçaria foi de enorme proveito para que pudéssemos desconstruir e brincar com a relação de poder no ambiente operário. Para que fosse possível compreender e planejar melhor a empreitada, o trabalho foi dividido nos seguintes objetivos: criar e apresentar uma pequena cena e relatar o processo baseando-se na experiência juntamente com a teoria. Para isso foram realizados encontros onde se discutiram ideias e possibilidades para a cena, e após foram realizados ensaios. Durante o processo pudemos usar os conhecimentos obtidos durante a jornada acadêmica e também adquiridos em oficinas e dessa forma foram reforçados os aprendizados. Através da pesquisa bibliográfica pudemos compreender o quão importante é para nosso trabalho, saber a origem do palhaço, perceber em qual contexto social ele era inserido durante a história e entender o que de fato é um palhaço.

Foi de grande importância relatar o meio operário, vindo da experiência de alguém que trabalha nesse meio, onde foi compartilhado o entendimento sobre as hierarquias dentro de uma empresa de construção civil. E também a importância de cada funcionário, especialmente os serventes e o engenheiro, que foram colocados em destaque na pesquisa.

Como já explanado no decorrer deste trabalho, de maneira geral pode-se dizer que o processo de criação dos palhaços agregou significativamente em nossos repertórios de ator. Foi engrandecedor descobrir um personagem a partir do próprio corpo, e também dos próprios defeitos, pois assim é a premissa da linguagem do palhaço. O trabalho de pesquisa como um todo semeou a possibilidade de projetos futuros seguindo a linguagem da palhaçaria, que tanto nos instigou durante o processo de escrita deste Memorial.

⁷ Este é vídeo da cena: <https://www.youtube.com/watch?v=Dlsla1nuHB0&t=1s>

REFERÊNCIAS

- BERALDI, Gabriel. **A História do Clown**. 2011. Disponível em: <http://www.conteudoseducar.com.br/conteudos/arquivos/2581.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001. 578 p.
- CHACRAS e sua relação com o crescimento espiritual. 2019. Disponível em: <https://namu.com.br/portal/corpo-mente/yoga/chacras/>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- EPICARMO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Epicarmo&oldid=44598244>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Unicamp, 2001. 274 p.
- GOMES, Marcelo Batista. **Branco ou Augusto?**: a duplicidade em cena - o palhaço em “estado” de “transformação”. 2012. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.
- LUME. **O Grupo**. Disponível em: <http://www.lumeteatro.com.br/o-grupo>. Acesso em: 17 ago. 2020.
- OS CHACRAS NA UMBANDA. Disponível em: <http://flor-do-universo.comunidades.net/os-chacras-na-umbanda>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 38. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. 368 p.