

O Nascimento de Uma Palhaçada Chamada Lelé
Reflexões das aventuras de Lelé na

TIKULU
MITIS
CONTIS



Por Domingos José

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes – Campus São Paulo

DOMINGOS JOSÉ PERES PEREIRA

O NASCIMENTO DE UMA PALHAÇADA CHAMADA LELÉ
Reflexões das aventuras de Lelé na Trupe Mitos & Contos

São Paulo
2023

DOMINGOS JOSÉ PERES PEREIRA

O NASCIMENTO DE UMA PALHAÇADA CHAMADA LELE **Reflexões das aventuras de Lelé na Trupe Mitos & Contos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Arte-Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Carminda Mendes André

Coorientador: Prof^o. Felipe Augusto Michelini da Silva e Prof^o. Me. Fernando Bueno Catelan

São Paulo
2023

P436n	Pereira, Domingos José Peres O Nascimento De Uma Palhaçada Chamada Lelé : Reflexões das aventuras de Lelé na Trupe Mitos & Contos / Domingos José Peres Pereira. -- São Paulo, 2023 66 p. : fotos Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Arte-Teatro) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Artes, São Paulo Orientadora: Carminda Mendes André Coorientadora: Felipe Augusto e Fernando Michelini da Silva e Bueno Catelan 1. Palhaço. 2. Palhaçada. 3. Jogo. 4. Trupe. 5. Teatro. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Artes, São Paulo. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

O NASCIMENTO DE UMA PALHAÇADA CHAMADA LELE

Reflexões das Aventuras de Lelé na Trupe Mitos e Contos

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" (UNESP), como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Arte-Teatro.

Trabalho de conclusão de curso aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Carmina Mendes André
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP – Orientadora

Prof^o. Felipe Augusto Michelini da Silva
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP – Coorientador

Prof^o. Me. Fernando Bueno Catelan
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP – Coorientador

Prof^a. Cida Almeida
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP

AGRADECIMENTOS

Para eu conseguir realizar este trabalho tive o apoio e a parceria de muitas, mas muitas pessoas mesmo! Nunca conseguiria realizar a escrita deste trabalho sem a incrível parceria e apoio da minha orientadora Carminda Mendes e dos meus coorientadores Felipe Michelini e Fernando Catelan! Fernando sempre ajudando com todas as normas obrigatórias que eu precisei aprender e com seu olhar sempre atento a forma com que eu escrevia e sobre o que eu escrevia e Felipe um parceiro de milhões, que sempre me encontrava nos horários mais loucos para me ajudar a entender o que fazer enquanto artista e pesquisador (e isso desde antes de eu iniciar este TCC).

Quero agradecer também as parceiras de orientação que sempre me ajudaram muito com seus olhares atenciosos e sensíveis sobre o desenvolvimento da minha pesquisa; Lara Júlia, Naila, Talita e Tchô.

Quero agradecer por demais a minha mãe e meu pai que sempre estiveram comigo e me apoiam (às vezes até demais né... brincadeira, amo vocês) em tudo que faço e sempre que percebem que estou desanimado sempre querem saber o motivo e começam suas longas conversas terapêuticas para encontrarmos a solução do problema.

Existem muitas pessoas que fizeram este trabalho acontecer e se eu for escrever o nome de todas farei uma segunda monografia! Brincadeiras a parte, com trabalho não estou me referindo apenas a este TCC, mas a Trupe Mitos & Contos, que se caso este coletivo não existisse, este TCC jamais existiria, então, quero também agradecer a todas e todos do Espaço Cultural Becos e Vuelas, que sem o convite delas e deles a Trupe também não existiria!

Por último, mas um dos mais importantes para a concretude de tudo isso, quero por demais, DEMAIS MESMO, agradecer a Ossaiê, por ter topado todas as maluquices para qual já o chamei e por além de ser um grande parceiro em cena, que admiro muito todas as suas objeções, questionamentos, propostas e ideias, é um amigo de ouro, mais que espetacular!

Gratidão a todas vocês!

RESUMO

Este trabalho visa compartilhar os procedimentos e trajetória da Trupe Mitos & Contos através de algumas reflexões sobre o fazer e prática da linguagem da palhaçada. Nas próximas páginas vocês encontrarão os motivos e circunstâncias que fundamentaram a criação da Trupe e caminhos para uma prática que busca a palhaçada como uma ferramenta política e estética para a construção de espetáculos teatrais.

Palavras-chaves: Palhaço. Palhaçada. Trupe. Jogo.

ABSTRACT

This work aims to share the procedures and trajectory of the Troupe Mitos & Contos through some reflections on the making and practice of the language of clowning. On the next pages, you will find the reasons and circumstances that led to the creation of the Troupe and paths for a practice that seeks clowning as a political and aesthetic tool for the construction of theatrical shows.

Keywords: Clown. Clowning. Troupe. Play.

Figura 01 - Lelé em apresentação na Biblioteca Clarisce Lispector



Fonte: Foto de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

Sumário

Reúne o povo pra dançar lalaeiê lalaeiá - Pág. 11

Assim como o fogo de um fósforo, toda criação artística necessita de uma coisa; de uma faísca. E assim como uma gargalhada, essa criação artística necessitou de duas coisas; o levantar das pálpebras e um sorriso - Pág. 18

A figura que continua nascendo mesmo depois de parida - Pág. 28

Karingana wa karingana; vamos iniciar o tempo das histórias - Pág. 35

A melhor atuante é aquela e aquele que tem menos tempo entre o pensamento e a realização do pensamento - Pág. 44

Carta de Ossaiê à Trupe Mito & Contos; à mim e à você - Pág. 54

Fazer teatro independente em São Paulo é uma palhaçada das boas; mas com belas tortadas na cara durante o percurso - Pág. 58

Referências - Pág. 64



REÚNE O POVO PRA DANÇAR LALAEIÊ LALAEIA¹

Fiquei pensando durante muito tempo qual seria a minha pesquisa de TCC e confesso que sempre que penso e repenso sobre este trabalho novas vontades, questões e estradas se abrem e aparecem para mim.

Sou um dos fundadores de um coletivo de circo-teatro chamado Trupe Mitos & Contos, onde temos dois eixos principais de pesquisa: o estudo da linguagem e fazer cômico palhacesco (*mais para frente falarei melhor sobre este termo e o porquê da escolha de utilizá-lo: palhacesco, termo criado pela palhaça e Mestra Cida Almeida*) e o estudo e a busca por propagar histórias afroreferenciadas.

Por isso o coletivo leva este nome: Trupe Mitos & Contos; **Trupe**: se remetendo a um conjunto de artistas cênicos e; **Mitos & Contos**: se remetendo ao foco do coletivo que é ser um grupo de circo-teatro que (*nas palavras de Ossaiê, o cofundador da Trupe*) póvoa e repóvoa as imaginações de quem nos assiste com mitos e contos afroreferenciados.

Nosso primeiro espetáculo leva o nome de: A Origem Dos Tambores. Tem esse título porque neste espetáculo recontamos um mito da Guiné Bissau que narra uma, dentre as diversas histórias africanas e afrodiáspóricas sobre como surgiram os tambores.

Nosso coletivo tem o desejo de criar espetáculos que contem e recontem histórias e estórias, mitos e contos, de imaginários ainda não hegemônicos, mas que profundamente fazem parte da construção cultural,

¹ Primeira estrofe do Ponto de Jongo:

Oh Kizumba
Reúne o povo pra Dançar
Lalaeiê, Lalaeia
(2x)
Um olho vai no tambor
O outro na lua que mingua
Palavra de Jongueiro
É diamante de língua.

De Valmir Sant'Anna, integrante e um dos fundadores do Jongo do Coreto. Ponto cantado no início do nosso espetáculo; A Origem Dos Tambores. Fizemos uma pequena adaptação e cantamos no espetáculo:

Palavra de Palhaço
É diamante de língua
Oh Kizumba.

histórica e social do Brasil, mas que por diversos motivos e preconceitos raciais (*principalmente*), políticos (*raciais*), ideológicos (*raciais*), culturais (*raciais*) etc, etc, e etc não conseguem (*ainda*) serem contadas e recontadas cotidianamente em diversas mídias e espaços.

Nós da Trupe Mitos & Contos quando pensamos a construção de um espetáculo, intervenção ou qualquer outro tipo de obra cênica, já visamos e sempre debatemos em como construir essa obra num formato cuja estrutura (*materiais e quantidade de elementos no cenário, equipamentos de som e luz, peso e quantidade de figurinos necessários e etc etc e etc*) seja possível de transportar e instalar em diversos locais, para que assim consigamos apresentar para públicos variados e em espaços variados que tenham infraestruturas variadas. Pois para nós é de fundamental importância que o nosso fazer consiga ser apresentado tanto na rua, em pátios de escolas ou num grande teatro/circo.

Além de ter tudo isso em mente, sempre fazemos uma pergunta que ainda não conseguimos responder por completo, que é: como, mesmo com uma estrutura de “fácil” transporte e instalação (*“fácil”, entre aspas, porque na verdade não é tão fácil assim... em A Origem Dos Tambores temos como elementos de cena: um atabaque, algumas pedras, alguns livros, um banco de madeira, uma corda, uma lona de chão e uma lousa... Em comparação com superestruturas de cenário e figurinos que outros espetáculos possuem, a nossa estrutura física contém pouquíssimos materiais, entretanto, para a nossa realidade de custo de transporte, ainda sim, é sempre uma dor de cabeça o deslocamento desses materiais em todas as apresentações...*), fazer com que nosso espetáculo ainda seja espetaculoso?

O que quero dizer com tudo isso é que nós da Trupe Mitos & Contos temos um apreço e uma autocrítica muito forte pelo nosso trabalho, tentamos encaixar a nossa prática em um grande quebra-cabeça que engloba: cena, motivo, local e forma.

Por isso a pesquisa na linguagem da palhaçada nos é tão importante, pois sentimos e acreditamos que através de uma abordagem que caminha entre a comicidade e o popular (*personagens que trazem questões comuns a todo ser humano/população; “um dos temas preferenciais do palhaço é a fome, fome de tudo: de sexo de bebida, de comida de dinheiro, de tudo” (BOLOGNESI,*

2021, 1h8min)²⁾ conseguiremos circular desde ruas e calçadas, lonas e picadeiros circenses, quadras e salas de escolas e também dentro de espaços "convencionais" de teatro *(convencionais, também escrito entre aspas, pois na verdade gostaria de saber quem foi que disse que a convenção, o certo, o correto, o normal do espetáculo de teatro é ele acontecer apenas dentro de um prédio construído única e exclusivamente para a apresentações de espetáculos teatrais? Eu acredito que o convencional, sem aspas, do teatro é ele estar onde as pessoas estão; seja uma sala de teatro, uma sala de aula de escola, um espaço cultural independente sem infraestrutura, um picadeiro armado de improviso e etc, etc e etc)*. Sentimos que a figura **palhacesca**, de forma geral, tem a capacidade de se conectar com todas as pessoas e em diversos espaços, e não apenas dentro de uma sala de teatro.

Bom... dito tudo isto eis a minha pesquisa de TCC, aquela em que como disse acima, a cada segundo em que reflito sobre ela, minha mente tem vontade de fazer curvas e mais curvas e se transforma na imagem de uma árvore grossa cheia de infinitas raízes fincadas no fundo da terra, onde quem olha vê seu tronco com galhos, frutas, folhas e flores nascendo, crescendo e morrendo enquanto as raízes estão cada vez mais correndo para o fundo do solo em infinitos caminhos.

O que quero dizer com isso é que estou a mais de três, quatro, cinco meses escrevendo e pensando este trabalho e a cada hora que sento na frente deste computador ou a cada ducha de água que cai sobre meu corpo durante o banho ou a cada pedalada que dou em minha bicicleta pelas ruas de São Paulo e Taboão da Serra, me vem uma nova vontade e caminho, entretanto, tenho que me ater a um foco e objetivo que minhas pernas consigam correr.

Olha que engraçado, o mesmo acontece quando penso no espetáculo A Origem Dos Tambores, a cada apresentação fazemos uma alteração, seja uma alteração de cena, de texto, de movimentação ou até uma alteração de entendimento sobre o nosso próprio fazer e como nos referimos a ele... E é por este motivo que nas próximas páginas desse trabalho vocês lerão sobre a Trupe Mitos & Contos, mais precisamente, vocês lerão sobre o meu olhar sobre a nossa trajetória, prática de trabalho e reflexões de experiências e

² Vídeo da DAMIÃO E CIA. A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

vivências de apresentações. Porém, tudo isso, se dará a partir do meu fazer vestido de Lelé, o meu palhaço contador de histórias de A Origem Dos Tambores.

(ESPERA PERA PERA! Antes de você continuar por essas páginas preciso explicar os motivos por usar algumas palavras específicas ao longo deste trabalho)

A palavra palhaçaria, você já viu algum palhaço de profissão [circo] falar em palhaçaria? Não! Palhaço faz palhaçada. Por que que nós [teatro] adotamos, por que que nós estamos a adotar essa linguagem da palhaçaria? Porque na França tem o clownery, ou seja, clownaria, mas fica muito feio falar no português clownaria. Há, mas então se tem o palhaço podemos fazer palhaçaria, ou seja, do ponto de vista gramatical não tem nada errado, tá correto. Não tem a padaria? A sapataria? Tem a palhaçaria. Só que tem um movimento de colonização aí que ainda tá presente hoje, ou seja, nós do teatro - eu não sei ainda se eu sou do teatro -, mas enfim, vou usar a frase nesse sentido, usamos palhaçaria pra não usar a palhaçada porque remete a um outro universo e eu sou diferente, eu não sou desse universo. (BOLOGNESI, 2021, 1h7min)³

Ao longo das próximas páginas, quando eu me referir às figuras cômicas que pesquisamos e que estamos em busca na Trupe Mitos & Contos, você encontrará termos como: linguagem da palhaçada, palhacesca e palhaçal *(e etc, etc e etc)*. Isso porque ao longo dessa nossa jovem trajetória de coletivo e ao longo da feitura deste trabalho me deparei com os dizeres de Mário Bolognesi, citados acima, e também tive o imenso prazer de conhecer Cida Almeida *(depois que a ouvi me encantei, se assim posso dizer. Em Julho de 2022 fiz uma oficina com Cida, chamada: Oficina de Exterpretação ou “e o que a figura palhaçal tem que ver com isto?” e esses encontros foram um divisor de águas na forma de eu pensar e falar sobre o meu próprio fazer)* que se referiu ao seu fazer e a sua prática como **palhacística, palhacesca, palhaçal**.

Durante a oficina perguntei a Cida do porque não simplesmente utilizar a palavra *palhaçaria* e sua resposta foi muito próxima a fala de Mário, a origem da palavra *palhaçaria* ainda contém um Q colonizador.

Quando nos referimos a palavra palhaçaria estamos nos referindo diretamente a construção da figura do palhaço Branco; Homem; Cis e

³ Vídeo da DAMIÃO E CIA. A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

Hétero; “pa-lha-ço, palhaço não tem sexo, mas tem pinto, né, parece.” (ALMEIDA, 2021, 38min)⁴ *(Hoje tem goiabada? Tem não senhor! Hoje tem Marmelada? Tem não senhor! Hoje tem palhaçada? Tem sim senhor! E o palhaço o que é? Ladrão de mulher!)* E; Europeu.

A maior *(no sentido de a mais conhecida e divulgada e propagada)* referência de personagem e figura cômica que temos no Brasil é o ser de rosto branco, muitas vezes pintado/maquiado com pancake, e de um enorme nariz vermelho, o tão famoso e conhecido, o palhaço.

Com nós da Trupe não é e nem foi diferente, nossa primeira referência foi a máscara do nariz vermelho, o tão chamado; o palhaço, e por muitas vezes referimos o nosso trabalho como uma pesquisa em palhaçaria, entretanto, aos poucos estamos repensando e procurando novas referências de figuras e fazeres cômicos.

Na nossa peça, A Origem Dos Tambores, ainda utilizamos o nariz vermelho e quase todos quando nos vêm falam: *olha o palhaço*, não fugimos disso, durante muitas vezes na escrita desse trabalho escrevi as palavras *palhaço, palhaçaria e linguagem do palhaço (e etc, etc e etc)*, até porque *(sendo bem sincero)* ainda não conhecemos/conheço outras formas de ser e fazer, esta é uma de nossas buscas enquanto artistas e coletivo.

Por isso que ao longo das próximas páginas vou tentar ao máximo me referir a minha/nossa pesquisa como um estudo da linguagem da palhaçada, a um fazer palhacesco ou palhaçal *(me aproximando e me apropriando, com o máximo respeito, querendo aprender e repensando cada vez mais sobre meu próprio fazer, dessas palavras cunhadas por Cida Almeida)*, pois ainda não sabemos ao certo o que faço e fazemos. Nós da Trupe temos como primeira referência imposta e colocada em nosso imaginário o palhaço de nariz vermelho, que é também extremamente valoroso, mas queremos ter outras referências tão fortes quanto esta em nossos imaginários, práticas e pesquisas e estamos caminhando para isso!

⁴ Vídeo da DAMIÃO E CIA. A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

Figura 02 - Lelé (eu) e Rá (Ossaiê) ensaiando A Origem Dos Tambores



Fonte: Acervo da Trupe Mitos & Contos - Instagram: @trupemitosecontos

Figura 03 - Lelé (eu) e Rá (Ossaiê) ensaiando A Origem Dos Tambores



Fonte: Acervo da Trupe Mitos & Contos - Instagram: @trupemitosecontos

ASSIM COMO O FOGO DE UM FÓSFORO, TODA CRIAÇÃO ARTÍSTICA NECESSITA
DE UMA COISA; DE UMA FAÍSCA.
E ASSIM COMO UMA GARGALHADA, ESSA CRIAÇÃO ARTÍSTICA NECESSITOU
DE DUAS COISAS; O LEVANTAR DAS PÁLPEBRAS E UM SORRISO

Desde 2017 quando entrei na graduação de teatro na Unesp (*e onde conheci Ossaiê*) sempre conversávamos (*eu e Ossaiê*) sobre vontades artísticas que tínhamos e sobre possíveis trabalhos de teatro que queríamos realizar.

Em 2021 surgiu a oportunidade de realizarmos uma apresentação de teatro no Espaço Cultural Becos e Vuelas (*Espaço Cultural Independente, que sou um dos organizadores, e que fica no bairro Jardim Trianon, no município de Taboão da Serra - SP*), na época, tanto eu como Ossaiê, estávamos sem nem um trabalho artístico iniciado (*peça, performance, intervenção, número, esquete e etc, etc e etc*) já pronto que nos sentíssemos confortáveis de apresentar. Entretanto, a vontade intensa e pulsante de começar um novo trabalho (*e uma pesquisa que iria e irá perdurar por muitos e muitos anos*) estava cada vez mais crescente em nós.

Pois bem, decidimos marcar a data para fazer uma apresentação de teatro no Espaço Cultural Becos e Vilas e logo me veio a ideia, narrar o conto A Origem Dos Tambores. Enquanto conversávamos surgiu a vontade de usar aquele momento para criar o que viria a ser a **Trupe Mitos & Contos**, um coletivo artístico de circo-teatro, de pesquisa.

Bom, na época não tínhamos tempo de sobra para ficar no deleite da eterna pesquisa, tínhamos uma data, uma data de cinco semanas para ser exato, ou seja, um mês e alguns dias (*bom... na verdade... verdade verdadeira mesmo. Assim... só entre nós... tivemos de dias fixos, presenciais de ensaio... só uns 06 dias apenas... você aí que está lendo, sabe como é marcar agenda né... não importa se é namoro, amizade ou trabalho, se ver 07 dias na semana, durante um mês inteirinho, sem ganhar um din din din em troca... difícil, difícilimo, difícilzão*).

Pois bem, o primeiro passo para a nossa trajetória em conjunto para a construção desta peça foi uma pesquisa que viesse da figura do palhaço! (*Deixarei aqui figura do palhaço e não palhacística ou palhaçal, pois na época nem eu e nem Ossaiê conhecíamos esses termos*)

(*Por que? Você deve estar se perguntando. Bom, vamos lá*)

Iríamos apresentar no Espaço Cultural Becos e Viegas, um espaço que na verdade é um grande salão, sem estruturas de luz, som, coxias e etc, em uma região onde a maioria das pessoas que moram lá não lhes foi/é dada de mão beijada a oportunidade de frequentar e assistir a espetáculos teatrais *(depois, conversando com o pessoal que também faz parte do Espaço e com amigos da região que moram nas proximidades ou na rua do Becos, adultos com mais de 30, 40 anos, muitos me falaram que a primeira peça de teatro que viram na vida foi a estreia de A Origem Dos Tambores...)*, então, por isso, queríamos que a linguagem cênica que fossemos utilizar fosse uma que genuinamente conseguisse fazer parte de toda essa atmosfera; uma linguagem que se aproximasse e convidasse o público para estar lá com a gente de peito, ouvidos e mentes abertas para o que iria acontecer; queríamos *(e queremos, a palhaçada não foi apenas um martelo que ficamos batendo só para fincar os pregos deste espetáculo; o fazer palhaçístico está se mostrando e sendo para nós uma grande professora, no sentido de; grande parte das práticas e fazeres que nos foram apresentados anteriormente são extremamente maravilhosos, extremamente mesmo! Mas para nós, nesta perspectiva que estamos criando, este fazer que quer ser e estar em planos terrenos, quero dizer, na terra, no chão, com o público, com quem está no aqui e agora, conosco, está nos sendo grandiosamente importante. E para além de tudo isso, sentimos que a palhaçada trabalha com a alegria. Vou usar aqui a palavra alegria e não humor porque para mim o que está sendo de encantar meus olhos a cada apresentação, ensaio, desejo e sonho não é que todas e todos riam das nossas piadas e saiam gargalhando quando nosso espetáculo termina, para mim, o que mais está me encantando, é o fato de Eu poder contar histórias a partir das belezas do mundo e dizer de forma artística que mesmo que muita, mas muita, muita, muita, muita, mas muita coisa mesmo é e está uma grande bosta, há sim beleza na vida, no mundo, na nossa história e há sim belezas no dia de amanhã)* uma linguagem, que para mim, conversa com jovens e adultos sem distinção, uma linguagem da presença, uma linguagem que tem um roteiro mas está totalmente disposta ao inesperado, disposta a se relacionar profundamente e intimamente com as pessoas que estão assistindo.

Alegria para nós [Barracão Teatro - Espaço de Criação e pesquisa teatral localizado em Campinas na Unicamp] é muito o que indica um filósofo de 1600, que é o Spinoza que diz que toda alegria ela é na realidade aquilo que te potencializa, o Estado de alegria é tudo o que te potencializa. (...) Então juntando a potencialização daquilo que a alegria provoca sendo o resultado da alegria, o riso, portanto, o riso como um fenômeno físico, corpóreo, potencializador da tua própria

saúde, né. Rir é uma liberação de, é, hormônios que te provocam cura e bem estar, a gente tem isso comprovado fisicamente. Juntando isso tudo, rir, pra nós, hoje, é essencial, é fundamental e é fundamental porque nós vivemos um momento, é... em que o Estado, como um todo, promove o ódio. Que é, segundo Spinoza, seria uma paixão triste. E o que é uma paixão triste? É tudo aquilo que te despotencializa. (...) Então eu acho que hoje, o riso, como uma paixão alegre, é o maior combate ao ódio. (VIANNA, 2021, 13min)⁵

A cada minuto que tento relembrar o do porque começamos a trabalhar com a palhaçada me vem novas respostas e a cada informação que tenho novas camadas de pensamento me abrem na cabeça...

O que quero dizer é: não direi aqui **um único** motivo do porque decidimos pesquisar e fazer palhaçada, é uma série de motivos, vontades e entendimentos *(e para ser sincero, quanto mais eu penso e pesquiso, mais e mais e mais motivos, vontades e entendimentos me surgem)*.

De forma consciente ou inconsciente a figura palhaçística chegou para nós. No começo nem eu, nem Ossaiê, tínhamos tantas questões quase que filosóficas sobre a figura e fazer palhaçal, mas quanto mais me aprofundo vejo que Rá e Lelé surgiram para a Trupe como a ponta de um iceberg, uma potência de trabalho que na verdade é apenas o 1% de tudo que vamos fazer e aprender.

Me parece que *(quase)* todo mundo *(as pessoas do meu convívio e a maioria das pessoas que já assistiram A Origem Dos Tambores, sejam elas crianças ou adultas)* já sabe o que é um palhaço *(aqui vou deixar escrito novamente palhaço e não palhaçada ou palhaçística ou etc, etc e etc, como disse que faria anteriormente, pois, como já disse, e como você já deve ter percebido nas incríveis e lindas fotos deste trabalho, em A Origem Dos Tambores Rá e Lelé usam a máscara do nariz vermelho, que é uma marca extremamente característica desta figura, palhaço)*, grande parte da população paulista já tem alguma construção consciente ou inconsciente sobre o que é essa figura *(de nariz vermelho)* e ao vê-la todo mundo se relaciona com ela, seja de forma direta *(apontar e rir, por exemplo)*, ou indireta *(tentar se esconder, por exemplo)*, “fugir” neste caso também é uma forma de se relacionar, e a/o artista que está fazendo palhaçadas deve estar atento a isso *(um palhaço,*

⁵ Vídeo da DAMIÃO E CIA. Caminhos para a criação de uma dramaturgia cômica. 25 de nov. de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XCnhHXM-pRw&t=4776s>>. Acesso em: 20 set. 2022.

uma palhaça, nunca passam despercebidas! Até mesmo quando a última coisa que desejam é chamar a atenção).

A Trupe, inicialmente, era composta por três artistas (*eu, Ossaiê e Safira Santos*), mas hoje é composta apenas por mim e Ossaiê e ambos ao longo de nossa jovem trajetória como artistas de teatro, fomos percebendo que algo de extraordinário existia naquela simples bola vermelha que vai nos narizes das e dos palhaços. Fomos percebendo como o simples fato de utilizá-la faz todas e todos a sua volta te olharem de forma diferente, cria uma expectativa e um sorriso nas pálpebras das pessoas. E isso, no começo, foi o que mais nos encantou.

Nosso primeiro desejo era o de utilizar o nariz vermelho como uma ferramenta de comunicação, usar a sua potência de criação de relações, quase que instantâneas, a nosso favor, para comunicar as histórias e imaginações que queremos contar e recontar em nosso fazer artístico.

Mas como fazer algo que nunca havíamos feito antes e sem orientação alguma? Bem... na verdade, não estávamos sem orientação, tínhamos e temos um desejo que nos orientou e nos orienta, e também: eu tinha/tenho o Ossaiê para me orientar e ele tinha/tem a mim. Sentimos o desejo de nós mesmos colocarmos a máscara do Nariz Vermelho e ver o que aconteceria. Por isso decidimos ir e, literalmente, demos a cara para jogo!

Outra coisa que me fascina na arte da palhaçada é o fato de trabalhar a partir de figuras cômicas. Figuras que despertam, sorrisos, risos e gargalhadas. Para mim, até o momento, é extremamente sutil e próxima a linha da comicidade e da sensibilidade, com sensibilidade quero dar a entender algo calmo, suave, poético; um sorrir mais com os olhos do que com os lábios (*está sendo muito difícil não parar a cada linha desse parágrafo, fechar os olhos e passar meu polegar direito suavemente por cima dos outros quatro dedos da mesma mão enquanto tento encontrar em minha própria cabeça características sobre isso que estou chamando de sensibilidade... Feche os olhos e faça isso também por alguns segundo, vai entender na sua própria pele o que nós, da Mito & Contos, tentamos oferecer ao público a cada apresentação*).

Para mim, esse gesto e a sensação que temos no nosso próprio corpo quando o fazemos é a forma mais rápida e direta de conseguir definir o que é algo sensível, tanto fisicamente, como emocionalmente e artisticamente.

Creio que a arte da palhaçada é sensível também nesses três aspectos: físico, emocional e artístico tanto para a/o artista que vivência a linguagem no próprio corpo, quanto para o público que está assistindo, que não apenas ri enquanto assiste as palhaçadas, mas também sorri, gargalha e se emociona.

Quando nós da Trupe Mitos & Contos resolvemos existir, decidimos e afirmamos que não iríamos apenas querer fazer rir, querer colocar esse elemento já conhecido por todos (*o Nariz Vermelho*) e sair por aí querendo fazer palhaçada por fazer palhaçada. Não que eu queria dizer que somos melhor do que alguém por querermos que nossa pesquisa em comicidade faça rir com e para propósitos sérios, ou seja,

gostaria de falar do riso como componente do pensamento sério. Não como aquele que se produz quando o pensamento sério descansa; tampouco como o componente que se defende da seriedade do pensamento ; nem , sequer, como aquele que luta contra o pensamento sério. O riso que me interessa aqui é aquele que é um componente dialógico do pensamento sério. É um elemento essencial da formação do pensamento sério. (LARROSA, 2003, p. 170)

Sentimos que através da comicidade e da figura palhaçal conseguimos imaginar e fazer imaginarem outros mundos, outros Brasis, outras histórias, outras comédias para além das já impostas pelas ideologias Brancas-Eurocêntricas-Colonizadoras. Com isto não quero romantizar a linguagem da palhaçada, muito pelo contrário, existe dentro do imaginário coletivo em torno dessas práticas (*principalmente nesta de tradições e ideologias vindas de Europa, ou seja, o palhaço convencional, o de nariz vermelho*), muitos mas MUITOS costumes, piadas e formas de fazer que são extremamente ofensivas, racistas, preconceituosas, misógenas e etc.

Ao mesmo tempo, para nós da Trupe Mitos & Contos, a/o palhaço de Nariz Vermelho é uma porta de entrada e saída que está sempre aberta e tudo pode passar para dentro e/ou para fora dela. O público, ao ver esta porta, parece estar sempre (*a princípio*) com vontade de tocar em sua maçaneta. E nós, como fazedores desta linguagem, temos a responsabilidade de incentivar essa pessoa a abrir ainda mais a porta ou lhes dar a opção de fechá-la.

Disse a algumas páginas acima que nossa primeira apresentação e experiência de vivência com a arte da palhaçada foi em uma apresentação em um espaço cultural independente (*O Espaço Cultural Becos e Vuelas*), mas como exatamente se deu essa apresentação?

Em Agosto de 2021 fui convidado pelo Espaço Cultural Becos e Vuelas, (*Espaço Cultural que fica no Jardim Trianon, periferia do município de Taboão da Serra - SP*), para distribuir doces para as crianças vestido/fantasiado de palhaço na festa de Dia das Crianças (*12 de Outubro*), festa tradicional que o Espaço faz na região em que atua.

Meu primeiro pensamento foi obviamente de dizer sim! Sim para o fato de ir naquela festa e criar relações e diálogos com as crianças, jovens, adultos e idosos que estariam naquela festa, através da figura do palhaço (*mas não queria apenas distribuir doces. Não que isso por si só já não seria interessante, divertido e gostoso para as pessoas da festa e para mim. Estar caracterizado de palhaço e se relacionar através de uma distribuição de doces também é comunicar algo, também é teatro, também é palhaçada, também é/pode ser importante enquanto função política e artística das e dos fazedores de arte, mas, espero que já tenha dado pra perceber que eu e Ossaiê estamos sempre querendo mais!*).

Para nós o nosso fazer artístico, não só em relação a este trabalho, mas artístico no geral, enquanto artistas, é uma constante relação de o que se faz, como faz, por que faz, pra quem faz e sobre o que faz (*forma, Conteúdo e Por que*).

Decidimos então que iríamos pôr em prática todos os nossos desejos artísticos e palhacescos. Decidimos que teríamos em 06 ensaios um espetáculo que a partir da figura do palhaço (*nesta época pensávamos apenas na figura de nariz vermelho*) contaríamos o conto A Origem dos Tambores, originário da Guiné-Bissau.

Não sei dizer quem é a provável autora/autor deste conto, pois é uma narrativa contada a muitas gerações de forma oral... Provavelmente exista escrito esta história em algum livro e com certeza através de uma profunda e rigorosa pesquisa historiográfica sobre os contos do oeste africano seja possível saber exatamente quem ou quens pode tê-lo narrado, vivenciado, ouvido ou visto pela primeira vez, entretanto eu não sei dizer.

Para a construção da dramaturgia do espetáculo fiz uma rápida e breve pesquisa na internet⁶ para ter mais informações sobre o mito e então já parti para a criação do texto da peça, onde fundia referência de cenas de Mjiba a Boneca Guerreira; O Concerto da Lona Preta e O Circo Fubanguinho, respectivamente da Cia Trupe Liuds e Trupe Lona Preta, com lembranças das versões que já ouvi (*ouvi esta história muitas e muitas vezes em minha vida e em diferentes lugares e por diferentes pessoas. Já ouvi este conto da boca de um contramestre de Capoeira Regional do grupo que fiz parte de 2017 a 2019, Grupo Ginga Brasil Capoeira e já ouvi de amigos frequentadores de Terreiros de Umbanda e Candomblé*) e sobre o que fui achando na internet.

(Infelizmente neste trabalho não vou conseguir me aprofundar nas outras pesquisas do coletivo, como o estudo sobre narrativa a partir de perspectivas afroorientadas e nossa pesquisa sobre os contos em si, o recorte escolhido foi a figura palhaçal de A Origem Dos Tambores)

Nós da Trupe Mitos & Contos somos um coletivo novo, de jovens artistas que trabalham com teatro a alguns anos mas que ainda estamos nas primeiras etapas e experiências de nossa formação, sinto de verdade que este trabalho não estará completo quando eu finalizá-lo, pois até mesmo ao falar de Lelé preciso contextualizar sobre o porquê deste nome e porque ele ser como é (*o que farei mais para frente*), o que está totalmente ligado a outra pesquisa da Trupe, que são os mitos afroorientados e a narratividade, mas o que quero dizer com esse parágrafo é que: o motivo que me fez querer escrever este trabalho é o ato de me forçar a entender e de conseguir me aprofundar ainda mais na arte da palhaçada.

Este TCC está sendo para mim e para nós da Trupe Mitos & Contos a primeira forma de documentarmos nossa prática, como a primeira forma de transformarmos nosso fazer em teoria e disponibilizá-lo como acesso a um conhecimento compartilhado, por isso ainda não consegui (*e nem farei neste*

⁶ Nos seguintes sites;

<https://www.educlub.com.br/lenda-dos-tambores-africanos/>

<https://xapuri.info/lenda-dos-tambores-africanos/>

<https://www.todamateria.com.br/lendas-africanas/>

<https://minhasatividades.com/lenda-dos-tambores-africanos-mito-da-guine-bissau/#:~:text=Pro meteu%20que%20apenas%20tocaria%20o,a%20Lua%20n%C3%A3o%20o%20ouvisse>

Todos acessados em Agosto de 2021.

trabalho) colocar em um único documento todas as frentes de pesquisa e desejos artísticos do coletivo.

(Bom, voltando...) No começo da Trupe Mitos & Contos *(e quando decidi que iria escrever essa pesquisa)* eu tinha muito medo do que os palhaços e pesquisadores mais antigos e tradicionais iriam falar sobre minhas afirmações nessa arte, afirmações que sim; vieram e irão vir cada vez mais de livros e aulas, mas que principalmente, quero e defenderei a ideia de que venham através de reflexões, decisões e escolhas que partam e surjam através de minha própria vontade, experiência e ideologia sobre o fazer palhaçal.

Com o tempo fui *(na verdade, verdade verdadeira mesmo, ainda estou)* decupando e entendendo o meu fazer nessa linguagem. Nos ensaios eu e Ossaiê sempre conversamos um com o outro sobre o que pode ser legal de fazer em tal momento, o que estamos gostando e o que não estamos e então fomos *(e ainda estamos)* lapidando a nossa criação.

Num determinado momento do processo inicial de 06 ensaios, eu trouxe a ideia de copiar números; “monólogos ou apresentações de duos e trios que alternam piadas com música” (VENEZIANO, 2006, p. 153) e cenas de espetáculos que havíamos assistido *(o que depois fui descobrir que essas mesmas cenas eram adaptações de esquetes “clássicos” de espetáculos de palhaços, isto é, uma esquete é um “quadro cômico dramatizado. É uma piada representada por vários atores” (VENEZIANO, 2006, p. 152), ou seja, uma esquete clássica é uma cena “pré-pronta”, cômica, que muitos artistas da palhaçada reapresentam em suas peças, espetáculos e etc, etc e etc. São encenações cômicas que já foram feitas diversas vezes por diversos artistas e ainda sim são refeitas porque dentro de uma determinada lógica de espetáculo já se sabe quais serão os momentos que o público irá rir, aplaudir, gargalhar e etc, etc e etc)*. Isso diz muito sobre o nosso fazer enquanto pesquisadores e criadores, observamos e testamos! A ideia e a vontade veio, testamos! Sem medo algum de ser feliz!

Eu e Ossaiê tínhamos *(e ainda temos)* um desejo em comum; queremos fazer com que nossa arte traga sim reflexão e questionamentos *(não a toa escolhemos ser um grupo que conta determinadas histórias, histórias africanas e afrobrasileiras, e que cria dramaturgias a partir dessas referências)*, mas queremos também que nossa encenação seja alegre, que nosso fazer seja

interativo e que seja sim entretenimento, divertido. Como me disse um aluno certa vez: “quando é divertido, se torna mais divertido”⁷.

Hoje (*final de 2022*), nosso espetáculo já foi visto por mais de 300 pessoas⁸ e dessas 300 pessoas mais da metade dos adultos que vieram conversar conosco depois da apresentação vieram dizer que foi uma das primeiras peças que assistiram na vida... falaram também que era uma das primeiras peças que os filhos e ou alunos⁹ tinham assistido e era nítido como todas e todos haviam se divertido (*às vezes penso eu comigo mesmo, existe uma ação mais política do que se divertir? Temos o direito de nos divertir e ter uma vida alegre. TEMOS O DIREITO NÃO... nossa vida no mundo ideal DEVERIA SER alegre, independente da idade*).

O riso destrói as certezas. (...) O riso permite que o espírito alce voo sobre si mesmo. O chapéu de guizos tem asas. E não me venham vocês me dizer que o riso pode ser perigoso. O riso é, certamente, ambíguo e perigoso. Como os livros, como as viagens, como os jogos, como o vinho, como o amor. (LARROSA, 2003, p. 181)

E por todos esses motivos e razões a vontade de narrar A Origem Dos Tambores a partir da linguagem da palhaçada caiu em nosso colo e não a deixamos fugir.

⁷ Frase que meu aluno, Henri, falou para mim depois que assistiu A Origem Dos Tambores.

⁸ Estreamos em 12/10/2021.

⁹ No caso de mães, pais e docentes.

Figura 04 - Primeira proposta de cenário e figurino do espetáculo A Origem Dos Tambores utilizado na primeira apresentação, no Espaço Cultural Becos e Vias em 12/10/21



Fonte: Acervo da Trupe Mito & Contos - Instagram: @trupemitosecontos

A FIGURA QUE CONTINUA NASCENDO MESMO DEPOIS DE PARIDA

A criação dos palhaços do Espetáculo A Origem Dos Tambores nasceram da seguinte forma: Rá (*Ossaiê*) e Lelé (*eu*) são frutos de desejos muito conscientes de (*re*)povoar o imaginário de nosso público com referências ao Deus Rá (*Deus do Sol de Kemet, nome originário do Egito Antigo*) e ao tambor Lê (*das tradições de tambores do Candomblé: Rum, Rumpi e Lê*).

Não passamos (*sequer conhecemos profundamente*) pela máscara neutra e pelas máscaras expressivas até chegar a Máscara de Nariz Vermelho, como diz a tradição europeia fundamentada e escrita principalmente pelo Lecoq:

A máscara neutra é uma máscara única, é a Máscara de todas as máscaras. Depois de tê-la experimentado, abordamos toda espécie de máscaras outras, as mais diversas possíveis, que reunimos sob o termo genérico de "máscaras expressivas". Se a máscara neutra existe apenas uma, há uma infinidade de máscaras expressivas. Quer fabricadas pelos próprios alunos, quer já existentes, essas máscaras trazem consigo um nível de interpretação, ou melhor, elas o impõem. Interpretar com uma máscara expressiva é alcançar uma dimensão essencial do jogo teatral, envolver o corpo inteiro, sentir a intensidade de uma emoção e de uma expressão que, mais uma vez, vai servir como referência para o ator. (LECOQ, 2010, p. 91)

De início, fizemos, entre nós mesmos, exercícios basilares de aulas de teatro, de pesquisa de movimentação, como: explorar formas variadas de andar pelo espaço, formas de explorar as nossas próprias bases corporais, experimentações dançantes livres ao som de músicas, ou sem som (*e etc, etc e etc. Fiquei pensando durante vários dias em como relatar esses exercícios, bom... se você que está lendo é uma pessoa do teatro já deve ter entendido o que fizemos, mas se você não é... vou tentar fazer você imaginar... aí, sentado ou sentada aonde você provavelmente deve estar enquanto lê essas páginas... bom... se estiver em pé, sente-se por favor, vai que você tenha labirintite e não saiba e acabe caindo por minha culpa... bom, voltando. Depois de ler as próximas linhas sente-se e feche os olhos e imagine você em uma sala vazia... imagine as cores do chão desta sala e as cores da parede. Imagine que é um dia que faz sol! Sempre me dá mais vontade de ensaiar em dias de sol, em dias de chuva que sei que terei que pegar ônibus e etc, etc e etc já chego no ensaio como? Assim O.o ... bom, imagine as cores desta sala e a luz do sol entrando pelas janelas. Agora imagine você com uma roupa confortável que você tenha de verdade. Uma roupa com que você possa correr, pular, rodar, fazer tudo que uma criança de 06 anos gosta de*

fazer e sua blusa e calça não irão atrapalhar seus movimentos. Depois imagine que você está andando por essa sala da mesma forma como você costuma andar no seu dia a dia, até que em determinado momento você começa a andar só com os calcanhares no chão, depois apenas com as pontas dos pés, depois com as bordas e laterais dos pés, depois de quatro apoios, depois você está correndo em uma dessas formas anteriores, depois, continue correndo, só que agora variando as formas. Começa a saltar, a rolar no chão, a dar cambalhotas para frente e para trás. Depois de imaginar tudo isso, pare, respire, abra os olhos, tome um gole de água para se hidratar, endireite a coluna e então feche os olhos novamente e imagine você e a pessoa que você mais gosta no mundo. Imagine vocês duas nessa sala com roupas confortáveis. Imagine que está tocando a primeira música que vem à sua mente. Agora vocês só irão se movimentar juntas, então se uma se movimentar a outra se movimenta, se uma para, a outra para e assim por diante. Vocês podem fazer movimentações diferentes, mas só podem se movimentar juntas. Imagine que você e esta pessoa estão dançando esta música que estará nos seus pensamentos, vocês estão dançando livre, sem passinhos e passos já pré-existent, vocês estão sozinhas numa sala iluminada pelo sol se movimentando de diversas formas em diversas direções em ritmo e tempo fluido e contínuo, sem se trombar e sem parar, mas sempre juntas, até acharem o que cada uma escolher para si ser uma forma, um estado e um gesto que considere interessante para usar quando forem criar uma cena e uma personagem... se achar que foi muita informação leia de novo e então sente-se, feche os olhos e aproveite as delícias da sua imaginação. Se quiser, faça esse exercício imaginativo também em um ambiente bastante, mas bastante escuro e com uma música realmente tocando neste ambiente enquanto você está sentada imaginando tudo isso, pode ser uma experiência bem prazerosa também. Agora, se você é uma pessoa que já trabalha com teatro e não quer parar para imaginar tudo isso porque já faz isso no seu dia a dia... bom... ok. Fazer o que... mas lembre-se, caso esteja precisando de um ator para seu próximo espetáculo e esteja pagando legal me chama lá no insta e me manda esse job aí por favô!).

Então, a partir dessas experimentações colocamos os Narizes e falamos, tu será o Rá e tu será o Lelé, temos essa história pra contar, bora pra jogo.

Eu penso na figura do palhaço, da palhaça, como uma figura, a figura como uma figura é ótimo... mas como uma figura que contém, isso dentro de um olhar, de uma perspectiva, digamos última, últimas que tenho pensado, refletido um pouco. Então, tenho colocado nessa questão de figura que é esse lugar do Estado, né, e dessa, desse, intér-prete, digamos, e o que é extérprete. O palhaço

não in, ele exterpreta. Então acho que fica nesse lugar de confluência desses dois lugares. (ALMEIDA, 2021, 10min)¹⁰

Na oficina que fiz com Cida lembro perfeitamente dela me dizendo: você sempre será você, por trás do Nariz Vermelho sempre há um artista, por detrás desse artista sempre há uma pessoa, com suas características, qualidades, defeitos e desejos...

Solicitei um dia aos alunos para que se pusessem em círculo - lembrança da pista - e nos fizessem rir. Um após o outro, eles tentaram umas palhaçadas, umas cambalhotas, uns jogos de palavras fantasiosos, tudo em vão! O resultado foi catastrófico. Sentíamos algo preso na garganta, uma angústia no peito, tudo se tornava trágico. Quando se deram conta desse fracasso, pararam com a improvisação e foram sentar-se, desapontados, confusos, perturbados. Foi então, vendo-se naquele estado de fraqueza, que todos se puseram a rir, não do personagem que pretendiam apresentar, mas da própria pessoa, assim, despida. Encontramos! O clown não existe fora do ator que o interpreta. (LECOQ, 2010, p. 213)

Na mesma live citadas anteriormente, com a Damião e Cia, Mário Bolognesi diz que para ele “ser palhaço é assumir uma personagem que ainda que essa personagem está conformada em critérios universais, de um tipo cômico universal, que tem toda uma história, toda uma trajetória, que é uma personagem que tem as peculiaridades do artista” (BOLOGNESI, 2021, 13min)¹¹.

Para mim todas essas falas se abraçam e servem e fazem sentido para toda obra artística, não somente para a linguagem do palhaço. Por detrás de toda obra, espetáculo, fazedor/fazedora de arte, há um ser humano, com suas características físicas, psicológicas, emocionais, espirituais, políticas etc, etc e etc... Todo personagem que um(a) artista cênico exterpreta tem algo de si mesmo. Todo quadro pintado por um artista plástico tem a sua característica pessoal, mas não é só por isso que essa pintora/pintor irá pintar sempre o mesmo quadro, não é mesmo?

¹⁰ Vídeo da DAMIÃO E CIA. **A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro**. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

¹¹ Vídeo da DAMIÃO E CIA. **A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro**. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

No último dia da oficina com Cida perguntei se ela tinha algum livro, artigo, texto publicado falando sobre a bendita *exterpretação*, ela me olhou nos olhos e disse que não, olhou para os outros professores da oficina (*antigos alunos e alunas de Cida. Entre eles estava Felipe Michelini, coorientador deste trabalho*) e disse: *ai estão meus textos publicados, meus artigos tem corpo e carne.*

Sua oficina foi totalmente voltada a pensar esse conceito, *exterpretação*, *exterpretar*. O que seria isso? Não vou aqui definir um conceito artístico-ideológico criado pela Cida Almeida (*até porque, quem sou eu para fazer isso e esse não é meu foco*), mas vou compartilhar nas próximas linhas o que entendi sobre **o que pode ser** e **o porque** esse conceito me encantou!

No meu entendimento a palavra por si só já explica muita coisa, o contrário de interpretar, o prefixo *exter*, de externo. Então, interpretação, prefixo *inter*, de interno, seria representar, atuar, viver uma cena ou uma experiência cênica partindo de ações, sentimentos, impulsos internos, de dentro, enquanto *exterpretar* é sempre externo, para fora, saindo do corpo.

Não acredito que o conceito de *exterpretação* tem que ser utilizado apenas para representações cênicas de palhaços. Entendi que *exterpretar* é um posicionamento ideológico, não simplesmente uma técnica artística.

Entendo que a necessidade de se criar e usar um termo como *exterpretação* nasce para se posicionar político e artisticamente, ir na direção contrária da ideia de interpretação, ou seja, não queremos buscar sentimentos e ações unicamente internas e individuais para construção de personagens e cenas... o que me lembra muito o pensamento cênico-estético-teatral-europeu denominado como Drama (*que surge após o período datado como renascentista e a ascensão de uma sociedade burguesa que opta em levar a vida seguindo as regras do mercado, poder de compra e individualização do ser, todas as ações das personagens partem principalmente de decisões e vontades internas individuais*).

O drama da época moderna nasceu no Renascimento. Como audácia espiritual do homem que dava conta de si como esfacelamento da imagem medieval do mundo, ele construía a efetividade da obra na qual pretendia se firmar e espelhar partindo unicamente da reprodução da relação entre homens. O homem só entrava no drama

como ser que existe com outros. O estar “entre outros” aparecia como a esfera essencial de sua existência: liberdade e compromisso, vontade e decisão, como as mais importantes de suas determinações. (SZONDI, 2011, p. 23)

Pensando em uma sociedade em que o correto do dia a dia é que nossos corpos sejam pequenos e pulsem sempre para dentro *(como é o caso da nossa)*, ações e objetivos internos, para dentro, em direção ao seu próprio umbigo *(de forma minimalista e cotidiana)*, faz-se muito sentido utilizar uma representação que é baseada na individualidade da atuante, *inter-pretar*.

Agora, a figura palhaço, tanto nas tradições europeias quanto de outras culturas, têm ancestrais de tempos muito mais longínquos do que a história renascentista-moderna da europa, essas figuras cômicas pais e mães, avós e avôs das palhaças e palhaços contemporâneos são de épocas anteriores aos ideais burgueses-cristãos-europeus *(mas que, contraditoriamente, estão ainda muito fortemente presentes em nossa sociedade e práticas artísticas)*.

Não estou aqui para falar mal da história do teatro eurocentrado ou do pensamento existente por trás da palavra interpretação, o que quero é afirmar que o que dizemos e a forma como pensamos é a maneira como agimos *(acredito que a forma de se fazer diz sobre quem o faz, diz sobre o pensamento político-social do artista e da sociedade da época... e do desejo de que tipo de sociedade aquele artista quer fazer imaginar)*.

Por isso que me encantei por demais ao conhecer esta ideia *(interpretação)* criada por Cida Almeida. Vivenciar personagens a partir de representações e experimentações cênicas onde não fazemos apenas para nós *(e não só durante a vivência da cena teatral, durante a peça, mas sim desde o começo de todo o processo, desde o motivo do porquê e como fazer a obra artística... se houve a necessidade de se criar uma palavra nova para colocar no mundo uma ideia nova é porque algo neste mundo não está agradando. Se houve a necessidade de se criar um termo novo para uma forma de se fazer arte é porque a forma como se faz arte tem que ser problematizada)*

Pode se desenvolver por esse via uma verdadeira semântica das formas, na qual a dialética forma-conteúdo passa a ser vista como dialética entre enunciados de conteúdo e enunciados formais. Com isso, porém, já está dada a possibilidade de ambos entrarem em contradição. Se no caso da correspondência entre forma e conteúdo, a temática do último se desenvolve como que no quadro do

enunciado formal, como um conjunto de problemas situado no interior de algo não problemático, a contradição surge quando o enunciado fixo e não questionado da forma passa a ser posto em questão pelo conteúdo. (...) Porque a forma de uma obra de arte tem sempre algo de inquestionável, o conhecimento de tal enunciado formal só é em geral alcançado por uma época em que o antes inquestionável é posto em questão, e em que o naturalmente aceito passou a ser um problema. (SZONDI, 2011, p. 20 - 21)

Nossa prática e nosso corpo é aberto para o externo e nossa vontade de comunicação não é minimalista, mas sim expansiva.

Figura 04 - Apresentação na Casa de Iaiá, Taboão da Serra - SP



Fonte: Foto de Bella Badaró - Instagram: @relampejou__

KARINGANA WA KARINGANA; VAMOS INICIAR O TEMPO DAS HISTÓRIAS¹²

O primeiro espetáculo da Trupe Mitos & Contos foi escrito por mim partindo de um conto Bissau-Guineense que narra uma, dentre as diversas narrativas africanas e afrodiaspóricas, sobre como surgiu na terra os primeiros tambores e suas relações e funcionalidades para os povos antigos e contemporâneos.

Tanto para a construção dramatúrgica quanto para a construção da encenação da peça usamos como referências artísticas, teatrais e palhacísticas o espetáculo *Mjiba A Boneca Guerreira*, da Cia Trupe Liuds, e os espetáculos *O Circo Fubanguinho* e *O Concerto da Lona Preta*, ambos da Trupe Lona Preta.

Nossa dramaturgia passou por diversas análises, críticas, correções e alterações até chegar à forma atual. Para mim (*e pensando no recorte do meu fazer*) uma das principais características do (*meu*) fazer teatral é que o teatro (*que mais me chama atenção, me admira e que busco na minha prática*) é uma arte interativa e de relação instantânea com quem o assiste. (*Oxi... você deve tá pensando... e o que ele quer dizer com isso?*) O que estou chamando de uma arte interativa e de relação instantânea com quem o assiste é um fazer que tenha uma relação direta com o momento presente. (*Oi?*) Uma relação direta com o aqui e agora. Relação direta com o local e relação direta com quem está coabitando aquele momento junto das artistas.

O que quero dizer é que para mim a cena teatral é uma experiência pulsante que a todo instante está disposta a sofrer modificações a depender do jogo que se estabelece entre artistas e público (*aqui irei resumir jogo como: relação de troca entre os envolvidos, mas fique na tranquilidade porque mais pra frente vou me aprofundar mais nessa pequena grande palavrinha*).

Bom, dito isto, quero deixar bem observado que a dramaturgia (*e a encenação*) de *A Origem Dos Tambores* da Trupe Mitos & Contos, nasce de

¹² Frase falada em coro por Rá e Lelé (os palhaços do espetáculo *A Origem Dos Tambores*) para então começarem a narrar o conto da peça. Segundo Rogério Andrade Barbosa; “Karingana wa karingana são as palavras mágicas que o povo moçambicano profere a fim de suspender o tempo comum, e iniciar o tempo das histórias” (BARBOSA, 2012.) Estes dizeres estão na contracapa do livro *Karingana wa Karingana: Histórias que me contaram em Moçambique*. BARBOSA, Rogério Andrade. *Karingana wa Karingana: Histórias que me contaram em Moçambique*. São Paulo: Editora Paulinas; 1ª edição, 2012.

memórias individuais minhas sobre as vezes que ouvi o conto original, nasce da observação *(minha e de Ossaiê)* de peças de outros dois coletivos artísticos¹³ e depois que fomos apresentando, tanto a dramaturgia, quanto a encenação sofreram alterações orgânicas que mudaram por completo o tempo do espetáculo, piadas, falas, movimentações, encenação e etc, etc e etc.

Desde o começo da Trupe nossos ensaios aconteciam da seguinte forma: aquecimento individual, isto é, cada um fazia o que queria para se preparar para o ensaio, depois, aquecimento coletivo *(proposto na maioria das vezes pelo Ossaiê)*, onde fazíamos bastante *(mas bastante, bastante, PELO AMOR DE DEUS COMO EU AMO E ODEIO O OSSAIÊ!!!)*, mas bastante alongamentos e sequências de movimentações para a lubrificação das articulações, depois fazíamos/fazemos uma série de exercícios que achamos interessante e válido para o dia e o momento *(esses exercícios vão variando de ensaio para ensaio, desde andar pelo espaço em conjunto, andar pelo espaço de alguma forma em específico como por exemplo: só se apoiando nos calcanhares, em zigue-zague, cambaleando, enfim, diversas formas de investigar locomoção e construção de corpos para as nossas personagens, sons, vozes, treinamentos de acrobacias, movimentações de capoeira, dançar Jongo, enfim etc, etc e etc)* e quando ainda estávamos nos primeiros encontros *(quando ainda não tínhamos o roteiro do espetáculo decorado)*, fazíamos uma única leitura em conjunto *(até porque, enfim, a Trupe não é trabalho de escola, né. É profissão! Vai, vish pode confiar no nosso trampo que a gente é profissional :)* Então, *tínhamos e temos a obrigação de ter estudado, e continuar estudando, o texto do espetáculo antes de chegar para o ensaio! Não que na escola a gente não tenha que estudar o texto antes e etc, etc e etc... mas aí, vai... dá umas boas piscadas aí antes de continuar a leitura, bota um sorriso nesse rosto, toma uma água pra se hidratar e endireita essa coluna aí que você entendeu o que eu quis dizer)* e já partíamos para experimentar alguma proposta de como encenar A Origem Dos Tambores.

Nós da Trupe Mitos & Contos acreditamos que nem uma apresentação é igual a outra, mesmo a gente tendo um roteiro para nos orientarmos. Para algumas pessoas que estão lendo esse trabalho pode parecer meio óbvio essa minha afirmação, mas preciso pontuar que para nós o fazer teatral está sempre em movimento, Rá e Lelé, os palhaços de A Origem Dos Tambores,

¹³ Principalmente o espetáculo Mjiba A Boneca Guerreira, da Cia Trupe Liuds, e os espetáculos O Circo Fubanguinho e O Concerto da Lona Preta, ambos da Trupe Lona Preta.

vividos por Ossaiê e por mim possuem as características de quem são, mas a cada acontecimento de cada apresentação eles são atravessados e se modificam.

No tempo quando eu trabalhava no circo que além de trapezista eu também fui palhaço (...) e evidentemente havia algumas referências imediatas, a principal delas é um absoluto desconhecido, um palhaço que se chamava Pisca-Pisca (...) o Pisca era essa pessoa que me ensinou, intuitivamente, ou seja, conversava com ele alguns poucos momentos a respeito disso e ele dizia uma coisa muito simples e muito difícil: Atenção para o tempo, para o tempo cômico, para o tempo da cena e para a comunicação com a platéia. O palhaço deve atentar a platéia e alterar ou rompê-lo de acordo com o seu arsenal, com o seu repertório, com o seu conhecimento, de acordo com essa sintonia com a plateia. Ou seja, o diálogo entre cena e platéia é absolutamente isento de qualquer quarta parede, quinta, sexta, oitava parede. (...) O Pisca insistia nisso da comicidade, trazendo sempre a comunicação com o público, a percepção do público para a alteração, para a ampliação ou redução da atuação. (...) Esta talvez tenha sido a maior das minhas lições, do meu aprendizado artístico. (BOLOGNESI, 2021, 24min)¹⁴

Dito tudo isso adiciono que para nós (*da Trupe*) é extremamente difícil ensaiar (*treinar*) o fazer palhaçal apenas numa sala fechada de ensaio (*sem público*). Ao longo desse caminho de prática e aprendizado que estou traçando, percebi o que estou chamando de estrutura fundamental para o meu fazer artístico palhaçístico; o que vou chamar aqui de Jogo.

Jogo é uma palavra que desde que comecei minha trajetória como estudante de teatro (*em 2013*) ouço em todos (*todos, todos, todos e se tu que tá lendo é do teatro também já ouviu. Ou vai falar que não? E já falou também. Ou vai falar que não?* 🙄) os espaços e instituições de ensino e prática teatral.

Gosto de pensar a palavra jogo no meu fazer da mesma forma como meu Mestre de Capoeira Angola, Mestre Marrom, do Grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros, e vários outros Mestres e professores de capoeira dizem sobre o que é a prática do jogo da capoeira; um jogo de perguntas e respostas.

¹⁴Vídeo da DAMIÃO E CIA. A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro. 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

No meu entendimento pessoal e no fazer da Trupe Mitos & Contos quando escrevo a palavra Jogo neste trabalho me refiro a relação constante de perguntas e respostas entre os e as integrantes da cena e entre a cena e a platéia.

Se apenas um dos capoeiristas perguntar (*der golpes e fazer outras movimentações*) e o outro não responder (*esquivando, contra golpeando e fazendo outras movimentações*) o jogo da capoeira não flui (*fica um jogo travado ou preso, como dizemos na Capoeira*). Se só tiver o palhaço e não tiver público (*alguém para assistir e se relacionar com a apresentação*) não existe jogo, o espetáculo/número não flui, não se desenvolve.

Os Mestres de Capoeira sempre lembram que Mestre Pastinha (*um dos nomes mais importantes da história da Capoeira Angola porque foi ele quem organizou a Capoeira Angola da forma que conhecemos hoje*) dizia que o capoeirista não é aquele que movimenta o corpo e sim; aquele que se deixa movimentar pela alma, (*bonito né? Pois bem*) se estou me baseando no conceito de jogo de capoeira para pensar meu fazer (*e o da Trupe Mitos & Contos*) enquanto jogador na cena teatral, ousou afirmar que a prática da palhaçada que buscamos é a de artistas que estão de corpo, mente e alma presente no aqui e no agora e dispostos a jogar (*trocar, se relacionar, se divertir*) com o público (*se estiver gostando tome mais um gole d'água, endireita essa coluna de novo e continua a leitura que mais pra frente vou falar mais coisitas sobre isso que estou chamando de Jogo e de nossas aventuras*).

Figura 05 - Apresentação na E. E. Maria Antonieta em Embu Das Artes - SP



Fonte: Foto de Jéssica Cahé, Coordenadora pedagógica da escola - Instagram: @jes.cahe

Figura 06 - Apresentação na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos, foto com os professores da E. E. Maria Antonietta de Castro, São Paulo - SP



Fonte: Foto do acervo da E. E. Maria Antonietta de Castro -
Instagram: @escolaestadualmariaantonietta

Figura 07 - Apresentação na Biblioteca Jayme Cortez



Fonte: Foto do acervo da Biblioteca Jayme Cortez -
Instagram: @bibliotecajaymecortez

Figura 08 - Rá e Lelê em apresentação na Biblioteca Clarisce Lispector



Fonte: Foto de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

Figura 09- Apresentação na Praça Roosevelt pelo 23ª Edição do Festival Satyrrianas



Fonte: Foto de Thiago Thalles - Instagram: @thi.4goth4

A MELHOR ATUANTE É AQUELA E AQUELE QUE TEM MENOS TEMPO ENTRE O PENSAMENTO E A REALIZAÇÃO DO PENSAMENTO¹⁵

Já começo estas páginas dizendo que *(para mim)* o nome deste capítulo resume *(quase tudo)* o que acredito e estou descobrindo e aprendendo sobre o que é um bom trabalho de cena para um ator, uma atriz, um palhaço, uma palhaça... o melhor, a melhor, o que tem que ser feito com a mais absoluta certeza é estar tão dentro, tão presente, tão focado, *jogando*, que o tempo entre o pensar *(decidir o que será feito)* e então realizar esse feito, tem que acontecer da forma mais rápida possível!

Um dos inúmeros exemplos dessa capacidade que devemos ter e treinar, para estarmos em cena, foi algo que vivi e que me orgulho muito e que hoje dou muitas risadas ao lembrar de ter passado em uma apresentação que fizemos na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos. Aconteceu o seguinte:

Ao final da peça chamamos o público para o espaço da cena para que realizemos juntos, de forma breve, uma Roda de Jongo (para quem nunca ouviu falar, o que infelizmente ainda é muito comum... Jongo é uma Expressão Cultural Preta Sudestina Brasileira, traduzindo, só que de forma extremamente simplória perante toda a grandiosidade do que é o Jongo: o Jongo é uma Dança Preta de Roda do Sudeste Brasileiro composta por Pontos, nome dado as cantigas, diversas formas específicas de se dançar e toques de percussão), onde Lelé toca o tambor e Rá ensina um dos passos da dança e convida o público para entrar na roda. Pois bem, durante o espetáculo utilizamos uma corda que movemos em vários momentos durante a encenação e depois de algumas apresentações eu e Ossaiê decidimos que para ficar mais fácil e convidativo para o público participar dessa Roda de Jongo ao final da narração do conto eu iria retirar a corda do espaço de cena (até porque enquanto estamos narrando a história eu sempre interajo com alguém da platéia e entrego uma ponta da corda para essa pessoa, é uma marcação que definimos, a outra ponta amarro no tambor e então para a corda não ficar no meio do caminho e as pessoas conseguirem dançar sem muitas preocupações decidimos que o melhor seria retirarmos essa corda um pouquinho antes de começarmos o Jongo).

Pois bem, na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos eu entreguei a corda para uma garotinha que deveria ter uns 07 ou 08 anos e história vai, história vem...

¹⁵ Parafraseação que faço de uma fala que ouvi do diretor Amir Haddad, do coletivo Tá Na Rua - RJ quando fiz a Oficina "Corpo e Alma - A Fisicalidade" em 2019 pelo Projeto Aprimoramento Brega da Frente Inflamável de Cena contemplado pelo Proac.

história vai e história vem... chegou o momento que eu recolho a corda do público e a coloco em um canto para não atrapalhar a Roda de Jongô... neste bendito dia não é que essa garota se recusa a devolver a corda!...

Lelé que é um palhaço sem muitas papas na língua, valentão, mas também bastante abobalhado e confuso, começou a fazer um cabo de guerra com a garotinha que com seus sete, oito anos, ganhava na força bruta com extrema facilidade do palhaço.

Lelé puxava, mas puxava a corda com todas as suas forças e a menina não saía do lugar. Lelé puxava, mas puxava a corda com todas as suas forças e perdia o equilíbrio e caía de bunda no chão. Lelé puxava, mas puxava a corda com todas as suas forças e a garotinha não soltava e ele acabava dando cambalhotas para trás e batia a cara no chão. Lelé puxava, mas puxava a corda com toda a sua força que fazia caretas e urrava como se estivesse levantando mil quilos na academia. A forte garotinha não soltava e ela e o público riam, mas riam tanto que a peça deve ter tido um aumento de 05 a 06 minutos só nessa palhaçada toda (se você que está lendo também trabalha com as artes da cena sabe que 05 minutos em cena, não são apenas cinco minutinhos a mais de sono para tocar o despertador mais tarde e conseguir dormir mais, ou seja, uma piscada. Cinco minutos em cena são muitos, mas muitos minutos!).

As conversas internas de minha cabeça enquanto urrava, gritava, caía no chão e vivia intensamente um jogo de cabo de guerra com ela, eram:

OH FILA DA MÃE... SOLTAAAAAAA!

Lelé se alongava, se preparava e novamente partia para a batalha com a jovem menina que sem nenhum esforço, sempre ganhava. Enquanto tudo isso acontecia Rá ficava narrando a grande disputa entre Lelé, o grande tocador de tambores da Trupe Mitos & Contos, contra a jovem Maíra, a indomável risonha que quando Lelé pediu a corda de volta, ela olhou em seus olhos com sua pequena carinha redonda e fofa, sorriu franzindo a testa e fechando os olhos, deixando a bochecha mais avermelhada e respondeu feliz... Não.

Oh Ossaiê fila da mãe, deve tá adorando isso tudo, né...!? Vai deixar eu me fudendo aqui e não vai me ajudar a achar um ponto onde vamos conseguir terminar essa cena improvisada e continuar com o final da peça? (vozes da minha cabeça naquele momento)

Hoje, eu e Ossaiê damos muitas risadas com isso tudo, aquela foi a primeira vez que alguém tinha resolvido não devolver a corda, já estávamos, mais ou menos, na nossa décima apresentação do espetáculo e, para o conjunto todo da obra, para nós, é muito importante que a peça termine com a Roda de Jongu. É muito importante que depois de toda a contextualização que fazemos no espetáculo, depois de realizar 90% do propósito da peça que é: ser uma obra divertida, trazer alegria e comicidade para aquele momento *(mas também)*, contar um mito de uma cultura-nação-povos historicamente desrespeitados e agredidos. Queremos contribuir na quebra de paradigmas preconceituosos e racistas valorizando, normalizando e aproximando as culturas pretas **para** e **com** o público que nos assiste. Por isso, para nós é Tão importante que realizemos a roda de Jongu ao final do espetáculo, como uma forma de concretude e efetivação da comunicação que foi realizada através do espetáculo e como forma de aproximação do tambor *(um objeto tão característico e cheio de significados, história, autoridade e simbolismos)* com quem nos assistiu.

Então tínhamos que encontrar uma forma de voltar ao roteiro do espetáculo sem ser uma quebra abrupta e sem ignorar Maíra, uma garotinha que simplesmente respondeu uma pergunta que fiz; me devolve a corda? Não...

Não posso, enquanto intérprete, ou melhor, extérprete, pedir algo para a platéia, ouvir um não e falar, ah ok então, tchau... Não! Tenho que jogar com este acontecimento. Palhaço é presença *(um dos ensinamentos que ficou muito forte em mim depois de realizar a Oficina de Exterpretação - Oficina Palhaçal Exterpretação ou “e o que a figura palhaçal tem que ver com isto?”, de Cida Almeida)*, é viver intensamente o momento presente.

Voltando a disputa homérica de Lelé e Maíra, meus pensamentos durante aquele momento eram:

Ossaiê fila da mãe, tá se vingando de todas as vezes que joguei ele na fogueira em outras apresentações... Como uma vez numa outra apresentação que tinham várias crianças de 05 e 06 anos super participativas e eu induzi elas a ficarem gritando com o Rá, deixando ele perdido em como continuar a cena que a marcação era ele me bater... ou quando a gente foi apresentar numa escola em Embu das Artes e cheguei antes que ele, montei o cenário e ele me encontrou na sala dos professores pra gente se trocar e eu não contei onde seria a apresentação, daí deixei ele

andando pela escola sem mim, como Rá, procurando onde era o ginásio... Agora ele vai deixar eu me lascando aqui sozinho até eu encontrar uma alternativa pra continuar com a peça... Já diziam, a vingança é um prato que se come frio... Me ajuda amigo pelo amor de deus!!

Rá narrava o cabo de guerra; Lelé perdia várias vezes a batalha para a menina, e o público ria e torcia para a garota... eu já não sabia mais o que fazer, como retomar o espetáculo, mas mesmo assim, achava maravilhoso aquilo tudo. Os quatro elementos dessa cena estavam conversando o tempo todo, Rá; Lelé; Maíra e as outras pessoas do público, todos jogando entre si, a bolinha imaginária lançada entre nós estava sendo passada e ninguém estava deixando ela cair no chão.

Além de ator também sou professor de teatro (*atualmente no próprio Espaço Cultural Becos e Vuelas, onde estreamos A Origem Dos Tambores*), como professor de teatro e ator (*e etc, etc e etc*) gosto muito do que chamo de **Jogo da Bolinha**. Não sei quem o inventou e nem sei se esse exercício de treinamento teatral tem outros nomes, mas eu chamo de Jogo da Bolinha, já fiz em diversos cursos, ensaios e já joguei de diversas formas. Esse jogo se baseia em andar pelo espaço junto de seu coletivo de parceiros e parceiras de cena jogando e passando uma bolinha um para o outro (*existem diversas variações que talvez sejam mais comuns, como com bastões e etc*).

Amo demais fazer esse exercício e quase sempre proponho de começar ensaios e aulas de teatro com ele! (*Ué, mas por que? Deve ter se perguntado. Então bora lá*)

Esse jogo é a metáfora e síntese mais direta sobre o que entendo ser um jogo teatral, sobre o que seja jogar em cena. Segundo o dicionário do google¹⁶ (*ou seja, de acordo com o senso comum*), o jogo é uma atividade cuja natureza ou finalidade é a diversão, o entretenimento; e essa atividade é submetida por regras que estabelecem quem vence e quem perde. Já no Dicionário De Teatro, de Patrice Pavis;

Em teatro, ela pode ser aplicada à arte do ator (o que se traduz em português por atuação, interpretação), à própria atividade teatral, a

¹⁶ Retirado do link disponível em: https://www.google.com/search?q=jogo+significado&rlz=1C1RXGH_enBR958BR958&oq=jogo+si&aqs=chrome..69i57j35i39joi512l5joi433i512joi512l2.4348j1j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em 10 de Novembro de 2022.

certas práticas educacionais coletivas (jogo dramático) e até mesmo como denominação de um tipo de peça medieval. Na tradução, na maior parte do tempo mantivemos a palavra jogo, exceto quando foi estritamente necessário traduzi-la por atuação ou interpretação. (N. de T.). (PAVIS, 2008, p. 219)

Já para Viola Spolin:

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2010, p. 04)

E para Johan Huizinga

O jogo é fato mais antigo que a cultura, pois esta, mesmo em suas definições menos rigorosas, pressupõe sempre a sociedade humana; mas, os animais não esperaram que os homens os iniciassem na atividade lúdica. É-nos possível afirmar com segurança que a civilização humana não acrescentou característica essencial alguma à ideia geral de jogo. Os animais brincam tal como os homens. Bastará que observemos os cachorrinhos para constatar que, em suas alegres evoluções encontram-se presentes todos os elementos essenciais do jogo humano. Convidam-se uns aos outros para brincar mediante um certo ritual de atitudes e gestos. Respeitam a regra que proíbe morderem, ou pelo menos com violência, a orelha do próximo. Fingem ficar zangados e, o que é mais importante, eles, em tudo isto, experimentam evidentemente imenso prazer e divertimento. (...) Mas reconhecer o jogo é, forçosamente, reconhecer o espírito, pois o jogo, seja qual for a sua essência, não é material. Ultrapassa, mesmo no mundo animal, os limites da realidade física. Do ponto de vista da concepção determinista de um mundo regido pela ação de forças cegas, o jogo seria inteiramente supérfluo. Só se torna possível, pensável e compreensível quando a presença do espírito destrói o determinismo absoluto do cosmos. A própria existência do jogo é uma confirmação permanente da natureza supralógica da situação humana. Se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional. (HUIZINGA, 2007, p. 03 - 06)

Pois bem, diante dessas quatro definições da palavra jogo quero ressaltar alguns pontos que entendo se dialogarem: jogar é uma ação coletiva, jogar é uma ação onde aprendemos/entendemos algo, jogos têm regras e talvez o mais importante, ou o qual mais se conversam é: jogar é algo divertido.

Entendo então que quando usamos a palavra jogo no teatro, todas essas características estão presentes e são estas as bases utilizadas para estruturar de forma firme e sem pontas soltas uma cena de teatro, um jogo.

E a figura palhaçal tem de forma intrínseca esses atributos em seu fazer. Ela estabelece regras sobre quem ela é e sobre a forma que age (*pode quebrar essas regras, mas as cria e as deixa nítidas rapidamente, às vezes até inconscientemente*) e ela precisa do público (*outro com quem jogar*), com quem está sempre em relação, conversando, dialogando (*dialogando e conversando não no sentido mais óbvio e verborrágico dessas palavras, mas no sentido de trocas de ideias*) e é divertida, está se divertindo. Quem está vivendo a experiência da palhaçada na pele também tem que estar se divertindo.

A figura palhaçal joga, está jogando desde a hora que acordou e até mesmo nos seus sonhos. A figura palhaçal é um atleta que nunca sai de campo, quem sai de campo é a atuante que se veste e desveste desta figura, mas depois que está caracterizado, já era: é o tempo todo o clímax da partida.

Lelé fala as palavras mágicas!

Foram as palavras de Rá.

Oi? Que palavras mágicas?

Pergunta Lelé.

Fala pra ela te dar a corda por favor.

Gêniooooo! Jogo. Relação. Diversão. Regras.

Mas o Lelé... bom, Lelé é o Lelé, né...

Fala pra ela te dar a corda, por favor! – Gritou Lelé para a garotinha.

Nãaaaaao Lelé! – Grita Rá. – Você tem que pedir POR FAVOR pra ela te entregar a corda...

- Me dá o por favor!**
- Não Lelé... fala assim: qual é seu nome?**
- Hum... qual é seu nome?**
- Maíra. – Respondeu a garotinha.**
- Maíra, me devolve a corda por favor? – Diz Rá. – Vai lá Lelé, entendeu?**
- Maíra, me devolve a corda por favor?**

No fim, tudo certo, salvo pelo gongo, salvo pelo Ossaiê! Maíra devolveu a corda e adorou aprender a dançar Jongo e depois ficou batendo no atabaque junto de Lelé antes dele ir embora.

Figura 10- Print da gravação da apresentação na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos. Exato momento narrado no capítulo



Fonte: Gravação de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

Figura 11- Print da gravação da apresentação na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos. Exato momento narrado no capítulo



Fonte: Gravação de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

Figura 12- Print da gravação da apresentação na Biblioteca José Mauro de Vasconcelos. Exato momento narrado no capítulo



Fonte: Gravação de Stefani Bohatir – Instagram: @stefanibohatir

Figura 13 – Lelê tocando tambor enquanto Rá narra suas perspectivas sobre o amor em apresentação na Biblioteca Clarisce Lispector



Fonte: Foto de Stefani Bohatir – Instagram: @stefanibohatir

CARTA DE OSSAIÊ:
À TRUPE MITOS & CONTOS
À MIM
E À VOCÊ¹⁷

Quando o Domingos me convidou a contribuir com o seu TCC, para além de me sentir honrado, pois tecer reflexões para a pesquisa do outro é de uma enorme responsabilidade, me perguntei também em relação ao que no nosso trabalho eu poderia falar.

Nós conversamos sempre sobre o nosso fazer, sobre o que entendemos da nossa prática, nos colocamos em provocação constantemente e sempre comentamos que deveríamos gravar nossas conversas pois sempre fazemos construções interessantes. Aqui então vou tentar fazer um breve registro de uma de nossas reflexões e provocações.

Para além da arte da palhaçada, a arte da performance é um dos meus campos de pesquisa e prática. Cada vez mais no meu trabalho venho questionando os limites e divisões entre teatro, performance e dança. Lembro de uma vez em aula, ainda no Instituto de Arte da Unesp, numa aula de corpo com o professor Igor Gasparini, um outro aluno ter me perguntando sobre o meu pensamento acerca da ideia de interpretação, tão discutida neste texto por Domingos. Lembro de ter dado uma resposta, mas queria que a aula tivesse sido gravada para poder retomar, em que negava ou fugia do conceito da interpretação e afirmava a ideia de performance, mesmo se tratando de um trabalho mais convencional, dramático.

Mas o que tudo isso tem haver com a pesquisa do Domingos e a Trupe Mitos e Contos? Pois bem, se eu sou um pesquisador da performance, enquanto estética e política, em todo o meu fazer ela estará presente. Diante disso, ao longo do nosso trabalho na Trupe, venho questionando, friccionando as relações entre a palhaçada, o improviso - característico do nosso trabalho - e a arte da performance, tendo como referências Leda Maria Martins e Richard Schechner.

¹⁷ Texto escrito exclusivamente por Ossaiê Pedi que ele escrevesse algumas páginas sobre a visão dele sobre todo o nosso trabalho e processo até aqui. Mesmo que este trabalho seja uma monografia para a minha conclusão no curso de Arte-Teatro, é impossível, repito, Im-pos-sí-vel, falar da Trupe Mitos & Contos sem a participação de Ossaiê!

Ambos, Leda e Richard, pensam a performance como uma reatualização de gestos - andar na rua por exemplo pode-se considerar como performance pois nos é ensinado uma forma de andar e ao decorrer da vida desenvolvemos nossa forma de andar. Parto dessa perspectiva para pensar a performance dentro do nosso trabalho. Ao trabalhar com contos africanos e afrobrasileiros estamos lidando diretamente com um imaginário acerca dos elementos presentes nessas histórias, imaginários estes concebidos por um preconceito. A exemplo, relato um acontecido no nosso trabalho atual “A Origem dos Tambores” em que contamos o conto de Guiné-Bissau sobre a chegada dos tambores na terra. Em uma apresentação numa escola em Embu das Artes soubemos, no intervalo entre uma e outra apresentação, que numa sala de aula gerou-se uma discussão sobre religião - o pentecostalismo X religiões afrobrasileiras - ao ouvir o som do atabaque que utilizamos em cena. E o que isso tem haver com performance? A Trupe de forma performática, se utilizando da palhaçada, reatualiza o imaginário brasileiro acerca do tambor, do batuque ou melhor: da macumba. A performance por muitas vezes lida com o incômodo, seja o que eu sinto enquanto performer ou o que eu gero em quem acompanha a minha performance, e é o incômodo o ponto nodal da reatualização do imaginário.

Ao tocarmos o tambor em cena, esse espaço em que o tempo é suspenso - Karingana Wa Karingana - e se inicia outro tempo extracotidiano, os corpos ali presentes, mesmo que distantes apenas ouvindo os rastros da cena, se colocam em um estado de vulnerabilidade, mediado pela figura do palhaço, tanto para interpretar - utilizando do conceito de Cida Almeida trazido por Domingos - os seus pré-conceitos quanto para dialogarem.

Não estou aqui para afirmar e nos colocar como salvadores da pátria e grandes heróis que conseguem mudar opiniões facilmente, nem tenho certeza se a aluna evangélica que iniciou a discussão em sala de aula agora tem uma outra visão sobre o assunto, mas posso afirmar que algo ali naquela turma, e naquela menina, algo foi reatualizado, foi friccionado e, se alimentado, poderá ser transformado.

Lembro que depois nos apresentamos para essa turma em que houve a discussão e algumas meninas vieram perguntar se éramos da umbanda ou candomblé, religiões afrobrasileiras, pois elas eram. Penso que ali, e principalmente ali, algo foi reatualizado e afirmo isso enquanto um jovem de escola pública que cresceu sem falar abertamente que era umbandista.

Há outro ponto também que faço relações entre a linguagem da palhaçada e performance, nestes mais focados nas fricções entre interpretar, performar, interpretar, repetir e apresentar; mas deixo para outro momento junto com o convite para nos assistir por aí e, na prática, você quem lê poder fazer suas considerações sobre esses temas.

Figura 14 - Rá em apresentação na Biblioteca Clarisce Lispector



Fonte: Foto de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

FAZER TEATRO INDEPENDENTE EM SÃO PAULO É UMA PALHAÇADA DAS BOAS; MAS COM BELAS TORTADAS NA CARA DURANTE O PERCURSO

Nós da Trupe Mitos & Contos fizemos uma série de apresentações do nosso espetáculo *(A Origem Dos Tambores)* em 2022; estreamos a peça no dia 12 de Outubro de 2021 no Espaço Cultural Becos e Vielas, em Taboão da Serra; em Junho de 2022 fomos convidados para apresentar o espetáculo na Casa de Iaiá, espaço cultural independente também de Taboão da Serra; isto é, fizemos a primeira apresentação no mês de número 09 de 2021, e então, só conseguimos fazer a segunda apresentação *(DO MESMO ESPETÁCULO)* nove meses depois... *(para os meus critérios, uma gestação longa demais entre uma apresentação e outra...)*

Isso aconteceu por conta de uma série de entremeios que esbarraram e atravessaram a continuidade do nosso fazer, as principais delas foram/são as formas de sobrevivência de um artista/núcleo artístico.

Por isso, ao invés de concluir este trabalho falando apenas de minhas reflexões sobre a parte prática-técnica-artística do nosso fazer, quero trazer aqui a importante reflexão de que, infelizmente, teatro *(trabalhar com arte e cultura)* não se faz só com a “técnica”, com a prática artística...

Entre o intervalo de meses entre as apresentações no Espaço Cultural Becos e Vielas e Casa de Iaiá, nos encontrávamos *(eu e Ossaiê)* de forma online *(principalmente)* e em formato presencial *(raramente)*. Nesses encontros falávamos do coletivo, vontades, desejos e passos que conseguiríamos dar visto nossas condições; condições principalmente econômicas *(visto que eu e Ossaiê moramos em extremos opostos da cidade: zona sul e zona leste)*. Na época, a Trupe Mitos & Contos não estava nos possibilitando recursos financeiros, então, era muito *(mas muito, muito, MUITO)* difícil pararmos nossas tarefas *(tra-ba-lhos)* cotidianos para ensaiarmos e nos encontrarmos presencialmente.

Continuamos sempre em contato, pois para nós a realização de apresentações e continuidade do espetáculo e do coletivo era *(e É)* extremamente importante e potente. Digo por mim, mas acredito que 90% das leitoras e leitores dessas páginas, que sejam profissionais de teatro *(na verdade, que trabalhem como produtoras e produtores, fazedores e fazedoras de arte e cultura no geral; dança, teatro, circo, pintura, escultura, música, artesanato e etc etc e etc)* de SP *(quicá até do Brasil)*, concordarão comigo se eu afirmar

que é extremamente difícil viver em São Paulo única e exclusivamente da montagem e apresentações de peças teatrais...

Vocês já tiveram a experiência de montar coletivos que se apresentaram apenas uma única vez (*quando conseguiram se apresentar...*) e depois deixaram de existir? Eu já... e mais de uma vez.

Sendo a Trupe Mitos & Contos meu primeiro coletivo onde sou quase que inteiramente o responsável principal, comecei a perceber que é extremamente necessário pensar em questões e estratégias básicas de sobrevivências financeiras para que o coletivo não termine!

No Brasil de hoje (*e de ontem*) trabalhar com arte não é apenas trabalhar com arte. Não conseguimos apenas viver de vento, água fresca e nosso amor pela linguagem. Todas essas vivências fora de cena são extremamente importantes para que seja possível o fazer (*trabalho*) de dentro da cena (*um ponto que quase nunca foi discutido durante a minha formação como fazedor, mas principalmente, como trabalhador do teatro*).

Acho importante citar isso neste trabalho pois sinto que nos espaços de formação profissional, muitas vezes ficamos tão focados na construção unicamente estética e artística que questões importantes como: formas de conseguir efetivamente trabalhar com teatro na vida fora dos muros das escolas, ficam esquecidas.

Acredito sim que a função principal de um espaço de formação em artes é nos fornecer referências e procedimentos para criações artísticas (*SIM!*), um espaço onde aprendemos e testamos com as nossas próprias mãos na massa construir artisticamente, mas como disse (*infelizmente*), no ontem e no hoje em São Paulo (*no Brasil*), trabalhar com arte não dá pra ser só pensar na confecção estética da obra... (*e digo isso com muito pesar*).

Pensando nisso, sinto que os espaços de formação nos formam para sermos fazedores, criadores artísticos, mas não **trabalhadores** da arte.

Eu e Ossaiê não queríamos ter mais um coletivo que começássemos e depois morresse na praia, por isso, continuamos nos encontrando, mesmo que em formato online, onde que mesmo que não conseguíssemos, literalmente, ensaiar e assim lapidar e melhorar o espetáculo, de alguma forma, manteríamos a chama da existência da Trupe ainda acesa.

Não podemos esquecer que tudo isso que estou narrando aconteceu durante um momento muito turbulento para todas as pessoas que estavam à procura de trabalhos (*até mesmo trabalhos não artísticos*). Em 2021 estava tendo fortes ondas da pandemia da Covid-19, o que dificultou ainda mais conseguirmos nos encontrar para ensaiar e muito menos encontrar lugares e parcerias para apresentar o nosso espetáculo.

Entretanto, é importante frisar o trabalho árduo que a Trupe Mitos & Contos (*e tantos e tantos e tantos outros coletivos artísticos há anos e anos e anos*) passa apenas para continuar a existir e conseguir fazer minimamente o que se espera de um grupo de teatro, que é: se apresentar.

Uma das estratégias que estruturamos como basilares para a continuação das nossas atividades é que: em todos os espaços onde apresentamos exista uma troca mínima entre nós e a organização do local. É fundamental dizer isso pois, ainda hoje, o fazer artístico não é visto como um trabalho (*uma obra de arte que parte de conceitos e potencialidades do palhaço, e de outras existências palhacísticas, não é visto como trabalho e ganha pão de quem o faz*). Isso até mesmo da própria “classe artística” teatral.

Digo isso pois nesse pouco tempo de vida já recebemos diversas propostas e pedidos para que apresentássemos nosso espetáculo em diversos espaços, mas entretanto não existia nem uma contrapartida para que estivéssemos lá... **existe um grande abismo para nós que trabalhamos com teatro, que é: precisamos apresentar nossas produções para existir, mas precisamos existir para apresentar nossas produções...**

O que nos alimenta enquanto trabalhadores da cena e o que alimenta a existência do palhaço é ter um público, é ter alguém que nos assista e que permita que nos relacionamos juntos por aqueles minutos da apresentação.

Sem colocar Rá e Lelê para viverem intensamente A Origem Dos Tambores junto do público o fazer artístico e técnico das atuantes e do espetáculo não se desenvolveria, mas o preço disso não pode ser apresentar por apresentar (*para a Trupe Mitos & Contos é impossível*), apresentar pois minha agenda estava livre e não tenho nada de melhor para fazer hoje... (*até porque quando o recorte somos nós da Mitos & Contos, e muito provavelmente a maioria das pessoas que possivelmente lerão este trabalho, nunca temos o tempo*

livre... o famosa: nada a fazer... ... Nunca temos o nada de melhor para fazer... muitas vezes não temos nem dinheiro da locomoção)

Acho importante grifar esse limbo que nós trabalhadores do teatro vivemos pois a Trupe Mitos & Contos quase deixou de existir e é hoje a sua existência que abre a trilha da floresta selvagem que estou cada vez mais adentrando.

Posso parecer estar um tanto quanto repetitivo neste capítulo, mas é que para mim, pensar nas formas de sobrevivência de um coletivo/circulação de um espetáculo, impacta diretamente na qualidade técnica e de preparo daquele(s) artistas(s) que o fazem.

Passamos horas, dias, meses, para construir uma ideia e depois transformá-la em cena, depois mais horas, dias e meses para lapidar, transformar e retransformar e melhorar essa ideia potencializando as suas qualidades artísticas e conceituais, deixamos outras prioridades de lado ou fazemos jornadas extras de trabalhos para que consigamos ter o mínimo para sobreviver e ainda sim fazer o que acreditamos; para então, nós mesmos não valorizarmos todo o tempo trabalhado para a criação de determinado número, esquete, espetáculo e aos poucos ele ir morrendo deixando de existir por conta que já não se torna mais possível sua existência? *(ao meu ver isso não é justo com nós mesmos e não podemos alimentar essa lógica de: você faz teatro (arte) mas trabalha com o quê?...)*

A cada convite para apresentação ou oportunidade que nos aparece eu e Ossaíê analisamos o porquê de estar e apresentar neste local; cachê? Vínculo emocional? Parceria? Visualidade? Divulgação do nosso nome? O que? *(etc, etc e etc...)*

(Ah Domingos não entendo, em uma página você fala da importância da palhaçada, a importância da pesquisa e do fazer do coletivo de vocês; que não conseguiam se apresentar por durante quase um ano e como isso abalou vocês e então, logo em seguida, em outra página, você fala que só se apresentam se vocês tiverem um retorno seja financeiro ou de alguma outra forma? Esta deve ser uma possível fala que esteja em sua cabeça sem entender aonde quero chegar ou por estar confuso ou confusa ou por não concordar comigo ou só porque queira me zoar.)

(Mas vamos lá pequeníssimo grande literato, literata. Brincadeiras à parte: Sim! É isso mesmo, beijos e até! Valeu, falou 🙌. Zuera, agora é sério, bora tomar uma água pra se hidratar, endireitar a coluna e bora que bora) Isso é algo que o palhaço me ensinou, fazer palhaçada não é fazer o que os outros querem, é pesquisar você; pesquisar seu objetivo tão a fundo que a palhaçada é genuína. Ficamos quase um ano sem conseguir se apresentar pois não tínhamos meios para isso.

Você que está lendo essas linhas e é trabalhador ou trabalhadora do teatro, você trabalha com bilheteria? Nós não trabalhamos com bilheteria pois ainda não temos um público formado que pagaria para nós assistir, não trabalhamos com bilheteria pois ainda não conseguiríamos receber o suficiente para pagar o transporte do cenário e pagar o cachê e caixa do coletivo. Não trabalhamos com bilheteria pois com as pessoas com quem queremos nos comunicar, e para quem estamos nos apresentando, não pagam para assistir teatro... , seja porque não estão acostumadas ou seja porque elas não tem dinheiro...

Enfim, existe uma série de fatores que fazem *(que deveriam fazer)* com que as pessoas entendam, que um coletivo artístico é sim uma profissão.

Acredito que já tenha dado para perceber que este trabalho foi uma grande salada mista de reflexões teóricas acerca do meu próprio fazer artístico, o fazer da Trupe e meditações sobre outros assuntos que a primeiro olhar não estão nada atrelados a cena teatral ou a um fazer técnico artístico, porém, acredito que *separar corpo e mente* é extremamente acrítico, superficial, cabeçudo e repete o que o pensamento colonial normatizador faz e fez ao longo de todos esses anos de construção de conhecimento. Separa a prática de quem realiza essa prática... Meu “objeto” de estudo neste trabalho e na minha vida artística e pessoal **sou eu, e no meu eu está imbuído tudo o que me é e me cerca, dentro e fora de mim.**

Figura 15 - Rá e Lelê em apresentação na Biblioteca Clarice Lispector



Fonte: Foto de Stefani Bohatir - Instagram: @stefanibohatir

REFERÊNCIAS

VÍDEOS

Vídeo da DAMIÃO E CIA. **A palhaça e o palhaço na linguagem do circo e do teatro.** 24 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_1b6XEm3Wq0&t=826s>. Acesso em: 15 jun. 2022.

Vídeo da DAMIÃO E CIA. **Caminhos para a criação de uma dramaturgia cômica.** 25 de nov. de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XCnhHXM-pRw&t=4776s>>. Acesso em: 20 set. 2022.

LIVROS

BARBOSA, Rogério Andrade. **Karingana wa Karingana: Histórias que me contaram em Moçambique.** São Paulo: Editora Paulinas; 1ª edição, 2012.

BAKHTIN, Mikahail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Circos e palhaços brasileiros.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços.** São Paulo: Editora Unesp, 2003.

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

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo.** Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CASTRO, Angela de. **A Arte da Bobagem: Manual para o clown moderno.** Angela de Castro; A arte da bobagem: manual para o clown moderno. Tradução Laís Pimentel e Angela de Castro. London: Angela de Castro & Co, 1997.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura.** Johan Huizinga; tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas.** 4.ed. Texto de Jorge Larrosa, tradução de Alfredo Veiga Neto, 4. ed., 1º imp. - Belo Horizonte; Autêntica, 2003.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral.** Jacques Lecoq; com a colaboração de Jean Gabriel Carasso e de Jean Claude Lallias; tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Patrice Pavis; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática S.A, 1992.

SILVA, Felipe Augusto Michelini da. **Ser Palhaço, Ser Marginal: Narrativas, inventividades e afetos de um palhaço em São Mateus**. São Paulo: Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2016.

SILVA, Pedro Eduardo da. **A Formação Circense: saberes éticos e técnicos**. São Paulo: Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2021.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Viola Spolin; tradução e revisão: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880 - 1950)**. Peter Szondi Título Original: Theorie Des Modernen Dramas 1880 - 1950. Tradução: Raquel Imanishi Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VENEZIANO, Neyde. **De pernas pro ar: Teatro de Revista em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial: Coleção Aplauso Teatro Brasil, 2006.