

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHARELADO EM TEATRO

KARINE MAGALHÃES DE BRITO

**A LINGUAGEM DO PALHAÇO EM DIÁLOGO COM O PROCESSO DE
DESMECANIZAÇÃO DO TECIDO ACROBÁTICO**

MANAUS

2018

KARINE MAGALHÃES DE BRITO

**A LINGUAGEM DO PALHAÇO EM DIÁLOGO COM O PROCESSO DE
DESMECANIZAÇÃO DO TECIDO ACROBÁTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, como requisito para obtenção do título de bacharel em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Vanja Poty

MANAUS

2018

RESUMO

O presente artigo relata o uso do tecido acrobático e a maneira em que foi manipulado pela palhaça Meio *Kilo* como forma de desmecanização do corpo da acrobata, que utilizou o aparelho com a técnica do equipamento circense. Como procedimento metodológico, o trabalho se desenvolveu em pesquisa de campo e deu origem a um processo de montagem cênica que compõe a disciplina de Montagem Cênica II do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), sendo produzida a pesquisa científica a partir da corporeidade de matrizes desenvolvidas por Renato Ferracini (2003) e também da técnica aplicada ao tecido de acordo com Marco Bortoleto (2007). A pesquisa partiu desse universo de complexidades e fez um recorte do amadurecimento da análise do espetáculo “Interditado” que teve como inspiração o uso do tecido acrobático e a sua relação com o jogo cômico da palhaça.

Palavras-chaves: palhaço, tecido aéreo, corporeidade.

ABSTRACT

This article describes on the use of aerial silk acrobatics and the way in which it was manipulated by the clown *Meio Kilo* as a form of desmecanization of the acrobat's body, who used the instrument with the technique of circus equipment. As a methodological procedure, the work was developed in field research and turned into a process of stage production that composes the discipline of *Montagem Cênica II* of the Theater course of the University of the State of Amazonas (UEA), producing scientific research from of the corporeity of matrices developed by Renato Ferracini (2003) and also the technique applied to the acrobatic silk according to Marco Bortoleto (2007). The research started from this universe of complexities and made a cut on the rise of the analysis in the play "Interditado" that was inspired by the use of the acrobatic silk and its relation with the comic play of the clown.

Keywords: clown, aerial silk, corporeity.

INTRODUÇÃO

A pesquisa parte do contato com a *palhaçaria* e com o tecido acrobático que eu, Karine Magalhães, tive durante a graduação de Teatro na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), responsáveis pelo fomento de meu processo de atuação.

Nesse percurso, conheci a linguagem do palhaço através de colegas da turma que desenvolviam uma pesquisa através de alguns exercícios de Luís Otávio Burnier¹ (2001) – o treinamento para o *clown* – com isso, desenvolvi minha palhaça chamada *Meio Kilo*.

Além do processo da palhaçaria, na graduação conheci alguns projetos de extensão realizados na academia, especificamente um projeto de Balé Aéreo conhecido como Projeto Tangará², no qual tive meu primeiro contato com o tecido acrobático e participava de apresentações durante o curso.

Com esse contato com a modalidade circense e da pesquisa *clownesca*, tive o intuito de investigar nessa pesquisa a técnica acrobática do tecido através da linguagem do palhaço. Diante disso, proponho explorar a fusão da técnica acrobática com a linguagem desenvolvida.

Em uma disciplina do curso, Montagem Cênica II, desenvolvi um solo de palhaça – *Interditado* – e convidei pessoas para contribuir com este trabalho, como diretores e provocadores desse processo. Na direção, Selma Bustamante³ e Denys Cauper⁴ contribuindo na construção do solo, e como provocadora artística Jayne Kira⁵, que incentivou no início do processo a pesquisa desenvolvida.

Com isso a minha pesquisa parte dessa montagem cênica explorando a técnica do tecido acrobático e experimentando a linguagem *clownesca* sendo desenvolvida como processo para desmecanizar o corpo das formas corporais que ocorrem no aparelho aéreo.

¹ Ator, mímico, tradutor, pesquisador e diretor de teatro brasileiro. Foi um dos fundadores do grupo LUME de teatro.

² Projeto de Extensão do curso de Dança (GBA – Grupo de Balé Aéreo) criado pela Professora Yara Costa, 2005.

³ Artista, atriz, diretora e criadora do Grupo Baião de Dois, palhaça atuante na cidade de Manaus.

⁴ Graduado em Licenciatura pela Universidade do Estado do Amazonas. Artista circense e palhaço.

⁵ Artista, bailarina, graduanda em Bacharel em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas, criadora do Grupo Kirar.

Na montagem cênica, a dramaturgia e o jogo cômico se desenvolveram a partir da ideia de o tecido ser uma cachoeira onde a *Meio Kilo* pudesse se banhar. Com isso, o processo foi construído a partir desse recorte da cachoeira, fazendo o levantamento de questões ambientais sobre o rio e a cidade de Manaus.

Após esse levantamento de questões, surgiram alguns personagens que a palhaça representa em cena que elaboram diálogos sobre a poluição ambiental, sendo eles: Apresentadora, Miss Lixo, Gringo e o Menino Vendedor Ambulante. Estes fazem parte do espetáculo de modo que cada um acrescenta suas características estereotipadas em cena e, sendo assim, iniciei um processo de investigação da corporeidade desses personagens.

Nesse processo cênico, a maior parte dos ensaios, experimentações e apresentações do espetáculo foram desenvolvidos no espaço cultural Caminhos da Arte⁶, localizado na Rua Frei José dos Inocentes, centro histórico de Manaus, no qual tive o contato com a comunidade daquele lugar. Este fato contribuiu com o percurso criativo, alimentando-o especialmente através da interação das crianças do local que participavam de todos os ensaios e apresentações.

Portanto, a partir da contribuição do processo da montagem cênica para a pesquisa do tecido em relação a linguagem do palhaço, tratarei neste artigo das matrizes corpóreas investigadas por Ferracini⁷ (2003) e das técnicas de tecido aplicadas por Bortoleto⁸ (2007).

⁶ O espaço cultural é coordenado por Jaqueline Ferreira que tem como objetivo levar arte e entretenimento a quem nunca teve acesso. O espaço oferece cursos de dança, teatro, música, artesanato entre outras modalidades para os moradores das proximidades e o público em geral.

⁷ É ator- pesquisador e atualmente Coordenador do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP onde atua teórica/praticamente em todas as linhas de pesquisa do núcleo desde o ano de 1993.

⁸ Professor Dr. da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, coordenador do Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses, desenvolve pesquisas na área pedagógica das práticas circenses.

PRIMEIROS PASSOS – MEMORIAL

A minha pesquisa começa quando entro na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e me envolvo em alguns projetos de extensão proporcionados pela universidade, sendo um deles o Projeto de Extensão Tangará coordenado pela professora Yara Costa⁹, que tem como foco de pesquisa a dança a partir das técnicas aéreas, como: tecido acrobático, lira circense, trapézio e rapel, sendo o tecido acrobático o aparelho que mais me chamou a atenção.

No Tangará eu tive meu primeiro contato com esses equipamentos. Durante o projeto fazíamos apresentações de dança aérea com o intuito de desenvolver experimentações a partir do que se havia aprendido nos aparelhos, apresentando uma relação com o corpo e espaço. Yara Costa (2004) explica este procedimento como uma dança híbrida, que exige habilidades técnicas e artísticas realizada com o suporte de aparelhos aéreos circenses, permitindo explorar movimentos suspensos.

Nesse processo, a experimentação corporal no aparelho era a ação que desenvolvia a construção da cena, originando uma relação de corpo e espaço, se aliando com a técnica e a experimentação artística. Essas investigações que o projeto proporcionava acrescentaram-se ao meu processo como atriz.

Além do projeto Tangará, conheci um grupo de pesquisa voltado a palhaçaria formado por estudantes da minha turma e outros artistas interessados na pesquisa. Lá fui convidada a conhecer o grupo¹⁰ onde tive o primeiro contato com a linguagem do palhaço, desenvolvendo o *clown*, seguindo alguns exercícios de Luís Otávio Burnier (2001) que trabalhava o treinamento para este segmento.

Alguns dos exercícios trabalhados na prática estão na pesquisa de Burnier “A arte de ator: da técnica à representação” citados como a preparação técnica para o *clown*. Nos exercícios, Burnier relata o trabalho com o treinamento energético e o técnico até os exercícios específicos para o clown,

⁹ Yara dos Santos Costa – doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP. Mestra em Performance Artística – Dança pela Faculdade de Motricidade Humana – Universidade de Lisboa. Pós-graduada em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia.

¹⁰ O grupo atualmente conhecido como Caccompanhia de Artes Cênicas e hoje tem um repertório de espetáculos de palhaços em cena.

também trabalhados com objetos e em duplas, investigando e explorando corporalmente o palhaço de cada ator.

Ainda nessa pesquisa do palhaço, após um ano fui convidada para fazer parte de um espetáculo relacionado a palhaço a partir de números e *gags*¹¹ *clownescas*, e mesmo eu ainda não sendo palhaça, aceito o convite e resolvo aprender sobre o palhaço. Desde então, meu contato e a pesquisa da minha palhaça começam a partir dessa experimentação.

O processo de criação dos números do espetáculo ajudou na descoberta minha palhaça, suas características e corporeidade e, ademais, aprender a observar mais o tempo e espaço, dialogar e partilhar a cena com o público e colegas que estão contracenando comigo.



Karine Magalhães na Praça do Prosamim da Av. Leonardo Malcher - 2017. Foto: Felipe Maya

Neste processo obtive a descoberta da minha palhaça, que nasceu através do espetáculo *Clownstrofobia*¹². Após dar início a minha palhaça, meu próximo contato foi no ano seguinte, pois o grupo de pesquisa resolve ser uma companhia voltada para a construção de pequenos números de palhaços para serem apresentados. Com esse início, conheço outros artistas manauaras que trabalham a arte da palhaçaria desenvolvendo números de palhaços para

¹¹ As *gags* são piadas físicas ou atitudes engraçadas que um palhaço pode realizar durante uma cena.

¹² *Clownstrofobia* foi um espetáculo produzido por Jean Palladino.

apresentações em praças. Com isso começo a participar dessa vivência de apresentar na rua.

O INÍCIO DO PROCESSO E PESQUISA



Meio *Kilo* fazendo suas primeiras experimentações no tecido acrobático na Escola Normal Superior (ENS/UEA) para sua cena curta - 20 de maio de 2018. Foto: Jayne Kira

Desde então, por estar tão envolvida à arte da palhaçaria e aos aprendizados do tecido que absorvi durante o caminho da graduação, nasce a inspiração de levar a linguagem do palhaço ao tecido acrobático, por sempre me ver entre estas duas linguagens. A ideia era trabalhar em um processo de criação com a linguagem do palhaço utilizando o tecido acrobático. O tecido exige técnica e força, enquanto o palhaço se coloca aberto para a relação com o público, estimulando o desnudamento do ator, expondo sua fragilidade, trabalhando corporalmente com as trocas de energias estabelecidas pelo artista com o seu público.

Além de pesquisar a técnica do tecido, busco também investigar a corporeidade dessa linguagem *clownesca* sendo executada no aparelho circense. Com isso, em minha montagem cênica, Meio *Kilo* encontra resistências no aparelho, sendo essas o problema para a pesquisa a ser desenvolvida: as dificuldades de manipular o tecido no corpo de palhaça.



Experimentação no tecido acrobático como palhaça tendo as dificuldades de executar o aparelho aéreo - Espaço Caminhos da Arte em 2018. Foto: Jaqueline Ferreira.

As principais dificuldades encontradas no aparelho circense foram desenvolver *gags* com este, explorar subidas diferentes, tombos, e triangular com o público. Além disso, no início da montagem cênica meu problema foi estar no estado da palhaça enquanto executava o tecido, pois minhas preocupações com os movimentos serem bem executados atrapalhavam a palhaçaria.

Outra dificuldade que tive no processo cênico, enquanto pesquisa, foi de encontrar o cômico enquanto estava no tecido. Assim, precisei explorar o tecido enquanto palhaça, explorar subidas diferentes, investigar o tecido corporalmente no estado da palhaça. Na sala de ensaio fiz várias experimentações, começando como subir e não deixar de triangular com o público.

Em minha montagem cênica, tenho como inspiração a ideia do tecido acrobático ser uma cachoeira onde a palhaça possa se banhar, mas com isso acabei chegando na problemática dos rios poluídos. A partir desse processo, construí um roteiro através destas questões e o trabalho acabou partindo sobre a questão do lixo na cidade de Manaus, relatando sobre a coleta, os esgotos, a importância da reciclagem, despertando a conscientização ambiental.

Com essas problemáticas na construção cênica, busquei encontrar exercícios técnicos que ajudassem nas ações físicas e vocais para a construção da cena. Visto isso, na tese de doutorado de Burnier (2001), encontro a relação dessas ações físicas, da qual ele chamava de “*ligamens*”, sendo estes pequenos elementos de ligação entre as ações, seja para torná-las ainda mais diretas, seja para dissolvê-las ou desconstruí-las para depois reconstruí-las.

Com isso desenvolvo minha pesquisa através da relação do espaço e o tecido por meio dessa ligação entre as ações, sendo o personagem, ritmo cênico e o encadeamento de sequências. Em minha montagem estabeleço a ligação com os personagens que foram criados em cena. Nesse processo, a palhaça conta a problemática do lixo na cidade através dos personagens citados anteriormente na introdução: Apresentadora, Miss Lixo, Gringo e o Menino vendedor ambulante.

Para a construção desses personagens, utilizo as matrizes de ações que me ajudam a encontrar uma corporeidade para cada personagem. Cada personagem conta um pedaço da história, sendo fundamentais suas características na cena. Para a construção do roteiro utilizo Roberta Barni (2003), que explica o *canovaccio* da *Commedia dell'arte*: naquele tempo os espetáculos eram improvisados e os atores tinham um início e um fim a se seguir, mas não se limitavam a estes, facilitando o jogo espontâneo da improvisação e criando possibilidades de dialogar com questões da realidade presente na sociedade, satirizando as pessoas da época com as expressões e diálogos vividos, com isso, me inspirei nos *canovaccios* para construir a dramaturgia do espetáculo.

Então começo a construção da seguinte maneira: A personagem da **Apresentadora** é a que chega ao palco contando das últimas notícias para a cidade, fazendo a campanha do prefeito, sendo que ele nunca se mostra interessado em ajudar a localidade. Ela, por sua vez, procura a boa aparência na frente das câmeras buscando sempre se destacar na televisão e com os telespectadores. Assim ela se relaciona com o público sempre muito empolgada para dar as notícias, não perdendo a oportunidade de falar dos casos da cidade.



Na foto Meio *Kilo* atuando como Miss Lixo, em Caminhos da Arte no dia 05 de outubro de 2018. Foto: Denys Cauper.

A **Miss Lixo** é a garota que tenta se candidatar ao concurso de Miss. Por sem uma candidata regional, acredita já ter ganhado o concurso, porém ela acaba perdendo por não se encaixar nos padrões estabelecidos no concurso. Decepcionada, ela resolve falar o quanto é importante para ela, pois seu único objetivo é a coroação.

O **Gringo** é o personagem que teve mais dificuldade, pois no início eu não sabia fazer um sotaque de gringo (o estrangeiro) e não tinha ideia do que essa figura poderia contribuir para a cena, mas com o processo da montagem percebi o quanto ele era importante. Ele é o americano que chega com o discurso de a Amazônia ser dos americanos e não se interessa pelo lixo da cidade apenas se interessa nas riquezas da cidade. Chega ao palco com a ideia de a cidade ser um local totalmente habitado por índios e deseja desmatar o local para seu próprio uso.

O **Menino Vendedor Ambulante** é o que chega com o público oferecendo água por um real, uma realidade que se vê atualmente na cidade, muitos vendedores ambulantes no centro vendendo água durante o dia. Seu trabalho como vendedor o ajuda com as despesas de casa, ajudando a família. Ele também sofre um processo de alienação pelo prefeito que lhe oferece um boné como forma de compra de voto. O menino vendedor fala dos casos de lixos jogados em rios que dificulta seu acesso a banhos em igarapés,

encontrando como possibilidade de banho em rios distantes, assim ele se depara com a cachoeira na qual ele resolve tomar um banho, mesmo com o lixo em sua volta. Ao terminar o banho, avista o programa de televisão chegando para filmar o local para então falar do caso do rio poluído.

O final dessa história é a conscientização de rios poluídos, a preservação no meio ambiente e a falta de saneamento básico para a cidade, colocando o local como interditado já que não há preservação, assim sendo, atraindo olhares de países que procuram benefícios com o descaso da cidade.

Para a construção dos personagens, cito Ferracini (2003) que em suas pesquisas desenvolve a noção de matrizes de ações, ajudando a compreender a construção dos personagens em busca da construção de uma organicidade em cena, partindo da organização corpórea das matrizes. Inspirada em sua obra, procuro desenvolver as matrizes a partir dos personagens criados em cena, destacando ações, gestos ou objetivos dos personagens que compõem a cena, assim sendo:

Matriz dos personagens do espetáculo			
	Segmento das Matrizes		
PERSONAGENS	Características da personagem: O andar	Características da personagem: A voz	Características de personagem: Objetivo para a cena
Apresentadora 	Desacelerar os movimentos da personagem.	Na voz entusiasmo por cada notícia dada ao público, procurar desacelerar a fala.	Gosta de ter a boa aparência
Miss lixo 	Como se estivesse de salto alto todo momento para sentir alta	Articula a fala. Fala de uma garota que quer ganhar o concurso.	Seu objetivo é ser miss da cidade, tenta se encaixar em um concurso mesmo não tendo os itens de miss.

<p>Gringo</p> 	<p>Caminha com pés pesados, curvando sua coluna com se tivesse com uma bolsa nas costas.</p>	<p>Faz um sotaque de gringo (estrangeiro americano).</p>	<p>Seu objetivo é a Amazônia e todas as riquezas que tem nela, não se preocupa com o lixo.</p>
<p>Garoto vendedor</p> 	<p>Andar de menino que carrega uma caixa de isopor com água para vender. Jeito de menino, garoto.</p>	<p>Voz de vendedor ambulante no centro da cidade de Manaus</p>	<p>Quer vender água para ajudar em casa. E ao encontrar a cachoeira, quer se divertir e brincar.</p>

Com a análise de cada matriz, pude desenvolver os personagens com base nos segmentos explorados a partir da voz, caminhada e interesses que cada personagem desenvolvia.

Essa compreensão das matrizes ajudou no treinamento das ações físicas desenvolvidas no início do processo, pois percebi as dificuldades de encontrar o estado da palhaça no tecido. Atualmente, as dificuldades ainda existem, porém com menos frequência que a fase inicial, onde eu me bloqueava completamente quando estava no tecido, pensando em como executar os movimentos de palhaça enquanto estava no tecido.

Senti dificuldade, também, de adaptar os desenhos corporais do tecido para as partituras corporais da *Meio Kilo*. A diferença das ações desenvolvidas quando ela não estava no tecido eram notadas de fora, pois, seus movimentos não eram os mesmos, a corporeidade não era a mesma. E com esse processo as ações físicas auxiliaram para melhor desempenho da cena, compreendendo os movimentos e compartilhando com a plateia cada ação proposta.

AS CARACTERÍSTICAS DO CÔMICO



A Meio *Kilo*. Foto: Cesar Nogueira - 09 de setembro 2018, no bairro Sta. Etelvina, Manaus.

Além do treinamento das ações físicas, minha pesquisa está voltada ao estudo da comicidade que a figura *clownesca* trabalha, seja na fisionomia, forma, movimentos, ações gestos e/ou situações que encontramos o risível. Para compreender o que causa o riso, analiso algumas etapas segundo Henri Bergson¹³ (1978) sobre a característica do cômico. Apresento as semelhanças onde se encontram características, como pessoas com cacoetes expressando uma careta no rosto, mostrando também uma repetição desse movimento.

As fisionomias também ocorrem quando analisamos um rosto que sempre passa a ideia de estar como uma ação, por exemplo, com um rosto demonstrando sempre estar rindo. Segundo Bergson (1978, p16), este efeito é como se toda a vida moral da pessoa cristalizasse nesse sistema, na qual a personalidade fica encarnada para sempre, causando o riso.

Um exemplo muito presente na minha pesquisa se analisa quando as pessoas perguntam qual o nome da minha palhaça e eu respondo: “palhaça Meio *Kilo*”. Sempre vejo que causa certo riso ao nome, por eu fazer da característica do meu tamanho, o nome da palhaça. E até mesmo quando não

¹³ Henri Bergson foi um filósofo e diplomata francês, sua obra é de grande atualidade e tem sido estudada em diferentes disciplinas, cinema, literatura, teatro, entre outras, uma das principais obras *O riso*.

havia nome, as pessoas sempre colocavam nomes no diminutivo e por acaso o nome acabou voltado à minha fisionomia.

Ao tentar entender o movimento e gestos que o cômico traz, analisam-se pequenas atitudes que esse cômico faz, o movimento pode vir de uma repetição ou de um gesto sem intenção de ser engraçado. Em cena, por exemplo, as pessoas me veem cair nas primeiras tentativas de subir no tecido e elas acham engraçado, talvez pelo caso da repetição desse movimento.

São as repetições que se nos apresentam no teatro. Elas serão tanto mais cômicas quanto a cena repetida for mais complexa e na medida em que representada do modo mais natural — duas condições que parece se excluírem, e que a habilidade do autor teatral deverá conciliar. (BERGSON, 1978, p. 45)

Nessa situação com repetição o que mudará sempre, segundo Bergson, será o tempo e o espaço, e claro, o tema abordado. Na inversão, trata-se sempre, no fundo, de uma inversão de papéis e de uma situação que volta contra quem a criou. Como diz o ditado popular: “O feitiço vira contra o feiticeiro”. De certa forma esse dito popular representa bem a situação de inversão, para exemplificar as questões, quando eu tento por várias vezes subir no tecido e não consigo. Em uma situação isso acabou surpreendendo o público com a entrada no aparelho, ocorrendo a inversão dos papéis, da qual me vejo no equipamento.

É claro que esse procedimento não é uma teoria formada e nem sempre dará certo, são suposições, estudos através de observações que deram certo e continuam funcionando como cômico, porém sempre haverá outros motivos que causa o riso. Essas características apresentadas são a partir das observações e análises que Bergson relatou em sua pesquisa, situações e ações que causam o riso. Isso são suposições apresentadas de uma prática observada e que reflete até os dias de hoje, mas até o próprio autor deixa claro que depende e varia de momentos, afinal não existe uma fórmula de ser cômico, mas existem caminhos que se desvendam até chegar ao cômico ou próximo dele.

O RISO NO RISCO



22 de outubro de 2018, Escola Estadual Marcantonio Vilaça I - Foto: Denys Cauper

Com o processo do palhaço relatado no primeiro tópico, procuro aqui compreender sobre os métodos e técnicas aplicadas a prática do tecido acrobático, partindo do processo metodológico aplicado ao praticante dessa modalidade, para desenvolver o processo da pesquisa. Antes de falar da técnica aplicada, é importante ressaltar que o tecido é um aparelho circense de risco e que deve ter seus cuidados ao seu uso ou o acompanhamento de um instrutor para expor algumas noções básicas de segurança, além de haver uma preparação corporal para a prática do tecido como método de precaução com o corpo devido apresentar altura e movimentos complexos.

Marco Bortoleto (2007) cita noções básicas sobre a segurança, cuidados com o equipamento a preparação corporal para a prática do tecido, pois é necessário compreender os movimentos que podem ser feitos: aprendendo as técnicas, o modo de subir, as travas de seguranças e como são feitas. Ele cita algumas travas, sendo elas; trava de pé, trava de curva, trava de cintura e trava da axila, sendo essas travas básicas para desenvolver figuras. Essas travas são a manipulação da técnica para o aparelho circense.

Essas noções de travas fazem parte da técnica desenvolvida no tecido, facilitando assim o uso adequado para melhor execução dos movimentos no

aéreo. Bortoleto também cita o uso de roupas adequadas no tecido, para ajudar a não machucar a pele, como por exemplo, queimar (ferir a pele por conta do atrito), cobrindo as axilas, cintura, abdômen e pernas. De acordo com esse procedimento, o figurino da palhaça foi totalmente adaptado para o uso do aparelho, antes a roupa era um vestido de manguinha no ombro, com isso a roupa passa a ser totalmente colada ao corpo, protegendo as áreas citadas por Bortoleto. Utilizando no figurino cores chamativas que deixe a entender o que é uma palhaça.



Meio *Kilo* com seu figurino adaptado ao espetáculo - 24 de novembro de 2018, na rua Frei José dos Inocentes. Foto: Cesar Nogueira

Com isso, os movimentos foram facilitando-se para as aplicações da técnica para o uso do tecido. Parto para o desenvolvimento da montagem que buscou descobrir em um processo criativo o uso do aparelho aéreo como forma de auxílio na construção da cena. Assim, a técnica é fundamental, porém ao se relacionar com a cena, o ator não deve apenas fazer uso da técnica circense para a criação, mas deve estar sensível para ir além da exibição e ter a consciência que ele é o veículo portador de emoções da qual se relaciona com o público.

Neste caso, a sensibilidade com o processo se dá por se deixar ser afetado, após conhecer e dominar a técnica do tecido, isso aconteceu também através das experimentações, ensaios e no decorrer do processo. Um exemplo

a esclarecer é de Diana Magalhães¹⁴ (2016) que em seu processo busca imprimir sua história, memória e personalidade através do processo de risco e encontra totalmente afetada a família, da qual lhe possibilita desenvolver uma história da qual em cena se relata suas paixões com a arte e seu filho.

Dessa mesma maneira que a artista/pesquisadora encontra uma forma expressiva desenvolvendo a técnica circense, busco me relacionar com o público de palhaça mostrando a problemática do lixo na cidade de Manaus, sendo o tecido a cachoeira que encontro toda poluída no final por falta de cuidados e preservação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa busca de um treinamento corporal a partir das matrizes apliquei no processo do tecido acrobático, onde pude constatar no meu trabalho enquanto atriz, que o processo construtivo procurou desenvolver um trabalho da corporeidade que a palhaça provocava no tecido em busca de tomar um banho de rio.

Nesse processo, minha montagem cênica foi apresentada na qualificação no Caminho das Artes, onde eu conheci uma comunidade que frequenta o local. Sendo as crianças as mais envolvidas no espaço, as mesmas contribuíram ao meu processo por participarem de todas as apresentações que fiz no espaço, sendo um público presente e participativo.

Desde a qualificação até a defesa da montagem as crianças participaram dos ensaios e apresentações. Aquelas envolvidas gostavam de se relacionar e participar dos ensaios, provocando essa descoberta da palhaça no tecido.

¹⁴ Bacharel em Interpretação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), formada em Artes Circense pela Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro (ENC). Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



Na foto o ensaio do processo com a ajuda das crianças para a montagem – outubro de 2018 Foto: Denys Cauper

Visto isso, pude concluir que o processo de investigação partiu do estudo da corporeidade do palhaço e da técnica do tecido, onde a palhaça constrói as cenas devido à relação com o público e leva até o tecido a relação dada com esse público. Além deste processo, houve também a construção desses personagens criados pela palhaça que colaboraram para a pesquisa e se fez mais presente nesta, contribuindo no desenvolvimento tanto da montagem cênica quanto da pesquisa.

Ferracini (2003, p. 205) explica que o palhaço improvisa com suas ações codificadas, seguindo seu estado orgânico e sua lógica. E dentro dessa lógica pessoal o palhaço pode fazer qualquer coisa, realizar qualquer ação física. A palhaça apresenta muito mais potência com suas ações do que apenas apresentar a técnica, que ajuda no desenvolvimento do personagem, já o palhaço é o que conduz todo o espetáculo, devido ao estado que a palhaça, estado orgânico, se colocando na lógica própria de relacionamento com o *meio*, e também pela relação real com tudo que o cerca.

Outra característica de clown é que ele trabalha com um estado orgânico que leva a agir com uma lógica própria, determinando, a partir desse estado, todas as suas ações físicas, que nascem a partir de sua relação com o espaço, com os objetos ao seu redor, com os outros clowns, com seu figurino, e principalmente, com o público. Dessa forma, encontramos outra palavra básica para definir o trabalho do clown: relação real, verdadeira e humana, com tudo que se encontra a sua volta, incluindo aí o público. (FERRACINI, 2003).

E esse processo aconteceu no espetáculo Interditado, que me desafiou no início da montagem, sendo apenas uma palhaça no palco interpretando quatro personagens, investigando e explorando o tecido e sabendo se relacionar com o público. No início não foi fácil, mas nesse processo, a investigação e a pesquisa foi possível devido à presença da palhaça no palco. A protagonista do espetáculo e protagonista da investigação, e sem ela a pesquisa não seria a mesma. Nesta pesquisa, tive como provocação, investigar mais sobre o tecido e sobre a palhaçaria, e com o espetáculo Interditado, busco apresentar em outros lugares me relacionando com a plateia e explorando o tecido acrobático.



Na foto Meio *Kilo* como Miss Lixo no tecido acrobático – novembro de 2018. Foto: Cesar Nogueira.

REFERÊNCIAS

BARNI, Roberta. **Flaminio Scala A loucura de Isabella e outras comédias da *commedia dell'Art***. Editora Iluminuras LTDA, 2003.

BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: 2ª ed., Zahar Editores, 1978.

BORTOLETO, Marco Antônio Coelho. **O tecido circense: fundamentos para uma pedagogia das atividades circenses aéreas**. Dissertação – Faculdade de Educação Física da UNICAMP, Campinas, 2007.

BURNIER, Luís Ótávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. – 2ª Ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

COSTA, Yara dos Santos. **Grupo de Balé Aéreo da UEA: A interdisciplinaridade no ar**. Dissertação – II Congresso Internacional da Federação de Arte/ Educadores, 2014.

FERRACINI, Renato - **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. 2003. 1. Teatro - Técnica. 2. Representação teatral. 3. Atores - Estudo e ensino. 4. Título.

MAGALHÃES, Diana Alves de Souza Magalhães. **Texto tecido: Rabiscos de memórias na vertical**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC): Mestrado, 2016.