



A ESCUTA DO OLHAR NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETACULO PALHACESCO “DORMENTE”.

LA ESCUCHA DE LA MIRADA EN L PROCESO DE CREACIÓN DEL
ESPECTÁCULO DE PAYASO “ DORMENTE ” (SOMNOLIENTA)

LISTENING TO WHAT WE SEE IN THE CREATIVE PROCESS OF “
“DORMENTE”)SHOW (SLEEPY)

Ana Elvira Wuo ¹

<https://orcid.org/0000-0002-2584-2170>

co-autor : Marco Antonio Coelho Bortoleto²

<https://orcid.org/0000-0003-4455-6732>

Resumo

O artigo tem como objetivo relatar a experiência do processo de criação do espetáculo palhacesco “Dormente” criado durante o estágio de Pós-Doutorado realizado no Programa de Pós-Graduação da FEF-Unicamp (grupo de Pesquisa Circus) entre fevereiro de 2019 e fevereiro de 2020. Investigação teórico-prática com base na noção denominada “Escuta do olhar” no campo da comicidade com uma fundamentação teórica multidisciplinar (Puccetti, 2000; Wuo, 2009, 2019, 2022; Sperber, 2012; Breton, 2016); Deleuze & Guatarri, 1995). O método de abordagem foi a cartografia (ROLNIK, 1989). O processo que gerou o espetáculo “Dormente” consolida o conceito da "escuta do olhar" como uma perspectiva metodológico-conceitual à atuação e pesquisa cênica.

Palavras-chave: palhaça, processo criativo, desenvolvimento conceitual, pesquisa-ação.

Resumen

El artículo tiene como objetivo informar sobre la experiencia del proceso de creación del espectáculo de clown "Dormente" (Dormido). El espectáculo fue desarrollado durante el posdoctorado realizado en el Programa de Posgrado de FEF-Unicamp (Grupo de Investigación de Circo), entre febrero de 2019 y febrero de 2020. Investigación teórico-

¹ Atriz, palhaça, professora adjunta do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia-UFU, membra do Grupo de Pesquisa CIRCUS (FEF/UNICAMP), onde desenvolve conceito denominado “ A escuta do olhar”. Livros publicados: O Clown Visitador (Edufu), Aprendiz de clown (Paco), Palhaças na Universidade I e II (Ed.UFSM).

² Artista de circo, livre docente, professor MS5.2 (Associado) do Departamento de Educação Física e Humanidades (DEFH) da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, membro fundador/ coordenador do Grupo de pesquisa Circus. Membro do Conselho da Plataforma de Pesquisa em Circo (CARP) e Pesquisador Senior do HURP (Escola Nacional de Circo de Montreal - Canadá).

práctica de la noción conceptual llamada "Escuta do olhar" (Escucha de la Mirada), en el campo del cómic con una base teórica multidisciplinar. El enfoque metodológico utilizado fue la cartografía (Rolnik, 1989). Marco teórico: Puccetti (2000), Wuo (2009, 2019, 2022), Sperber (2012), Breton (2016), Deleuze y Guattari (1995). El proceso que generó el espectáculo "Dormente" consolida el concepto de "escucha de la mirada" como perspectiva metodológico-conceptual de la performance y la investigación escénica.

Palabras clave: payasa, proceso creativo, desarrollo conceptual, investigación-acción.

Abstract

This article aims to report the experience of a creative process of the clowning show "Dormente" (Sleepy) developed during the Post-Doctorate internship at the Graduate Program of FEF-Unicamp (Circus Research Group), between February 2019 and February 2020. Theoretical-practical investigation based on the notion called "Escuta do olhar" (Listening to the Look) in the field of comics with a multidisciplinary theoretical foundation: Puccetti (2000), Wuo (2009, 2019, 2022), Sperber (2012), Breton (2016), Deleuze & Guattari (1995).. The methodological approach used was cartography (Rolnik, 1989). The process that generated the show "Dormente" consolidates the concept of "Escuta do olhar" as a methodological-conceptual perspective to performance and scenic research.

Keywords: clown, creative process, conceptual development, action research.

Introdução

O processo de criação do espetáculo "Dormente" e, por conseguinte, da noção da "escuta do olhar", requer, uma homenagem póstuma à querida diretora, antropóloga e palhaça Lily Curcio, a quem agradecemos imensamente.

"Dormente" foi criado como parte da pesquisa que fez parte do estágio de Pós-Doutorado realizado no Programa de Pós-Graduação da FEF-Unicamp, junto ao grupo de Pesquisa Circus entre fevereiro de 2019 e fevereiro de 2020, supervisionado por Marco Antonio Coelho Bortoleto, co-autor desse manuscrito. A pesquisa se configurou como investigação teórico-prática com base na noção denominada "Escuta do olhar" desenvolvida no campo da comicidade, a partir de uma fundamentação teórica multidisciplinar.

Consideramos a comicidade como um fenômeno dialógico corporal que requer aprendizagem de uma linguagem verbal e não-verbal, de escuta e de observação, com o intuito de contribuir para a diferenciação e diversidade no campo da comicidade palhacea com competências mediadoras a professora, pesquisadora e a artista da cena.

Escutar e olhar são verbos que se referem a dois sentidos que precisam estar em consonância para que a palhaça perceba a cena, estabelecendo interlocução com o público e seu estado de presença.

Com base nos pressupostos acima indicados, pretendíamos, cartografar uma noção conceitual para a "escuta do olhar" no processo criativo clownesco/palhaceco, visando contribuir por meio de um entrelaçamento de saberes as artes cênicas, educação física, educação, filosofia, entre outras.

Esclarecendo que por tratar-se de um relato de pesquisa e experiência o discurso é alternado entre a primeira e terceira pessoa.

Docente, pesquisadora e palhaça

A autora Ana Wuo tem pesquisa iniciada na segunda metade da década de 90, formando e profissionalizando milhares de narizes vermelhos dentro e fora do país, é referência no que tange atuação palhacea no contexto acadêmico e hospitalar . Como professora adjunta do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, vem investigando o fenômeno da comicidade, por meio da linguagem palhacea, há mais de duas décadas, buscando uma práxis da cena e da formação artística sensível, que escute e olhe com profundidade cada momento e detalhe do processo.

Entrelaçando ensino, pesquisa e extensão no campo da comicidade, destaca o Projeto de Extensão denominado “Palhaços Visitadores no contexto hospitalar documentário <https://www.youtube.com/watch?v=qQltNEeJaBY> e durante a pandemia publicações em rede social <https://www.instagram.com/palhacosvisitadores/>, executado no Hospital Universitário da UFU, sob a sua coordenação de 2014 a 2021, no qual os participantes bolsistas ou voluntários são atores/atrizes iniciados como palhaços/palhaças em duas disciplinas optativas ofertadas por mim na graduação (Wuo, 2022).

Pistas originárias da pesquisa teórico-prática.

Assim, as atuações em diálogo com público propiciadas pela formação foram refletidas no Grupo de pesquisa TECO- Grupo Interdisciplinar de pesquisas em práticas da cena- máscara, jogo, atuação, certificado junto ao CNPQ, e, no GECA-Grupo de Estudos de Comicidade para o ator/atriz, sob coordenação da pesquisadora. Reflexões que apontam dois sentidos preponderantes para a atuação palhaça, sendo escuta e olhar, que em determinado momento do ensinamento relacionado à atuação nos leitos de hospital, consideraram que os dois sentidos estão em consonância na prática.

Quando a professora e a palhaça Caixinha orientavam verbalmente a forma como os estudantes aprendizes da palhaçada atuariam num leito hospitalar: “A sua entrada no quarto precisa ser pontual , não basta olhar para depois perguntar e escutar a resposta ou reação do paciente, é

preciso que os dois sentidos estejam juntos, escute com o olhar, tome uma decisão sobre como atuar, pois desta forma a percepção de ambas as partes serão potencializadas, é necessário se colocar em jogo e perceber tudo ao seu entorno, utilizando a premissa tudo te olha e você olha para tudo como pista, para que a precisão da atuação esteja preponderante na conexão com o outro para que seu palhaço ou palhaça possa interagir com o (os) participante (s) do quarto, fazendo sua apresentação do nome, uma "gag", tocando um instrumento ou até mesmo saindo do quarto imediatamente ao perceber que o paciente não quer jogar, pois não está em um bom momento para receber a visita palhacea."

Desta forma, a premissa escuta do olhar começa a se tornar um termo utilizado nos momentos de aprendizagem na formação. De certa maneira, o termo escuta do olhar surtia muito efeito na prática, mas e na teoria? O termo começa criar vida própria no vocabulário dos estudantes que trabalhavam comigo e utilizado nas práticas escolares da licenciatura, nas improvisações, nos jogos teatrais, propiciando o que denomino “divagações teorizantes “com objetivo de refinamento dos princípios desenvolvidos em orientações de estudantes na graduação e pós-graduação.

Considerando a experiência adquirida na atuação no hospital com micro plateias, como a escuta do olhar poderia ser investigada na atuação da cena teatral com presença de um número maior de público.

De forma que a experiência prática começa a dialogar com princípios teorizáveis, os quais já vinham despertando na minha experiência como formadora palhacea indícios de colocar em jogo o princípio conceitual da escuta do olhar e do olhar escuta em confluência com os mestres e mestras com os quais estudei.

Percebe-se que esta configuração dialógica de escuta e olhar, abordada na prática da pesquisadora está em proximidade à definição da práxis de importantes referencias tais como: Philippe Gaulier e Ricardo Puccetti. Para Pucceti (in: WUO, 2019) com quem fez iniciação ao clown, aborda em definição que a arte do palhaço é “a arte da relação” (PUCCETTI,2000), já que o palhaço não atua sozinho, mas em interlocução com o espetador, e a definição do mestre Gaulier com quem fiz o estágio Summer Clown na École Philippe Gaulier (sediada em Paris) <https://www.ecolephilippegaulier.com/> e escrevi um artigo sobre a aprendizagem denominado “A Linguagem secreta do clown” (WUO, 2009). Gaulier pressupõe que o espetador tem o papel de ensinar, como um, “professor” do clown, já que a figura palhacea ao concretizar o seu objetivo de ação, por definição, deve estar com todos os sentidos apurados, no entanto, não basta olhar, triangular, há que perceber como muita sensibilidade “o que e como” o seu duplo, o observador, também propõe como ação.

Outro pressuposto, nesse caso, é que o palhaço “pratica” a sua “arte em relação” (PUCCETTI, 2000). Arte esta que se faz na prática a partir do olhar do palhaço com o espectador. Porém, ao me debruçar sobre o tema em todos esses anos, na observação da atuação de palhaços em espetáculos, oficinas, prática hospitalar, educacional e em outros contextos, nota-se que existe, além do sentido do olhar, um outro sentido, inerente a esta relação que se estabelece com a plateia: a escuta deste olhar, a saber, a interpretação daquilo que ele vê e transforma em uma ação que responde, reage, ao que vê-escuta.

Fato este que para a profa. Dra. Susi Sperber tendo como apoio o conceito de neurônios-espelho (o corpo do ator – sua memória, ação e movimento – e a recepção – à luz da teoria dos neurônios espelho (SPERBER, 2012), o palhaço apreende pelo olhar – em verdade pelo rabo do olho – acionando, a partir dos neurônios-espelho, uma escuta que leva a uma ação – cômica.

Ao escrever sobre a recepção da plateia no espetáculo Cnossos do LUME-UNICAMP, Sperber (2012) com base na teoria de Rizzolatti (1996), elucida que o funcionamento dos neurônios-espelho esclarece o mecanismo de recepção, já que eles nos permitem captar as razões e emoções – simples – dos outros, não por meio do raciocínio conceitual, mas pela ação diretamente observada – até de relance; sentindo e não pensando. Assim, refletindo a ação de um palhaço ou uma palhaça num espetáculo, poderia revelar-se que, em recorrência ao mecanismo espelho, a afetação vai além da imitação, mas em decorrência da empatia, apreende um “olhar escuta” com duplo sentido, por meio da experiência sensível / sinestésica é afectado pela emoção e existência do outro.

Para Breton (2016), estes são os sentidos que trabalham conjuntamente a fim de tornar o mundo coerente e habitável, mas, no entanto, elucida o autor que não são eles que decifram o mundo, mas o indivíduo, através de sua sensibilidade e subjetividade, pois “Não são seus olhos que enxergam, nem seus ouvidos que escutam, nem suas mãos que tocam; ele está todo inteiro em sua presença no mundo, e os sentidos se misturam a todo instante ao seu sentimento de existir” (p. 59).

Por meio da compreensão do sensível, o ator/atriz dentro da máscara, além de outros sentidos, forma um duplo espelhamento com a plateia, o que pressupõe uma dupla função dos órgãos dos sentidos, visão e audição, como uma unidade para a ação. Sob essa perspectiva visão e audição, seriam dois sentidos imediatos que estariam em consonância na ação para que o palhaço ou a palhaça apreenda o momento presente da cena em diferentes contextos de atuação/improvisação e jogue inesperadamente com a plateia com uma forma de atenção plena.

Método

A opção pela pesquisa-ação Cartografia, nos leva a refletir sobre a etimologia do termo. Derivada do grego, é a composição das palavras *Chartis*, que significa mapa e *graphien*, escrita. O termo foi criado e voltado para utilização dos geógrafos na construção de mapas, porém, o termo “cartografia” foi pego emprestado pelos pesquisadores Félix Guatarri e Gilles Deleuze, no livro *Mil platôs* (1995), e utilizado de forma equivalente para nortear uma pesquisa, como é o caso deste trabalho. A cartografia surge para embasar as pesquisas que não lidam com a exatidão na área de psicologia.

Cartografar é, então, partir com um objetivo, um desejo e alguns traços na elaboração do seu mapa, que seriam as pistas, que apenas se concretizam ao fim da sua jornada. O objeto é o destino, a sua justificativa, o desejo é um dos combustíveis e o seu mapa será o processo de pesquisa. Para Suely Rolnik (1989), o cartógrafo é um antropófago, ele que absorve, digere e devolve de uma forma nova aquilo que foi seu objeto de inspiração e, cria. (degustação) (ROLNIK, 1989, p. 15).

Sobre a direção do espetáculo “Dormente”.

Conheci Lily Curcio em meados da década de 90 durante minha participação no corpo de pesquisadores do LUME. Lily ministrava um curso de bonecos e apresentava o espetáculo Espalhando sonhos da Cia Seres de Luz <https://www.seresdeluzteatro.com.br/espalhando-sonhos/>. Tornamo-nos amigas e sempre apreciei os espetáculos da palhaça Jasmin e da diretora Lily <https://www.instagram.com/seresdeluzteatro/>. Uma grande característica dos trabalhos dela era trazer à cena propostas sensíveis relacionadas à existência humana, à dor, ao amor e à fragilidade e com muita delicadeza. O trabalho desta mulher palhaça era permeado pela sua formação com mestres e mestras da palhaçada clássica. Desta forma, pensei que seria uma grande oportunidade de convidar essa incrível diretora para realizar a direção do meu futuro e sonhado espetáculo.

A ideia inicial, primeira pista para o traçado do mapa do espetáculo, surgiu durante o Encontro de Mulheres Palhaças no Rio de Janeiro em 2018, em uma caminhada matinal com Lily na Av. Copacabana. O trajeto foi permeado por conversas amistosas sobre o espetáculo criado por Lily Curcio denominado “Travessias” com atuação da palhaça Jasmin, apresentado na noite anterior no SESC. Falamos também sobre o ofício das palhaças e o empoderamento das mulheres no contexto mundial. O diálogo efetivo ridente aguçou o campo do desejo da outra em mim, minha palhaça Caixinha e ali mesmo naquela travessia foi feito o convite à diretora. Falei da minha pesquisa atual e de desenvolvê-la na prática de montagem de um espetáculo. Lily serenamente sorria, dizendo: Que

lindo, querida, escutar com o olhar! Nunca pensei nessa possibilidade para atuar com a minha palhaça!

Apostei todas as minhas fichas naquela conversa para convencer a diretora a aceitar a minha proposta. Lily realmente escutou com seu olhar afetuoso e se manifestou interessada em saber mais sobre esse projeto, mas já foi mencionando “O meu olhar está me fazendo escutar que devo aceitar”. Pulei de alegria, abracei forte a diretora. Rimos e selamos um compromisso em pleno sol do meio-dia, em frente aquele imenso mar que refletia um céu azul!

As etapas rascunhadas como pistas foram apontando entradas nos campos de apoio ao desejo criador: levantamento de textos para leitura, levantamento de material artístico da palhaça, pesquisa na internet de vídeos de gags tradicionais de circo como mote disparadores para improvisação, seleção de cenas significativas, elaboração de partituras, fixação corpórea do material criado, seleção de cenas para composição do espetáculo, ensaios do repertório, produção e divulgação.

Enfim, em uma das últimas das nossas conversas de preparação que antecedeu o trabalho, Lily sugeriu que escutasse com o olhar todo o repertório dos 25 anos de trabalho da minha palhaça, que eu fizesse uma seleção dos melhores momentos, por fim pensasse qual era o meu principal desejo com esse espetáculo. Desta forma, mapeando e cartografando um desejo em aberto iniciaram-se os primeiros passos para criação do espetáculo solo da palhaça Caixinha!

Caixinha sob o olhar escuta da diretora antropóloga de Lily e vice-versa.

Os trabalhos preliminares relacionados ao tema iniciaram-se em fevereiro de 2019 com leituras relacionadas ao tema palhaceesco, releitura dos meus artigos, dos artigos de pesquisas relacionadas aos mestres e mestras do picadeiro circense e do teatro , apreciação de espetáculos e vídeos com gags clássicas cômicas de artistas do circo, teatro e do cinema, levantamento de desejos pessoais da atriz palhaça com o objetivo de expandir, nutrir, cartografar as pistas à pesquisa da atuação durante o processo criativo em busca de uma tema ou ideia desejante. As ideias são lançadas como pistas disparadoras de fluxos geradores de criatividade e possibilidades.

Para uma primeira etapa de trabalho presencial a diretora fez a degustação da apresentação da seleção de repertório da Palhaça Caixinha para conhecer e entender o tipo de material artístico produzido, tais como gags apresentadas no hospital, em outro espetáculo, esboço de números inéditos trabalhados em sala, instrumentos que a palhaça sabia tocar, canções, danças, andares palhacecos etc. A diretora tentou compreender por meio da amostragem de material a lógica cômica qualitativa da atriz palhaça. A amostra foi apresentada em umas salas de trabalho do Centro Cultural Casarão em Barão Geraldo- Campinas. Em resumo, na avaliação do repertório, entre vários comentários, Lily

apontou em destaque que a gag em que a palhaça toca um serrote musical revelava um importante potencial cômico, despertava risos, já que o som do serrote produzia som parecido ora como uma distorção da fala humana, ora como o zunido do pernilongo. Enfim, de quebra a Caixinha demonstra as dancinhas, os andares, entradas e saídas de cena, os gramelôs, números fracassados de mágica e canções desafinadas também evocavam muita potência cômica.

Desta forma, Lily degusta e a partir da fruição do trabalho comenta: “A grande força improvisacional da Caixinha está em não verbalizar”. Lily carinhosamente com muita sutileza, devorando a essência e o centro da questão que para o espetáculo seria crucial, pergunta à palhaça: Caixinha, você é muito expressiva, sua apresentação me trouxe muitas pistas, memórias emotivas, agora me diga quer usar a fala no espetáculo? Caixinha fez gesto com a cabeça que não. A partir dessa sessão de trabalho, optou-se pela não verbalização no espetáculo, a palhaça construiria seu repertório por meio corporal, a dramaturgia seria composta por gags físicas. A proposta poderia considerar sons produzidos pela fisicalização das ações, respiros, sussurros, murmúrios, assobios etc., e dependendo da necessidade, uma palavra ou outra, de resto o silêncio escutaria o olhar.

Figuras 1 e 2 - Escuta do olhar da diretora para com a criação num dos ensaios na sala 5 da FEF-UNICAMP-
Fonte da autora



Ao centrar a improvisação, como a diretora sugeriu, no objetivo de ouvir o olhar aos desejos emotivos transformados em micro partituras, os quais poderiam ser felizes, alegres, tristes, agressivos, aflitivos, incômodos, surgiu num determinado exercício, um fio condutor, uma pista relevante regurgitada pela palhaça. Barulhos ou ruídos interferem nas improvisações a palhaça que demonstra incômodo. A diretora observa na atuação da palhaça um despontar relacionado a audição e incômodos ocasionados por diferentes barulhos que são recorrentes no momento. Ao abordar o

tema, houve uma entrada bastante importante na minha vida pessoal, preenchendo a improvisação com uma memória físico emocional incomodante sobre os diferentes ruídos, barulhentos que dificultam o meu adormecer.

Destacando que posso uma audição aguçada e um sono leve, então qualquer barulho me desperta provocando insônia, uso tampões para amenizar os sons externos, mas não é suficiente. Tenho hiperacusia (hipersensibilidade a sons) e tinnitus (zumbido no ouvido constantemente). Lily fazia perguntas que deveriam ser respondidas em cena: Caixinha, como um problema pessoal muito sério, até mesmo trágico, sofrido, poderia se tornar cômico? Como a Ana Elvira Wu resolve um problema é muito diferente de como a Caixinha resolve. Então seguindo pistas provocativas da diretora, iniciamos os primeiros experimentos com uma proposta: a palhaça improvisa formas diferenciadas de dormir em lugares inadequados e desconfortantes.

Durante essa primeira etapa investigativa, a escolha do tema do espetáculo provê pistas concretas para improvisação. Assim surge a questão: como escutar com o olhar as pistas desejantes? No espaço físico, mencionado acima, foram realizados alguns experimentos que cartografaram ideias gerais relacionadas ao tema “Insônia”. O objetivo de uma segunda proposta de improvisação disparadora cartografou a seguinte situação: a palhaça não consegue dormir por conta do incômodo de sua audição aguçada aos barulhos externos. O que isso provoca? Isso provoca insônia, sofrimento, raiva, medo? Como a palhaça improvisa com o inesperado e tenta resolver essa questão sonora com o corpo em relação ao espaço e objetos? Improvisar com mesas, carteiras, cadeiras, chão ? Dormir em cima de uma mesa ou numa cadeira? Dormir em uma ou em muitas cadeiras?

A palhaça faz uma varredura pelo espaço e se relaciona com a estrutura dos objetos. Experimenta formas de deitar-se no chão, de recostar na parede, numa cadeira, mesa etc. Explora texturas, alturas, posições : sentada, deitada, em pé etc. Destacando que a estripulia foi tanta que num dos exercícios de improvisação com objeto, cai de uma cadeira, na queda acotovelei a mim mesma, perdi o folego, doeua na alma, resultado: trinquei a costela direita. Mesmo assim, continuei o trabalho com menos intensidade até obter melhora após 40 dias. Lily encontrou uma oportunidade para incorporar esse pequeno acidente a dramaturgia cômica, porém ensinou o mecanismo para cair da cadeira sem me machucar, fez gravar um vídeo com ela fazendo o passo a passo da partitura “queda da cadeira”.

Na próxima etapa, Lily sugeriu que a palhaça trabalhasse sozinha, experimentasse formas diferenciadas de andar pelo espaço, depois formas de andar pelo espaço com muito sono, formas de bocejar, em seguida que esse sono a conduzisse de forma aleatória à procura de um lugar para dormir.

Que lugar é esse Caixinha? Como a palhaça tenta dormir numa praça, picadeiro de circo, rua ou mesmo numa sala de aula? Quais os objetos sugestivos relacionados ao ato de dormir, quais são necessários para realizar esse experimento nos diferentes espaços?

Então a palhaça mergulha sozinha em seus desejos em profundidade, numa sala de ensaio rumo a uma jornada em que o olhar escuta deveria estar aguçado para as improvisações e para encontrar objetos temáticos que pudessem ser usados numa segunda etapa de amostragem de material cênico para a diretora. Sugeriu que XX fosse pesquisando, fizesse uma lista de objetos e levasse todos à sala de trabalho para estudos e experimentos.

Para inspirar as improvisações, durante o tempo da solitária imersão , foram apreciados vídeos de diferentes linhas de trabalho, dentre eles menciono alguns : Pantera Cor de Rosa, tais como o Cuco. <https://www.youtube.com/watch?v=RUU3CJDRSp8> que demonstra a lógica cômica da repetição de um problema sem solução e o vídeo de George Carl, palhaço e comediante de vaudeville, George Carl y su gran acto (1979) <https://www.youtube.com/watch?v=x-mpYIP0RfA.>, nesse vídeo estudamos a precisão técnica. A degustação indicou novas entradas e pistas para o trabalho.

Figura 3: Improvisando com objetos temáticos – Sala de aula- 5 FEF-UNICAMP

Fonte da autora



Na segunda etapa, houve empréstimo de uma sala de aula(Figura acima) na FEF-UNICAMP e de outra na sala de ensaio da Casa de Conviver Vaga Lume da Paula Preeis e Arturo (Atualmente Circa Lona do Circo da Silva).

A partir da pista temática “tentar dormir” a diretora propôs uma metodologia cartográfica exploratória de trabalho com base exploratória espaço x relação física: " Caixinha está com sono

descontrolável, já não raciocina direito, perambula pela noite, procura lugar para dormir, não consegue dormir se houver algum tipo de barulho. Como reage e se relaciona no espaço? Use a intuição, e no caso se houver um objeto no espaço que a instigue a tecer uma relação, lembre-se de que em primeiro o olhar ouve e deixa o objeto conduzir a dinâmica”.

Utilizando a técnica de improvisação a partir da relação com objetos de cena e adereços, explorou-se com: cadeiras, cama, figurino, travesseiros, um biombo, lençol, toalha, tapete, coberta, serrote, tesoura, serrote musical, fita métrica, trena, tampão auricular, máscara tapa olho, pote de remédio para dormir, caixa de som com bluetooth etc. Os objetos em relação com a palhaça foram trazendo ideias, garatujando as primeiras coordenadas mais concretas na criação de gags, as quais fizeram parte da composição de uma primeira partitura dramatúrgica cômica com base na linguagem corporal e não verbal. A técnica de registro foi apoiada por câmera de celular que fotografou e gravou em vídeo as improvisações.

Um aparte: Todos os ensaios foram registrados em caderno de campo (Samsung Notes) e câmera de celular como forma de degustar, codificar, memorizar, fixar o material criado a cada dia de ensaio para que não se perdessem detalhes na precisão das ações físicas (partitura física e mímica corporal) e vocais (sons guturais, sussurros, bocejos, estalos de língua, gramelô etc.).

A partir dessa etapa, os ensaios foram divididos em dois momentos: primeiro momento com a diretora e a palhaça criando, retomando, limpando as cenas e o outro em que a palhaça trabalhava sozinha as cenas que já tinham uma dramaturgia mais adensada, com um cronograma semifechado, dividido entre apreciar o registro fílmico, descrever as gags no caderno de bordo, ensaiar para codificar, memorizar e fixar a partitura no corpo. Outro momento para fazer a produção do espetáculo.

Por meio processológico criativo, o trabalho era reapresentado à diretora, novamente recriado com novas entradas no universo “problemas para dormir “e as reações físicas codificadas inseridas na partitura: irritada, cansada, indecisa, confusa, agressiva, sonolenta etc. como um link entre cenas. A cada ensaio novas possibilidades temáticas surgiam para agregar a composição da partitura cômica.

Experimentos musicalizados (instrumentos de percussão, apitos, serrote musical, whashboard, pandeiro etc.), sonoros (sons de galos cantando, de toque celular, de pássaro, buzinas, pernilongo, passos, som do bocejo etc.). Experimentos com figurinos, adereços (máscara para dormir, pijama, roupão, pantufas, meias, camisola curta e comprida etc.), propondo detalhes e novas abordagens cênicas, passando pela compreensão da diretora e seu “olhar escuta” como forma de aprimoramento de ritmo e tempo cômico na relação da palhaça se colocando em jogo com os objetos : cruzando as dinâmicas das reações físico- emocionais produzidas por um enroscô entre a cadeira com o

travesseiro, em outros momentos entre cama com serrote, tesoura com lençol, cadeira com fita métrica, cama com sonoridade que range etc. (vide vídeo mais adiante)

Os objetos, nesse caso, convergiriam, solucionariam o ato de dormir, mas como a proposta era demandar atenção plena à lógica da palhaça levantando pistas que conduziriam ao cerne da questão até agora trabalhado de não solucionar, mas arranjar problemas para dormir. Tal procedimento visou aprimorar precisão e clareza para cada ação física, sugerindo que o repertório fosse idealizado dentro da lógica de cenas clássicas palhacecas, dos erros ingênuos da palhaça que por sua vez leva o espetador ao riso. Lily sugeriu a apreciação de cenas clássicas de cômicos do cinema e de desenhos animados, principalmente os da Pantera Cor de Rosa, mencionado anteriormente, para entender quando “sem perceber a palhaça improvisando inusitadamente, cai ou cria uma armadilha cômica durante seu percurso, essa armadilha é a essência da cena”.

A cartografa palhaça entregou-se ao processo e à proposição da direção em campo aberto, aceitando novos desafios, apontando saídas para a solução de problemas durante o percurso, porém criando novos problemas. Como menciona Rolnik (1989) podemos entender o cartógrafo como alguém que carrega algumas regras/técnicas consigo, mas que caminha aberto ao novo e traça seu objetivo durante o percurso, descobre saídas por meio de uma única entrada, criando possibilidades e não apenas as encontrando.

Afinal, por convenção, a lógica palhacea não toma por base solucionar um problema, mas na tentativa de solução, ocorre um erro de percurso que por ser inesperado ocasiona a perda do controle da situação, gerando outro problema. Assim uma gag física incorpora outra , deixando um campo circular aberto para o inesperado, como uma bola de neve, um problema gera outro que gera outro. A exemplo na cena das cadeiras, quando a palhaça escuta com o olhar a possibilidade de dormir em duas delas, mas não encontrando jeito, tem a brilhante ideia de medir a cadeira com uma trena, para entender se a cadeira cabe no seu corpo, depois inverte, a trena é que dialoga com a palhaça, abre e fecha sozinha, tem vida própria, a palhaça não entende, não controla, estabelece um jogo cômico (vide vídeo) . Por isso o olhar escuta da diretora consegue refinar, propor, direcionar e controlar de certa forma as estripulias da palhaça. Pois como disse Tiche Viana num curso que fiz com ela em Campinas no Barracão Teatro : “palhaço não se dirige, se controla!

Após essa nova etapa de criação, outras abordagens aliadas à composição poética cenográfica do trabalho foram agregadas, dentre elas a ideia da diretora de criar um miniteatro de sombra projetado no biombo, no qual ovelhas pulam uma cerca e a manipulação da marionete de uma pequeno cabritinho. A exemplo, das muitas cenas, pontuo a essência criativa de uma delas em que

Lily se apegou a uma breve história que lhe contei sobre a minha infância no interior de São Paulo. Meus pais criavam muitos bichos no quintal dentre eles um cabritinho, denominado Bito, desde pequeno criado na mamadeira, mais crescidinho brincávamos de pega-pega no entorno de um quarador de roupas.

Bito cresceu mais um pouquinho, no final do ano foi enviado para ser assado no forno da padaria e servido como ceia de Natal. Sofri, chorei, não comi, fui dormir com saudade do amigo. Apegava-me aos bichos criados no quintal de casa: carneiros, porcos, galos, pombos, galinhas e patos. Após muito tempo, fui entender que terminariam na panela como mencionava a canção “Pato” de Vinicius de Moraes e Toquinho.

A construção da cena foi inspirada na convenção “contar carneirinhos para dormir”, parte do nosso imaginário infantil, dos desenhos animados, angariadas na memória emotiva da infância. Demandou muito trabalho, foi criada com muita sutileza, delicadeza, dirigida milimetricamente, conforme a experiência da Lily na técnica de manipulação de bonecos. Trabalhamos na garagem da casa dela. Levamos uma semana toda para inventar uma dramaturgia e um subtexto para a palhaça manipular o cabritinho com destreza técnica. Trabalho refinadíssimo para dar precisão e vida ao objeto da memória. A cena ficou um pouco longa, mas foi enxugada para poucos minutos. A partitura foi inserida após a cena da canção solada com o serrote musical, acrescentada nos momentos finais do espetáculo, como um momento surpresa, a qual pode ser apreciada no vídeo pelo leitor.

Ao final dessa longa fase de seis meses, conseguimos perceber para onde o processo de criação havia nos levado. Editamos o material criando um mapa estético conceitual preliminar. Os olhares em escuta agussaram a percepção para compor uma sequência lógica da dramaturgia. Desta forma produzimos uma primeira versão embrionária da partitura físico vocal composta pela dramaturgia cômica do espetáculo a qual Lily intitulou: “In- Sônia”, com seu sotaque castelhano.

Passamos para a próxima fase do “In-Sonia” com a necessidade de dar forma poética aos acabamentos da composição “escuta do olhar”. Conforme a necessidade e o desejo fomos convidando pouco a pouco outros profissionais para apreciar nosso primeiro esboço das garatujas cênicas.

Primeiramente contamos com a presença de um músico para assistir ao trabalho e criar a trilha. Depois outro profissional para editar os efeitos sonoros da cena. O cenógrafo para idealizar junto com Lily as trucagens do espetáculo, dentre eles o biombo que teria acoplado um mecanismo motorizado para projetar o teatro de sombra e a cama que teria um motorzinho acoplado na sua base, andaria pelo espaço da cena por meio de um controle remoto. Aderecista e um figurinista, um técnico em audiovisual que assistiria a alguns ensaios para programar a filmagem e fotografias para a estreia,

produzir o material gráfico, agendamento de espaço para a estreia do trabalho no Barracão Teatro <http://barracaoteatro.com.br/> por ser um centro de referência de pesquisa em máscara no país.

Nessa fase já se contava com apoio do técnico de cenografia, que fez a montagem de uma cama de campanha adaptada com rodas e com mãos para que a palhaça pudesse interagir e dançar com ela, descartamos a ideia do motor por ser muito oneroso. Optamos por duas cadeiras dobráveis e no biombo adaptamos um motor para girar o teatro sombra. A aderecista confeccionou os materiais de trucagem de mágica e a o músico finalizou a trilha original.

A proposição dramatúrgica final da diretora dialogou com o princípio conceitual “escuta do olhar” em consonância ao desejo da palhaça Caixinha. Por último, a Diretora pergunta à palhaça onde a ação de dormir iria se passar. A palhaça menciona: teatro. Então a proposta da ação ficaria assim: a palhaça perambula pela noite procurando um lugar para dormir e encontra a porta aberta de um teatro.

Da práxis partiturizada culminou o trabalho final, porém o título do espetáculo, em meu ponto de vista carecia de outra abordagem, recorri ao dicionário e percebi que o termo “Dormente” estaria mais próximo ao estado da minha vida pessoal, refletindo que insônia, é uma condição provocada pela dificuldade para dormir, mas no meu caso a dificuldade era causada por problemas ocasionados pela sensibilidade de uma escuta auditiva aguçada (hiperacusia – hipersensibilidade a sons, em termos de desconforto) em que os sons externos no período noturno desencadeiam imagens em escuta, produzindo um estado de vigília, entorpecimento, dormente, querer dormir e não conseguir.

Dormente: primeira versão

A primeira versão do espetáculo "partiturizado" foi a público após 8 meses de processo de criação, no dia 10 de outubro de 2019, sem a presença da diretora que estava viajando a trabalho. Houve registro em vídeo para que ela pudesse apreciar a apresentação como um teste da reação da plateia. Como podem ver na figura 4, apresentamos com figurino, adereços e trilha prontos, o biombo foi improvisado, optamos por refazer a proposta de forma que fosse leve, desmontável e que fosse forte o suficiente para acoplar o peso do motor. Lily insistiu muito para estruturássemos todo o material do espetáculo de forma que coubesse num case de lona para que entrasse com folga no bagageiro de ônibus ou avião. Essa parte deu muito trabalho, quebramos a cabeça, demandou muitos testes.

Enfim, o trabalho foi apresentado durante a penúltima reunião do ano do grupo de pesquisa CIRCUS, a qual contou com a escuta do olhar de espectadores pesquisadores com objetivo de discutir

o conceito a partir da apreciação, contribuir com uma variação de ideias preliminares que ajudariam a aprimorar as gags, a atuação cênico espacial da palhaça e público.

Para a nossa surpresa, a apreciação do espetáculo levou a um campo de discussão para além da cena, relacionado aos modos de vida contemporâneo e a insônia. Muitos pesquisadores relataram problemas para dormir e que a atuação da palhaça ativou memórias pessoais relacionadas à angústia causada por noites mal dormidas, passadas em claro. Os pesquisadores e pesquisadoras riram de si mesmos ao perceber que na atuação cômica da palhaça Caixinha, havia um tom de desespero. Observaram que as estratégias utilizadas pela palhaça para tentar dormir, emanavam frustração e sofrimento, isso era tão patético que provocava riso. Nesse dia o registro do trabalho e dos relatos dos espectadores foram realizados por meio de gravador de voz e câmera de celular.

Figura 4 - Mostra da primeira versão do espetáculo no palco da Casa do Lago-UNICAMP

Fonte da autora



Caracterização: figurino e maquiagem

A caracterização, teste de maquiagem e do cabelo, foi realizado dias antes da estreia já no espaço do Barracão Teatro. O estudo da maquiagem realizado junto com a diretora tenta revelar na composição temática a condição da palhaça em relação as noites mal dormidas, revelando o desenho das marcas de expressão do rosto palhaceco com destaque as olheiras profundas, olhos esbugalhados e cabelos desgrenhados.

Após vários estudos do figurino realizado pelo gaúcho , artista plástico Álvaro Vilaverde , baseados nos figurinos do Gordo e Magro e da Pantera cor de rosa, chegou-se à versão final com

uma camisola longa com bolsos grandes para acomodar parte dos adereços retirados como passes de mágica: celular, embrulho de presente, martelo, um pote de remédio e um copinho cheio de leite (truque de mágica que não posso revelar), espelho, batom e duas trenas.

A versão final do espetáculo teve como release: A palhaça Caixinha, atormentada pela insônia, em decorrência de sons e barulhos que maltratam a sua audição, perambula dormente pela noite vazia. Ela está à procura de uma cama em um lugar tranquilo onde possa realizar seu sonho antigo: simplesmente dormir. Estreou no dia 12 de dezembro de 2019 no espaço do Barracão Teatro - Barão Geraldo-Campinas, com lotação máxima de 92 espectadores. Com uma emocionante fala inicial da Dra. Tiche Vianna na recepção do público. Para degustação do leitor, o vídeo do espetáculo está disponibilizado no canal: <https://www.youtube.com/watch?v=oX8LhHyY80>.

Ações desejantes e prospectivas

Em relação às ações pretendidas, foram realizados experimentos Cênicos, por meio de improviso, reunindo todos os dados coletados na pesquisa em perspectiva cartográfica com pistas ao processo, compreendendo as vias da comicidade no corpo e na cena, diagnosticando formas de divulgação/transmissão da palhaça e da recepção da plateia. Graças aos registros fotográficos e filmicos do trabalho artístico realizados na estreia de “Dormente”, o mesmo pode ser retomado pela palhaça como ajuda memória das partituras físico-vocais, já que as apresentações presenciais foram interrompidas a partir do mês de março de 2020 com o advento da pandemia do COVID 19.

As ações futuras descritas em plano de trabalho do postdoc para o espetáculo tinham a pretensão de ele ser apresentado em eventos na graduação e pós-graduação como forma de divulgar o resultado da pesquisa prático- teórica, estabelecendo novos diálogos com colegas da área dentro da UFU, em outras universidades dentro e -fora do Brasil, como forma de ampliar e difundir o saber artístico acadêmico brasileiro internacionalmente. O espetáculo foi apresentado presencialmente pela segunda vez na semana de abertura do semestre do Curso de Teatro da UFU em março de 2020 com uma conversa após o espetáculo sobre o processo de criação depois veio a pandemia.

O vídeo do espetáculo Dormente foi apresentado em abril de 2021 no Canal do Youtube do GT- Circo e Comicidade da ABRACE e no Profest- Festival Nacional de teatro de Congonhas em Minas Gerais outubro ano de 2021, categoria palhaçaria, melhor atriz, melhor texto. Também apresentado em disciplinas optativas na graduação, cursos de iniciação a palhaçada, oficinas de curta duração e grupo de pesquisa.

Tentando refletir sobre o processo de criação do espetáculo como palhaça dentro da questão primordial da pesquisa: O que é isso para você a escuta do olhar? Como palhaça em processo percebia que o termo escuta do olhar ou olhar escuta ampliava em primeiro momento o campo de visão periférica gerando um campo de audição concomitantemente expansivo às capturas em perspectiva do espaço temporal. Percebia que tudo me olhava em escuta e eu escutava olhando para tudo, criando uma regra essencial ouvir com o olhar. Estabelecendo conexão com um estado alterado de sentir a presença pública, diferente da cotidiana. Pensar e agir em cena como o olhar escuta é complexo, mas esse pensar falava comigo, como se a minha mente criasse, memorizasse o tempo todo o subtexto da ação no momento da improvisação e da atuação no espetáculo com público.

Com a escuta do olhar centrada no objetivo tentar dormir, os barulhos pareciam estar potencializados como canais sonoros-imagéticos criativos que entravam em cena, conectados, visão e audição não dissociados, emanavam uma atenção plena na partitura e na plateia. Refletindo com Lily Curcio, percebemos que essa atenção plena disparava na palhaça o modo fazer e reagir ao mesmo tempo, capturando, por exemplo, os estímulos de sons produzidos em movimentação advindos da rua, como por exemplo latidos de cachorros, falas de pessoas, carros de vendedores anunciando produtos (carro do ovo, do gás, da pamponha, do peixe etc.).

De forma que os sons que o olhar ouvia estimulavam a imaginação ativa, produzindo uma ação física real que em meio ao exercício de improvisação, por meio do fato inesperado, nesse caso ruídos externos, produzia reações também inesperadas que a palhaça poderia ter em sua tentativa frustrante de dormir. Nesse caso, qualquer tipo de som que interferisse ao mesmo tempo na sua ação de dormir e produzisse reações físicas de irritabilidade, desespero, xingamentos, sofrimento, deveriam ser demonstrados através de ações no corpo.

Tais ações eram disparadoras de gags cômicas que também dariam sustentação para pensar números pontuais, como por exemplo, na estreia do espetáculo, logo no início da cena, a palhaça entra pela plateia, bocejando, de camisola com o travesseiro na mão, procurando lugar para dormir, não encontrando, coloca o travesseiro na parede, ele escorrega e ela bate a cabeça na parede quando ouve a plateia rir. Envergonhada, escuta com o olhar toda aquela gente sentada e ela em pé, com indignação, irritada, entre bocejos parte para a próxima ação. Recosta a cabeça no colo de uma espectadora, pede para ser ninada, boceja, dá boa noite, mas a plateia não fica quieta, boceja, tosse, pigarreia, cochicha etc., externamente, vindos da rua os latidos de cachorro invadem a cena, levando a palhaça a um grau de irritabilidade muito alto, quanto mais irritada, mais a plateia ri e vice-versa. Ela entra em desespero.

A palhaça continua procurando um lugar para dormir, olha para o palco e encontra duas cadeiras, fica feliz, tem a brilhante ideia de tentar dormir nelas . Após várias tentativas tentar dormir sentada , mudando o travesseiro de posição, vencida pelo cansaço, adormece e escorrega da cadeira caindo no chão junto com a cadeira que bate forte no chão, produzindo um som como se fosse um tiro, a palhaça acorda de sobressalto, reage com grito, chora de desespero; amargurada, olha para o chão, já sem forças, olha para seu travesseiro e tem a ideia brilhante de dormir por ali mesmo, cai no sono profundo e ronca, acorda com o próprio ronco, deduz que foi na plateia, pede silêncio com um: Chiuuuu! Entre confusa e constrangida, percebe que foi ela a roncar, disfarça que faz exercícios de voz, entremeados por pigarrear, tossir , tentando escutar com o seu olhar o culpado que ronca na plateia e não a deixou dormir .

Reiterando que todo encontro com a diretora ou em ensaio solo da palhaça, havia um registro detalhado em um caderno de notas no celular e registro fílmico de cenas improvisadas, que poderiam ser trabalhadas, codificadas, fixadas, memorizadas e agregadas a um roteiro de gags e ações físico-vocais pertinentes ao levantamento de material do espetáculo.

Assim fomos incorporando a essa partitura fixa, os materiais de cena complementares. cenário, adereços e figurinos. Ao final do período de levantamento do material, de forma aleatória, cartografamos um roteiro em aberto: gag ou número da cadeira, da cama, das molas, do serrote, da plateia, dos passos, do cabrito, do biombo, do serrote musical, cena do galo. Escutaríamos futuramente com olhar as pistas que apontariam para a elaboração de um roteiro com uma lógica sequencial temática.

Ao final de cada improvisação, a diretora repassava a sequência de ações, reconstruindo a partitura de ações físicas e vocais, que passavam por um refinamento, sendo alteradas a cada ensaio até produzir uma partitura cômica fixa, momento este que Lily Curcio considerava como o esboço de uma dramaturgia cômica.

Após um período já bem avançado do processo criativo, quando já tínhamos a dramaturgia cômica mais definida, convidamos alguns profissionais que foram chegando aos poucos em diferentes ensaios e momentos, os quais fariam parte da equipe técnica a apreciação de seu olhar escuta às necessidades cenográficas, de adereços, da iluminação, de efeitos sonoros, trilha sonora, figurino, design gráfico, fotografia e filmagem.

Os mesmos profissionais foram considerados os primeiros membros “plateia “para a atuação em cena da Caixinha. Lily Curcio orientou que a palhaça procurasse observar as pistas para entender

em que momento poderia suspender temporariamente a execução do número e inserir a participação da plateia, improvisando com ela, mas sem perder a lógica da gag dentro da sua partitura fixa.

Desta forma, não seria em qualquer momento que a palhaça poderia improvisar de forma inesperada, pois a interferência advinda do público só poderia ser incorporada à cena com uma escuta do olhar muito afinada para não perder a lógica de raciocínio, pois a ação da palhaça precisa estar muito clara, a atuação precisa fornecer pistas precisas para que o espectador acompanhe e compreenda o que está sendo mostrado em detrimento do tempo cômico. Um tempo cômico bem-sucedido num determinado número de palhaço/palhaça leva a plateia a reagir com uma risada coletiva. A partir dessa premissa, foram feitos alguns ensaios com um público convidado para testar em quais momentos da partitura já fixada haveria possibilidade de uma quebra da quarta parede (parede imaginária que separa o atuante da plateia) para a palhaça conectar e improvisar com o público.

Breve análise

A conexão estabelecida inseriu a plateia no espetáculo como participante, observou-se que os bocejos da palhaça produziram bocejos em vários participantes como um espelhamento de reações, fato que podemos considerar como disparador preambular para o estudo dos Neurônios Espelho (in. Sperber, 2011). A reação física às gags cômicas não verbais produzia no público sonoridades: tosses, risos, exclamações, sussurros, em momentos mais inesperados.

Das crianças pequenas presentes, surpreendentemente até um bebezinho arriscou balbuciar um “palhaces” com a Caixinha. Assim, de forma recíproca, aconteceu uma interlocução em que a palhaça escuta com o olhar, o olhar escuta de seus interlocutores, por meio disso se estabelece um canal de comunicação atento e participativo: “Percebi, como palhaça, que escutei o olhar capturando todas as reações advindas da plateia e incorporei isso em diversos momentos da cena, então pressuponho que como palhaça também fiz o papel espelho como espectadora do público.

As ações corporais memorizadas e precisas da palhaça produziam reações físicas no outro, as ações menos codificadas não produziam uma mensagem tão clara e imediata, perdendo potencial da escuta do olhar. Lily mencionava que para ganhar potencial: “a palhaça tem que ter um texto no pensamento super claro, super simples, não estar no abstrato, para que essa comunicação seja imediata e esse ouvinte compreenda totalmente o objetivo da cena. O processo e o espetáculo desenvolvem uma forma de atuação centrada em dois sentidos preponderantes (audição e visão), que juntos se transformam em um duplo sentido potencializado, que escuta ao olhar, dimensionando a presença palhacea em comunicação imediata, clara e precisa com o espectador.

De maneira que o fenômeno dramatúrgico posto se revela por meio de gestual silencioso no instante em que palhaça e plateia se conectam pelo olhar em escuta. A partir da conexão estabelecida, ambas atingem um nível de atenção plena e criativa, coexistindo de forma imediata o mesmo tempo cômico. De modo geral, o processo gerador do espetáculo “Dormente” consolida o conceito da “escuta do olhar” como uma perspectiva metodológico-conceitual à atuação e pesquisa cênica.

Considerações

A direção do espetáculo com enorme conhecimento técnico também se entregou à pesquisa do conceito escuta do olhar deixando seu legado à palhaça Caixinha. Lily mencionou em entrevista: “quando escutei essa noção da escuta do olhar e começamos a trabalhar juntas no espetáculo, e quando eu te explicava durante todo o seu processo era que o público que olha tem que escutar o que você está pensando. Então de alguma maneira isso está sendo refletido na sua cena, sem palavras, sem texto falado. O público pode escutar através do teu olhar e através da tua gestualidade, o que você está pensando, essa dramaturgia corporal está expressando isso de forma muito simples”.

A diretora foi sensível e profissional, validou afetivamente o olhar escuta, cartografando a comicidade, compondo no silêncio das coisas o mapa degustativo de uma dramaturgia indicando as pistas para a atuação de um profundo desejo. Representando uma nova perspectiva de abordagem para a atuação palhacea nas artes da cena entrelaçando saberes com diversas áreas do conhecimento. Essa experiência da pesquisa de postdoc integrado a um grupo numeroso de pesquisadores/as (CIRCUS/FEF-UNICAMP), permitiu um intercâmbio prolongado e profundo, além de diverso. Estar em cena com um trabalho solo foi a realização de um sonho desafiador, demandou coragem, disciplina, desejo e amor pela pesquisa. Bom espetáculo!

Referências

- BRETON, David. Le. *Antropologia dos Sentidos*, Petrópolis: Vozes, 2016.
- DELEUZE, Guiles ; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1995. v.2.
- PUCCETTI,Ricardo. *O clown através da máscara: uma descrição metodológica*. Revista do Lume, Campinas: Ed. Unicamp, N.3, p. 83-92, 2000.
- RIZZOLATTI, Giacomo, FOGASSI, Leonardo., & GALLESE, Vitório. *Espelhos na mente*. *Scientific American*, 55, 44-51, 2006.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989, p.15-16; 66-72.
- SPERBER, Suzi. *O corpo do ator – sua memória, ação e movimento – e a recepção – à luz da teoria dos neurônios espelho*. Ilinx Revista do Lume n. 2, 2012.

WUO, Ana . e Brum, Daiani. Org. *Palhaças na universidade :pesquisas feitas por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos artísticos e sociais*. Santa Maria: Editoraufsm,2022.p 9-265.

WUO, Ana Elvira. *Aprendiz de clown: abordagem processológica para iniciação à comicidade*,1. Ed. Jundiaí, Paco Editorial, 2019.

WUO, Ana Elvira. *A linguagem secreta do clown*, Revista Integração- Pesquisa, extensão. USJT, n.56, 2009.