

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE TEATRO – BACHARELADO**

VICTÓRIA DE SOUZA JOÃO

**O PROTAGONISMO DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NO TEATRO
O PROCESSO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN**

CRICIÚMA

2023

VICTÓRIA DE SOUZA JOÃO

**O PROTAGONISMO DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NO TEATRO
O PROCESSO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel em Teatro no curso de Teatro da
Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo
Bieberbach Engroff.

CRICIÚMA

2023

VICTÓRIA DE SOUZA JOÃO

**O PROTAGONISMO DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NO TEATRO
O PROCESSO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Bacharel em Teatro no curso de Teatro da
Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC.

Criciúma, 01 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutor - UNESC - Orientador

Profa. Aurélio Regina de Souza Honorato - Doutora - UNESC

Profa. Viviane Kraieski de Assunção - Doutora - UNESC

Aos atores que me inspiraram a escrever
essa pesquisa e a todas as pessoas com
deficiência que sonham em ser artistas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus atores Michele, Lucas, Felipe, Naralu, Diego, Daniel, Valderene e Geison por toda a inspiração e por todos os ensinamentos que levarei para a arte e para a vida.

À Lidiane Frello por toda a parceria nessa linda trajetória que foi essa montagem. Assim como às professoras da APAE: Ana Paula, Vaninha, Jéssica, Karina, Lucemar, Jamille, Daiane, Cida, Eva e à diretora Silvana por todo o apoio.

Às minhas colegas Manuela, Juliana, Bruna e Valúci por todas as experiências vividas e todas as trocas durante as aulas.

Ao meu orientador Luiz Gustavo por toda a paciência e dedicação durante esse processo e por todos os ensinamentos dados ao decorrer do curso. Agradeço também os outros professores do curso que contribuíram positivamente na minha formação: Eduardo Osorio, Aurélia Honorato, Sérgio Honorato, Viviane Kraieski, Fernanda Cizeski e Alan Cichela. Assim como agradeço à Eliana e à Fran por toda ajuda e atenção nesse percurso da graduação.

Ao meu namorado Marcelo Ciepielewski por todo o apoio e compreensão ao longo da peça e do presente trabalho.

À minha mãe Adriana de Souza por ter me colocado no caminho da arte e sempre me apoiar em minhas decisões. Assim como às minhas outras duas mães Santa Goretti (Tata) e Silézia (Léia) por terem colaborado na minha criação e na formação de quem sou hoje.

Ao meu gatinho Chico, por ser minha companhia de todos os dias.

À Victória criança que mora dentro de mim que insiste em permanecer viva em minha arte.

À minha casa, por ter me cuidado durante tanto tempo.

A Síndrome de Down ainda vai fazer do mundo um lugar melhor de se viver, mais sincero, mais autêntico, mais real.

Caroline Stempniak

RESUMO

A presente pesquisa busca em referenciais teóricos relações entre a Palhaçaria e a pessoa com deficiência, mais precisamente ao sujeito com **Síndrome de Down** e o sujeito **Clown**, com o objetivo de explicitar a necessidade de tais sujeitos estarem inseridos na arte teatral como **protagonistas**. Além disso, contará com o relato da peça **“Clown e Down: O Espetáculo da Bailarina”**, montada inteiramente em uma APAE e possuindo o elenco inteiramente de pessoas PCD's - Pessoa com deficiência.

Palavras-chave: Síndrome de Down, Clown, Palhaçaria, Pessoa com Deficiência, Teatro, APAE.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Eu criança em uma apresentação de balé no Teatro Elias Angeloni.....	12
Imagem 2 - Trissomia do cromossomo 21.....	19
Imagem 3 - Setor de Artes - APAE de Içara.....	28
Imagem 4 - Banner do Espetáculo.....	35
Imagem 5 - Primeiro cenário no primeiro ensaio.....	35
Imagem 6 - Primeiros esboços da penteadeira.....	36
Imagem 7 - Construção da penteadeira/ Penteadeira finalizada.....	37
Imagem 8 - Baú vermelho e pés de palhaços.....	37
Imagem 9 - Efeito da luz vermelha do báu em cena.....	38
Imagem 10 - Primeiros elementos.....	39
Imagem 11 - Primeira prova do figurino completo.....	40
Imagem 12 - Maquiagem dos Palhaços.....	42
Imagem 13 - Figurino dos ajudantes de palco.....	42
Imagem 14 - Eu e os Palhaços Felipe e Lucas após o exercício/Palhaço Lucas como locutor..	45
Imagem 15 - Atriz “N” em um dos ensaios.....	46
Imagem 16 - Passagem de palco no Teatro Criciúma Elias Angeloni.....	48
Imagem 17 - Estreia!.....	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PCD's	Pessoa com Deficiência
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense
SD	Síndrome de Down

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 ARTE E A PESSOA COM DEFICIÊNCIA.....	15
3 O CLOWN E O DOWN.....	17
3.1 O SUJEITO COM SÍNDROME DE DOWN.....	18
3.2 O SUJEITO COM SÍNDROME DE CLOWN.....	21
3.3 E QUANDO OS DOIS SE JUNTAM?.....	23
4 RELATO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN APRESENTA: O ESPETÁCULO DA BAILARINA.....	25
4.1 EU-ARTISTA.....	26
4.2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO.....	27
4.3 FESTIVAL NOSSA ARTE.....	28
4.3.1 PRIMEIRA REUNIÃO.....	29
4.4 A PEÇA.....	31
4.4.1 DRAMATURGIA.....	31
4.4.2 CENOGRAFIA.....	33
4.4.3 FIGURINO.....	39
4.4.4 SONOPLASTIA.....	42
4.4.5 ATUAÇÃO.....	43
4.4.6 FESTIVAL NOSSA ARTE - ETAPA REGIONAL.....	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
6 REFERENCIAL TEÓRICO.....	52

“Começar é pelo começo, né?
Começo... Infância!”

*Mulher que mora no sofá*¹ (2023).

1 INTRODUÇÃO

Realizando um itinerário de minha formação como indivíduo, percebi que minha mãe, professora de Educação Física, foi a principal responsável pelo meu interesse prematuro nas mais diversas formas de artes cênicas. Foi através desse incentivo que envolvi boa parte de minha vida em atividades extracurriculares: balé, dança de rua, coral, violão, teatro, dentre tantas outras. Comecei minha primeira atividade, balé, aos quatro anos e desde então não parei, não lembro da sensação de não conhecer o palco. Quando penso nessa época acho até irônico, pois eu sempre soube que não gostava do balé, mas gostava do palco e da sensação de me apresentar. Nesta época nem imaginaria que um dia eu me tornaria atriz. Pedia para minha mãe para usar o figurino antes das apresentações, e além de permitir, ela não se preocupava caso rasgasse ou sujasse, coisa que as outras mães não deixavam de forma alguma. Outra memória que tenho latente em mim, são as marcas de prego na parede atrás do espelho, lugar onde eu performava diariamente, dançando, cantando e atuando. As marcas formavam uma linha vertical, pois a cada centímetro que eu crescia, ele crescia junto, assim eu podia me ver de forma completa e conseguia performar livremente na sala de casa.

¹ A *mulher que mora no sofá* é a personagem que interpreto na peça “Queda Livre”, resultado final da disciplina de Montagem Teatral II (2023/2).

Imagem 1 - Eu criança em uma apresentação de balé no Teatro Elias Angeloni.



Fonte: Acervo pessoal (2007).

Todas estas participações em atividades e oficinas artísticas, assim como as brincadeiras e os incentivos da minha mãe, levaram com que eu conhecesse meu corpo, saber do que ele é capaz e suas limitações, a ter ritmo e noção de espaço. Mais do que isso, me levou para a escolha da minha formação superior.

Assim que entrei no curso de Bacharelado em Teatro na UNESC (2020/2), entendi que a formação não seria apenas para atuar no mercado de trabalho como atriz, mas que iria muito além disso. Retiro um trecho do PPC - Projeto Pedagógico do curso, onde podemos perceber as atividades que poderão ser exercidas pelos egressos:

O Bacharelado em Teatro permite que você atue em diversas áreas do mercado, seja cinema, teatro, mercado publicitário, televisão, entre outros. Além de atuar, o profissional pode trabalhar nas áreas de cenografia, direção teatral, dublagem, produção cultural. O crescimento de projetos em cinema e teatro também têm aberto portas para os profissionais que trabalham na área. Profissionais também atuam como professores, com cursos, que são ministrados para turmas de crianças e adultos.²

Porém, mesmo entendendo que minha formação me permitiria coisas para além do atuar, como ser diretora, cenógrafa, dubladora e produtora, e que me

² Disponível em: <https://www.unesc.net/teatro/sobre-o-curso>. Acesso dia 17 de set. de 2023.

prepararia para isso, essas profissões não eram algo natural como a atuação para mim, por isso não visualizava isso acontecendo tão cedo na minha vida.

Em 2021 comecei a estagiar na APAE - Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Içara/SC, onde fui contratada para aferir a temperatura das pessoas que entravam na escola, já que nos encontrávamos em plena disseminação da pandemia, por conta da *covid-19 / Sars-CoV-2*. Com o passar do tempo, já no ano de 2022, tive a oportunidade de auxiliar uma das professoras em sala de aula. Eram duas turmas, cada uma com cinco alunos de até seis anos, sendo uma nas segundas e quintas-feiras e a outra nas terças e sextas-feiras. Nas quartas-feiras me dedicava para o desenvolvimento da hora atividade. Cada uma dessas turmas possuía dois alunos com síndrome de Down³, um aluno autista e dois alunos cadeirantes. Ao decorrer do ano, fizemos atividades, brincamos e ensinamos os alunos, numa troca constante de aprendizado. Com as crianças, testava coisas que via na faculdade e nos livros de teatro, brincadeiras para entender o que gostavam e melhorar sua desinibição. Brincava com bonecos de luva, de contação de história, trabalhava sua musicalidade e ritmo, etc.

A partir do presente ano - 2023, tive a oportunidade de passar alguns meses em sala de aula, acompanhando a professora de Artes da escola, Lidiane Frello⁴, planejando aulas e convivendo com os alunos de idades variadas, com faixa etária alargada de seis a oitenta anos. Porém, a rotina é mais corrida e agitada quando se tem tantas turmas e tanta variedade, portanto a inserção da linguagem teatral em sala de aula tornava-se mais difícil. Contudo, esse ano aconteceria algo importante para a APAE no quesito artístico e, que me daria uma oportunidade de pôr em prática as minhas ideias e objetivos, juntando a linguagem teatral e os meus alunos no mesmo espaço.

Com isso, diante dessa pesquisa científica, apresento meu trabalho de conclusão de curso de Teatro – Bacharelado da UNESC, que possui o intuito de ressaltar a imprescindibilidade da pessoa com Síndrome de Down, e com outros tipos de deficiência, estar inserida no meio teatral. Para tanto, irei relatar o processo da peça “O Clown e o Down” que ocorreu na APAE de Içara e que conta com um elenco inteiramente de pessoas PCD’s.

³ A síndrome de Down é caracterizada por uma diferenciação no número de cromossomos. O cromossomo de número 21, ao invés de apresentar um par, apresenta três.

⁴ Lidiane Frello é dançarina e coreógrafa do grupo SOU, referência em Criciúma e região.

Além disso, o mesmo será desenvolvido dentro da linha de pesquisa “Poéticas e Processos de Encenação”, que pode consistir em pesquisas sobre tendências contemporâneas das artes do espetáculo, imaginário e criação, composição, formação e recepção. Ademais, o processo da pesquisa será cartográfico. Como afirma o livro *Pistas do método da cartografia*:

A cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra. O acompanhamento de tais processos depende de uma atitude, de um ethos, e não está garantida de antemão. [...] Há um coletivo se fazendo com a pesquisa, há uma pesquisa se fazendo com o coletivo. (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2009, p. 73)

A presente pesquisa apresenta abordagem de caráter qualitativo, e será desenvolvida na modalidade “Memorial”, que constitui-se um trabalho prático na área de Teatro acompanhado de uma reflexão teórica. Por ser “Memorial”, deixo disponível no referencial teórico o link da peça completa “O Clown e Down: O Espetáculo da Bailarina”. Por fim, esta será uma pesquisa bibliográfica, pois buscarei nos referenciais teóricos sobre o tema, embasamentos para as experiências que vivenciei em campo.

2 ARTE E A PESSOA COM DEFICIÊNCIA

No presente trabalho, irei colocar as pessoas com deficiência em foco, fazendo relações entre elas e a arte, e por isso, faz-se necessário o reforço de alguns fatos.

Segundo Bezerra e Martins no artigo “A concepção de Deficiência Intelectual ao Longo da História” (2010), os estudos sobre a deficiência intelectual começaram a tomar um caráter científico no século XIX, no entanto, definições mais coesas para essa deficiência começaram a surgir apenas no século seguinte. De acordo com Silva e Dessen (2001), a Antiguidade Clássica, época que supervaloriza o ideal de perfeição humana, condenava as crianças com deficiência à completa exclusão e abandono. Além disso, durante toda a história, sujeitos com algum tipo de deficiência eram denominadas como anormais, retardadas, imbecis, idiotas e débeis.

Ainda no artigo de Bezerra e Martins (2010) os autores citam as diversas nomenclaturas e classificações que as pessoas com deficiência possuíram na história até as mais atuais. Como afirmado anteriormente, as mais antigas eram pejorativas e exclusivas, já atualmente, as pesquisas procuram disseminar informações corretas e de forma respeitosa. A classificação correta e mais atual é a seguinte:

[..] A deficiência intelectual está diretamente relacionada a limitações no funcionamento cognitivo, que, por consequência, ocasionam um comportamento abaixo do esperado para as crianças nessa condição, inclusive tendo-se em vista as características do seu meio social. Esse déficit intelectual é classificado pelo DSM-IV⁵, e acordo com as recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS), em quatro níveis: o profundo, que engloba as crianças com um quociente de inteligência (QI) menor que 20; o severo, categoria que reúne os sujeitos com um QI entre 20 e 35; o moderado, com o índice de QI delimitado entre 36 e 51, e, por último, a categoria leve, na qual se situam as crianças com um quantitativo de QI mais alto, entre 52 e 67. (BEZERRA; MARTINS, 2010, p. 80)

Como afirmado acima, o contexto relacionado ao tema e a visão da sociedade se alteraram inclusive acrescido de melhorias, porém a exclusão de sujeitos PCDs⁶ continua existindo. De acordo com o Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania cerca de 18,9 milhões de pessoas possuem algum tipo de deficiência no Brasil (BRASIL, 2023). Ou seja, mesmo 8,9% da população brasileira possuindo algum tipo

⁵ Diagnostic and Statistical Manual of Disorders. Manual Diagnóstico e Estatístico de desordens Mentais.

⁶ Pessoa com deficiência.

de deficiência, a maioria dessas pessoas estão excluídas da vida cotidiana em sociedade.

Enquanto atriz mas também como espectadora, tive a oportunidade de presenciar apenas um espetáculo que possuía artistas PCDs. O espetáculo foi produzido pela Companhia de Dança Lápis de Seda: Cia de dança inclusiva⁷, que possui quatro bailarinos em cena, sendo dois deles artistas PCDs.

Tendo em vista tal discriminação e segregação acerca de pessoas com deficiência, é possível, nos dias atuais, encontrar caminhos que nos afastem dessa realidade. A arte é um dos meios para que a pessoa com deficiência alcance um local de equidade social perante ao restante das pessoas. O fazer artístico possibilita ao aluno com deficiência o direito de expor sua sensibilidade e individualidade da forma que é. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei Nº 9.394/96, cita:

A Arte é um campo rico de experimentações, aberto às novas composições e elaborações, por isso propõe olhares diferenciados sobre a realidade. Olhares que eliminam barreiras arquitetônicas, comportamentais (segregação, estigma e preconceito) e de comunicação, por não partirem de modelos pré-estabelecidos. Por esta razão, a arte representa, por excelência, um vetor de inclusão social. (BRASIL, 2002, p. 15)

Aprofundando mais na área artística do presente projeto, a arte teatral, retiro um trecho da dissertação “Pedagogia da Bobagem: Uma oficina de palhaço para adultos com deficiência intelectual” de Laili Flórez:

A prática pedagógica do teatro com alunos e alunas com deficiência intelectual exercita diretamente esta atitude, estimulando a tomada de decisão, autonomia e integração desses alunos, possibilitando seu desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e de comunicação. Além das contribuições de caráter sócio-interacionista que o ensino de teatro oferece, a linguagem exercita a expressão oral e corporal dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento de sua comunicação e habilidades motoras. (FLÓREZ, 2012, p.40)

Como pode-se ver, existem diversos registros dos benefícios da arte teatral para tais sujeitos, mas para além do contexto escolar e do objetivo de usar a arte como ferramenta para “ajudá-los” em sua vida cotidiana, meu intuito com o presente trabalho é falar sobre o *protagonismo* da pessoa com deficiência, ou seja, retirá-los da posição “pessoa-que-precisa-melhorar-em-algo” e colocá-los na posição de pessoa

⁷ Fundada em 2013, a Cia. de Dança Lápis de Seda tem como principal objetivo a inclusão, formação e profissionalização de pessoas com deficiência, que compõem 60% de seu elenco principal.

capaz e completa, que é artista como qualquer outro e que possui muito a falar e mostrar para a sociedade atual.

A presença de pessoas com deficiência em lugar de protagonismo na arte teatral possibilita que outros sujeitos que possuam as mesmas características, se identifiquem e se inspirem. Esse movimento poderá gerar uma maior inserção de tais pessoas na sociedade, promovendo conscientização contra preconceitos e a quebra de estigmas com séculos de história.

A deficiência é, portanto, uma expressão da diversidade humana e apenas se torna uma questão de injustiça quando a estrutura básica da sociedade não consegue tratá-la com equidade, impondo às pessoas com deficiência barreiras físicas ou morais e de dificuldades de acesso aos ambientes sociais. (SANTOS, 2008, p. 15 e 16)

A voz de pessoas com deficiência precisa de espaço, seu discurso é necessário e mais que isso, indispensável se desejamos uma sociedade igualitária.

3 O CLOWN E O DOWN

O palhaço é uma das poucas profissões que celebra a diversidade. Ele inclui as diferenças, os defeitos, as deficiências.

Angela de Castro

Para o presente trabalho de conclusão de curso, irei afunilar os tão abrangentes tipos de deficiência e focarei em uma única: a síndrome de down, e além disso, delimitarei um recorte específico da arte teatral em apenas uma de suas vertentes: a palhaçaria, fazendo assim, uma relação entre o sujeito down e o palhaço clown.

No artigo “Dialogia do riso: um novo conceito que introduz alegria para a promoção da saúde apoiando-se no diálogo, no riso, na alegria e na arte da palhaçaria”, o autor cita:

Um exemplo é o próprio Patch Adams⁸, que em entrevista concedida ao programa Roda Viva⁹ revelou que seu Palhaço é um adulto com Síndrome de Down. Adams relata que ao envelhecer o portador desta síndrome potencializa o amor incondicional e seu estado brincante. Quem dera se a humanidade vivesse uma fração da inteligência emocional de um Down. (MATRACA; JORGE; WIMMER, 2010, p.9)

Comparar um sujeito down ao corpo de um clown não é de forma alguma ofensivo, pois nenhum dos dois termos é uma ofensa. As semelhanças ocorrem por diversos fatores que serão explicados no próximo capítulo.

3.1 O SUJEITO COM SÍNDROME DE DOWN

Ao escolher falar sobre a montagem de um espetáculo teatral com atores com Síndrome de Down, faz-se necessária uma breve explicação sobre o que consiste a síndrome, assim, é possível apreciar a leitura que segue em meus relatos. Para isso recorro ao artigo “A Síndrome de Down” de Charlotte Coelho, onde a autora explica:

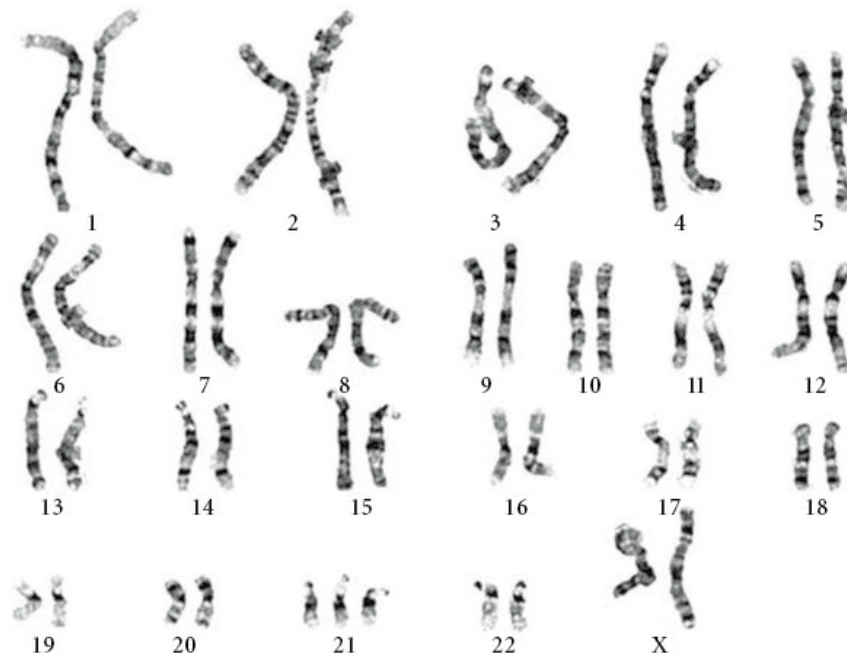
[...] corresponde a uma síndrome genética caracterizada por um erro na distribuição dos cromossomos durante a divisão celular do embrião, revertendo na maior parte dos casos, numa trissomia do cromossomo 21. A SD¹⁰ encontra relação com fatores como a idade materna e a presença de alterações cromossômicas nos pais, entre as quais a própria SD. De uma forma global, este quadro clínico traduz-se por atraso mental, morfologia típica, atrasos em diversos planos do desenvolvimento e uma variedade de condições médicas associadas. Atualmente, estima-se que a SD respeite uma proporção aproximada de 1:1000 nascimentos vivos a nível mundial. A pluralidade e a importância das alterações clínicas associadas a este quadro clínico, reverte em numerosas limitações para o indivíduo, afetando o seu desenvolvimento, o seu funcionamento diário e a sua integração na sociedade. O diagnóstico e a intervenção precoces constituem aspetos cruciais, devendo agregar uma perspectiva multidisciplinar e incluir programas ajustados às características clínicas da SD e às particularidades individuais de expressão da SD. (COELHO, 2016, p.01).

⁸ Patch Adams se define como um ativista pela paz, justiça e cuidado para todas as pessoas. [...] é um dos pioneiros da humanização da assistência hospitalar, processo desencadeado pelos estudos da relação entre humor e saúde no campo da medicina nas décadas de 1960 e 1970. Disponível em: <https://posdigital.pucpr.br/blog/patch-adams>

⁹ Programa Roda Viva. TV Cultura; 2007. Disponível em: https://tvcultura.com.br/playlists/37_roda-viva-retro-roda-viva-retro_jhozvrVxIZE.html

¹⁰ Síndrome de Down.

Imagem 2 - Trissomia do cromossomo 21.



Fonte: www.educarsaude.com (2019).

Contudo, a parte fisiológica não é o único fator que diferencia uma pessoa com síndrome de Down do restante. Coelho cita:

Lamônica e Ferreira-Vasques (2015) no seu estudo comparativo incluindo crianças com SD ($n=10$) e crianças com desenvolvimento típico ($n=10$), [...] permitiu verificar que o desempenho expressivo das crianças com SD era inferior ao grupo de controlo nos seguintes aspectos específicos: produção de palavras e frases, narrativa, tempo de atenção e nomeação de figuras. Todavia, as crianças com SD demonstraram habilidades comunicativas relevantes, principalmente no uso da comunicação não verbal (COELHO apud Lamônica & Ferreira-Vasques, 2015).

Como pode-se perceber, mesmo em um artigo científico como o de Charlotte, as características de uma pessoa com síndrome de Down não são de forma alguma negativas, apenas diferenciadas das mais habituais, podendo ser melhores que pessoas “convencionais” em diversos aspectos, como quando cita que os mesmos têm relevante habilidade na comunicação não verbal. Ou seja, a forma que eu trabalharia com os alunos da APAE seria sim diferenciada, porém, afirmo com veemência que em nenhum momento foi um trabalho “adaptado”. Alinhando-se a questão PCD com o teatro, trago o artigo intitulado “Síndrome de Down e Atuação Cinematográfica: O Caso da História de Um Diferente no Cinema” de Vagner de

Souza Vargas¹¹, que foi um verdadeiro achado. O referido trabalho expõe relatos de um ator¹² que atuou em um filme chamado “CityDown - A História de Um Diferente” (2011). O ator “A”, que foi entrevistado para o artigo, não possui a síndrome, porém, todo o restante do elenco possui, fazendo dele o único não-Down.

Durante seu relato comenta sobre situações dentro e fora de cena, detalhando inclusive os olhares discriminadores que os atores sofriam ao andar na rua. Entre um desses relatos, o entrevistado conta sobre um acontecimento: Uma cena gravada na rua, da qual não poderia conter nenhuma pessoa com síndrome de Down, fazendo, assim, com que todos os atores se dirigissem para trás das câmeras. Logo foi se percebendo grande relutância dos transeuntes, dos quais reclamavam que os atores estavam ocupando todo o espaço, atrapalhando, por consequência, as gravações. Então “A” relata:

Foi nesse momento que todas as mães, pais, irmãos, amigos e demais familiares dessas pessoas que iriam participar das cenas, começaram a dar os braços e fazer uma espécie de “cordão de isolamento” para que as filmagens pudessem ocorrer. O ato simbólico daqueles momentos comoveu não somente a mim, mas ao restante da equipe do filme, pois foi inesperado e, ao mesmo tempo, dizia muito sobre como é a realidade diária daquelas famílias e daquelas pessoas que enfrentam o desrespeito e a relutância da sociedade em geral em lhes permitir o direito de estar, de permanecer, de ser e de viver em condições distintas das hegemonicamente normatizadas como aceitáveis aos padrões sociais de existências. (VARGAS, 2019, p.70 e 71)

Ser o diferente entre pessoas que estão acostumadas a serem excluídas justamente por suas diferenças poderia ser uma experiência amargurante, porém, os atores foram contra essa expectativa, e apesar de serem constantemente segregados, não deixaram tais situações influenciarem em sua empatia. O entrevistado conta sobre uma pequena “reunião” que ele e os outros atores tiveram dois dias antes das filmagens iniciarem, onde os atores afirmaram que apesar de “A” ser diferente deles, eles jamais o discriminariam e não permitiriam que a diferença fosse motivo para que outras pessoas o discriminassem.

Já no quesito atuação os pontos positivos não cessaram. “A” relata que nas

¹¹ Doutor em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Ator, Licenciado em Teatro.

¹² A entrevista não cita seu nome, porém, irei chamá-lo de “A” para não haver confusões com os outros atores.

primeiras cenas sentiu falta da concentração que estava acostumando quando encenava com outros atores, porém ao longo das filmagens reparou em outros pontos que ele próprio carecia enquanto ator:

Já nas primeiras cenas filmadas, eu percebi que meus colegas de cena apresentavam uma disponibilidade para o jogo cênico enorme e com um tipo de espontaneidade que eu, por exemplo, já não lembrava mais em como deixar fluir de maneira tão natural em uma contracenação. Talvez, os muitos tempos estudando diversas técnicas de atuação e por trabalhar com atores profissionais, todos sempre desenvolvendo o trabalho cênico estando amparados nas técnicas específicas da área, tivessem me afastado um pouco das memórias de um requisito tão essencial e necessário à atuação: a espontaneidade em matizes naturais, quase reais. Isso, me foi possível de re/viver e re/aprender a partir do trabalho com esses meus colegas de cena que apresentavam a Síndrome de Down. (VARGAS, 2019, p.71)

Por fim, após reafirmar que pessoas com SD são perfeitamente capazes de serem atores e inclusive atores profissionais, gostaria de trazer novamente a indagação: onde estão essas pessoas? Porque não estão ocupando mais lugares no teatro e nas artes cênicas em geral? Assim como Vargas, pretendo com o presente trabalho conceder o espaço de fala que é de tais pessoas por direito.

3.2 O SUJEITO COM SÍNDROME DE CLOWN

Os primeiros registros de “Palhaços” vêm desde a Idade Média, onde os famosos bobos da corte tinham o objetivo de entreter a realeza. Ao longo dos anos o tal bobo da corte foi se transformando, e através de muita pesquisa, estudo e brincadeira, chegou no Palhaço que conhecemos hoje, que se espalhou por diversas áreas da sociedade e conquistou seu lugar de importância e função social.

Porém, apesar de atualmente existir essa variedade de locais onde o palhaço pode ser encontrado, é inquestionável o seu lugar mais conhecido: o circo. As duas figuras são praticamente inseparáveis, é inimaginável ir ao circo e assistir a todos aqueles espetáculos que nos causam tensão, como o trapezista ou o malabarista, e não ter o alívio cômico das piadas e brincadeiras do palhaço.

Para um espectador comum todos esses Palhaços podem parecer iguais, porém, para o ator entrar com seriedade e compromisso na arte da palhaçaria é necessário muita preparação e estudo, inclusive em seu “tipo” de Palhaço. Burnier em

seu livro “A arte de ator: da técnica à representação” explica sobre a dinâmica de dois desses personagens:

Existem dois tipos clássicos de clowns: o branco e o augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral [...] e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena. [...] O augusto [...] é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal. [...] a relação desses dois tipos de clowns acaba representando cabalmente a sociedade e o sistema, e isso provoca a identificação do público com o menos favorecido, o augusto (BURNIER, 2009, p. 206).

Esse duo, branco e augusto, são encontrados em praticamente todos os espetáculos de palhaçaria, pois o equilíbrio entre eles é perfeito para causar o riso no espectador. Para além dessas duas figuras existem outros tipos de palhaços, como o mímico, o bufão e o Clown, porém quando se trata deste último, diversas dúvidas surgem. Para esclarecê-las apresento a pesquisa de Alice Castro presentes em seu livro “O Circo Conta Sua História”, onde a autora afirma que:

Clown é uma palavra inglesa derivada de *colonus* e *clod*, palavras de origem latina que designam os que cultivam a terra, a mesma origem da portuguesa colono. Clown é o camponês rústico, um roceiro, um simples, um simplório, um estúpido caipira. De início, o sentido era apenas o de roceiro, mas a conotação pejorativa vai se entranhando aos poucos e clown passa a identificar um roceiro estúpido e bronco (CASTRO, 2005, p. 51).

Um fator que contribui para essa confusão ao usar o termo “Clown” é o fato de o mesmo ser “Palhaço” em inglês, dando a entender que os dois são a mesma coisa, e quando se nega esse fato, automaticamente se pensa que são completamente diferentes. Contudo a relação de Palhaço e Clown mais comumente associada é aos seus lugares, ou seja, suas “escolas”.

Muitas pessoas falam palhaço, outras preferem dizer *clown*. Parece até que são duas profissões diferentes. Mas não é bem assim. O que existe é palhaço, e ponto. Quando alguém diz que é clown, está contando que é palhaço, sim senhor, e que estudou pelo método teatral. É que aqui no Brasil a palavra clown está associada à escola de teatro que é diferente da escola de circo (RAMOS apud THEBAS, 2005, p. 70).

Por isso que mesmo sendo “Clown e Down” a relação que faço no presente trabalho, diversas vezes os chamarei de Palhaços, pois Clown mesmo com suas diferenças, ainda é uma vertente do mesmo.

Por fim, termino constatando outra definição de Clown, a de que o mesmo tem uma *função social crítica* e não visa apenas fazer rir (SANTOS, 2017), e por isso o mesmo foi escolhido para se relacionar com o Down, pois sempre que um sujeito com Síndrome de Down estiver no holofote ele inevitavelmente trará consigo críticas sociais.

3.3 E QUANDO OS DOIS SE JUNTAM?

[...] eu, como ator, percebi, foi que aquelas pessoas¹³ só não desfrutavam das vivências possíveis nas artes cênicas, sejam elas no teatro ou no audiovisual, porque nunca lhes haviam sido dadas oportunidades para tanto.

Vagner de Souza Vargas

Começo afirmando que durante as minhas leituras em textos sobre palhaçaria, diversas vezes encontro nas entrelinhas relações entre palhaços e pessoas com síndrome de Down que provavelmente nem o autor repara. A mais constante, que encontro na maioria dos textos é o fato do palhaço ser um sujeito inocente na sua forma de “enxergar” o mundo, um sujeito em formação:

O palhaço, portanto, aproxima-se da criança por ser uma espécie de ser ainda em processo de aprendizado, ou seja, de tentativa de adequação e de assimilação das regras mas, nesse caso, alguém que “nunca” irá aprender ou se adequar totalmente, se caracterizando, nesse caso, como “incompletos” ou mesmo como “não civilizados” [...]. (RAMOS , 2016, p.85)

Tais termos utilizados acima para caracterizar o palhaço são utilizados diversas vezes para se referir a pessoas com SD, porém para nenhum dos dois acredito que tais nomes sejam corretos. Tanto o Clown quanto o Down são seres completos, formados e capazes de aprender, enquanto a adequação depende de um terceiro. Além dessas suposições em comum, existe outra grande semelhança - talvez a maior de todas - que é a visão da sociedade sobre esses dois sujeitos. Para isso, cito as definições de bufão, outra categoria de palhaços:

¹³ Pessoas com Síndrome de Down.

O bufão percebe que suas “imperfeições” o colocam à margem da sociedade e é justamente esta condição, o perceber ser ridicularizado por ser marginal, que o concede liberdade para ridicularizar o que lhe é socialmente imposto como normal, ou seja, como ordem ou poder, em outras palavras, a competência adquirida pela consciência de sua posição o empodera para agir e falar ignorando e criticando as coerções sociais que o impelem, assim como à todos os indivíduos, a incorporar as regras “oficiais” pretensamente ligadas à perfeição do comportamento humano. (RAMOS , 2016, p.41)

Encontro as familiaridades nos dois, pois PCD's são constantemente ridicularizados e marginalizados na sociedade. O riso para com eles é malvado e malicioso, mas no teatro, e principalmente na palhaçaria, eles podem transformar essa malícia ao se colocar em posição de fragilidade, e ao fazerem o espectador rir, estão se empoderando sobre tal riso, se empoderando sobre a visão dos outros sobre si.

Tendo em vista essas similaridades entre o sujeito Down e o sujeito Clown, começo a afirmar o bem que esses dois fazem um ao outro e ao terceiro que o assiste. Para refletir sobre o tema, retomo a pesquisa de Laili Flórez a partir de uma entrevista realizada por ela com André Guimarães, o Palhaço Paçoca. O entrevistado por sua vez é uma pessoa com deficiência que afirma ter tido sua vida transformada graças ao nariz vermelho. De acordo com a entrevistadora, quando o assunto era o ofício do palhaço ele era desenvolto e se mostrava conhecedor da história do circo, citando nomes como Chaplin e Carequinha, porém quando o assunto eram suas próprias questões, André se esquivava.

Após alguns minutos de conversa, observei que André Guimarães ainda sente muito com sua posição social de pessoa deficiente. Seus anos de palhaço não apagam um histórico de exclusão nem o imunizam contra ofensas e preconceitos. Contudo, pude ver que, de nariz vermelho, o palhaço Paçoca levanta uma bandeira política de luta pelos direitos das pessoas deficientes¹⁴ [...] (FLÓREZ, 2012, p.49)

Paçoca, que nasceu num sábado antes do carnaval, no dia 29 de janeiro de 2005, às dezesseis horas e cinquenta e cinco minutos (FLÓREZ, 2012) teve a capacidade de mudar a realidade de André Guimarães, de dar a ele a possibilidade de levantar sua bandeira e de ser visto, o deu voz.

¹⁴ O termo correto atualmente é “Pessoa com deficiência”.

Mesmo Paçoca não sendo um palhaço com síndrome de Down, ele explicita bem a importância da palhaçaria na vida de tais pessoas, mas além disso, o Down também tem muito a acrescentar para a palhaçaria. Retomando o texto de Vargas, “A” explana:

Nesse sentido, o fato de atuar com colegas de cena que apresentavam Síndrome de Down, deixou de ter essa ênfase na trissomia como as pessoas pensam ter e passou a ressaltar que, no caso das artes cênicas e do audiovisual, o afeto, a entrega, o jogo, a disponibilidade, a espontaneidade e a emoção estão presentes a todos aqueles que se entregam à contracenação de maneira verdadeira e sincera. Por esses motivos, não apenas em cena, mas, também, fora dela, a “diferença” passou a inexistir e, em meu vocabulário, essa palavra foi substituída por singularidade. Ser-se singular também significa ser especial em características tão únicas que ressaltam a sua importância como individualidade aos demais. No caso das artes cênicas e, neste caso, no audiovisual, acredito que, com essa experiência, eu possa dizer que as singularidades podem deixar a experiência cênica mais interessante aos espectadores. (VARGAS,2019 , p.74)

Todas essas particularidades como “o afeto, a entrega, o jogo, a disponibilidade, a espontaneidade e a emoção”, que são citados acima, são as características necessárias de um palhaço, coisa que eu e Vargas notamos ao conviver com pessoas com Síndrome de Down, mas que além disso possuem suas próprias singularidades que só se podem ser encontradas em um sujeito Down, provando mais uma vez a necessidade deste sujeito estar inserido nas artes cênicas. Infelizmente, o teatro e a palhaçaria feito por atores com síndrome de down ainda são raros, muitas vezes por falta de informação, porém o presente trabalho de pesquisa pretende mudar uma parte dessa realidade.

4 RELATO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN APRESENTA: O ESPETÁCULO DA BAILARINA

Toda essa escrita até aqui foi tomada como base para o relato de minha experiência enquanto diretora da peça “O Clown e o Down apresenta: O Espetáculo da Bailarina”, que ocorreu inteiramente na sede da APAE de Içara, sendo os atores alunos da instituição. Irei relatar todo o processo da peça, prevendo apontar a

importância, relevância e necessidade da pessoa com deficiência ocupar o lugar como artista protagonista na arte teatral.

Detalharei as etapas de pré-produção, produção e pós produção até o dia que antecedeu o Festival Nossa Arte, etapa regional. Relembrarei os ensaios com os atores, explicarei as decisões para cenografia, figurino, música e iluminação, e por fim, descreverei os acontecimentos gerais que podem ter contribuído ou dificultado certas situações.

Passearei pelas lembranças da minha experiência e por todas as trocas acontecidas, ressaltando a vivência com os atores que são pessoas com deficiência. As descrições serão a partir da minha perspectiva como acadêmica de Teatro, mas além disso, sob a perspectiva de uma atriz que está estreando sua trajetória como diretora.

4.1 EU-ARTISTA

Antes mesmo de conhecer a criação, acho necessário conhecer a criadora, ou melhor, uma delas, pois essa montagem teatral foi idealizada com a contribuição de muitas pessoas que influenciam no decorrer da mesma. Contudo, é apenas às minhas particularidades, e como elas influenciaram o todo, que tenho acesso.

Como citado anteriormente na introdução, trabalho na APAE de Içara desde o segundo semestre de 2021. Contudo, paralelamente a esse trabalho, eu também já atuava na área teatral. Também no segundo semestre de 2021 iniciei como atriz-manipuladora e musicista no grupo Cyathus Teatro de Animação, onde tive minhas primeiras experiências profissionais no teatro e permaneço até a presente data. Ao longo desses dois anos participei das peças “Seu Da Rosa, e o Monstro”, espetáculo de Pulcinella, assim como “Boi e Burro no Caminho de Bém” e “Pluft: O Fantasminha”, de Maria Clara Machado. No decorrer de minha trajetória a partir do segundo semestre de 2022, iniciei no grupo Circolando - Coletivo Artístico, onde participo como atriz e musicista do espetáculo “Passarinhar: Espalhando História e Sementes” até a presente data.

Além das experiências profissionais, participei de cinco peças enquanto acadêmica do curso de Teatro na UNESC, que acrescentaram na minha formação

artística. Elas foram: “Supermãe Porra Louca¹⁵” de Dario Fo, “Dorotéia¹⁶” de Nelson Rodrigues, “As Criadas¹⁷” de Jean Genet, “Rose¹⁸” de Cecília Ripoll e “Queda-Livre¹⁹” de Verônica Gentilin e Juliana Kulkamp montados e apresentados de forma acadêmica como pré-requisitos de formação.

Todas essas vivências somaram para a minha construção enquanto artista e influenciaram diretamente na minha forma de dirigir os atores na peça que descreverei, assim como nas escolhas que precisei fazer no todo da cena, como na cenografia, figurino, trilhas sonoras, entre outros.

4.2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Antes de começar a contar e descrever o processo da peça, preciso esclarecer a situação que me encontrava na época. Como disse anteriormente, fui contratada a princípio para aferir temperatura das pessoas que chegavam na escola (2021), e após isso fui para a sala de aula como auxiliar (2022). Porém, quando a minha contratação na APAE aconteceu em 2021, eu já estava cursando Teatro na UNESC a um ano e já entendia que queria trabalhar na área. Nunca tinha entrado em uma instituição que cuida do público PCD e nem mesmo aspirado trabalhar com este público em específico. Na época buscava por um aprendizado mais amplo para a minha trajetória como artista e, quando fiz o teste e consegui a vaga, aceitei por conta da duração do estágio e da remuneração. Além disso, aceitei pois a coordenadora da época me informou que eu poderia chegar a ser auxiliar da professora de artes, caso me adaptasse à incumbência que haviam me passado. Outro ponto que me fez aceitar a

¹⁵ Uma mulher que sempre foi um exemplo de mãe e esposa se rebela contra os dispositivos que a aprisionam e descobre um novo mundo. Esta mulher que renunciou à própria vida por amor à família é agora uma foragida da polícia, que acaba por esconder-se num confessionário. (?)

¹⁶ Depois da morte do filho, Doroteia resolve abandonar a prostituição e procurar por suas primas em busca de uma vida virtuosa. As três viúvas, no entanto, a repudiam por causa de seu passado e por julgarem que sua beleza atrai o pecado. Para aceitá-la, elas lhe impõem uma condição: precisa ficar feia. (?)

¹⁷ Conta a história de duas irmãs que trabalham como empregadas num apartamento luxuoso e que passam a planejar a morte da patroa. (1947)

¹⁸ A heroína desta história encontra uma saída alternativa à burocracia governamental que dificulta a chegada de melhorias às pessoas. Rose é uma mulher forte e guerreira, mãe de Maria Juliana, trabalha como merendeira numa escola durante a semana e, aos sábados, como cozinheira no apartamento de dona Celina. (2018)

¹⁹ A peça original se chama “Poema suspenso para uma cidade em queda” da Cia Mungunzá (São Paulo), porém passou por mudanças ao longo do semestre e Juliana Kulkamp, minha colega no curso de teatro na UNESC, reestruturou a peça, criando assim “Queda-Livre”.

proposta era de que a professora titular era uma antiga conhecida com reconhecido trabalho na área artística da região.

Em 2023, a situação se tornou concreta e juntamente com a minha entrada como professora foram contratadas outras duas: uma professora de música e uma pedagoga que também trabalha na área musical, sendo cantora e musicista. A partir daquele momento a equipe de artes da APAE de Içara possuía quatro pessoas nas áreas do Festival²⁰, duas na área musical, eu no teatro, e a professora de artes na dança.

Imagem 3 - Setor de Artes - APAE de Içara.



21

Fonte: Acervo pessoal (2023).

4.3 FESTIVAL NOSSA ARTE

O presente capítulo se faz necessário pois a peça que será descrita neste projeto foi criada especificamente para o Festival Nossa Arte, que possui suas regras

²⁰Mais tarde naquele ano contratariam outra professora de artes e eu ficaria responsável apenas pelo teatro, ficando assim 5 profissionais.

²¹ Descrição da imagem. Da esquerda para direita: Lidiane Frello (professora de artes), Ana Paula Heckler (pedagoga e musicista), eu, Ivani Schlemper (professora de música) e Jéssica Landin (professora de artes).

e especificações próprias. Tal Festival ocorre a cada dois anos, e é uma realização conjunta da Federação das Apaes do Estado de Santa Catarina (FEAPAES-SC), reunindo bienalmente APAEs de todo o Brasil.

O mesmo possui etapas regionais, estaduais e federal, e dispõe das seguintes categorias: Dança, Dança Popular Brasileira, Música, Artes Visuais, Artesanato, Cartão de Natal²² e Teatro, sendo as categorias do mesmo: interpretação, roteiro/texto, cenário, figurino e criatividade.

Além disso, é de caráter competitivo, sendo o ganhador do primeiro lugar o selecionado para a etapa seguinte. A primeira etapa que enfrentaríamos seria a regional, onde competiríamos com as APAEs da região carbonífera²³.

4.3.1 PRIMEIRA REUNIÃO

Antes do Festival acontecer de fato, eram necessários encontros entre as APAEs de cada região para que fossem discutidas as regras e minúcias do regulamento. Para isso foram escolhidos professores voluntários para coordenar as reuniões e o festival em si na etapa regional.

A primeira reunião aconteceu em março de 2023 na APAE de Criciúma, onde lemos um esboço do regulamento, baseado no Festival Estadual. Nesta reunião decidimos o local - Teatro Criciúma Elias Angeloni, que está em vias de privatização, e é a maior sala de espetáculos do sul do Estado de Santa Catarina, com capacidade para 728 pessoas, construído na década de 1970 e inaugurado em 1983, com palco Italiano. Foi escolhido pela estrutura e localização, levando em conta dimensões do espaço, bem como a acessibilidade. Além disso, foram acordadas possíveis datas para o festival regional: vinte e oito e vinte e nove de julho de 2023, ficando assim para a coordenadora regional a responsabilidade de ver a disponibilidade do Teatro.

Com o fim da reunião e com as novas informações que recebemos, surgiram novos direcionamentos para todas as profissionais envolvidas no Festival. Como disse anteriormente, a APAE de Içara possuía quatro pessoas na área do Nossa Arte, duas na área musical, eu no teatro, e a professora de artes na dança, e com isso,

²²Concurso realizado anualmente por todas as APAEs do Brasil.

²³A região carbonífera de Santa Catarina está normalmente vinculada à Associação dos Municípios da Região Carbonífera – AMREC, região administrativa instituída pelo Governo Estadual e que abrange cerca de quatorze municípios, entre eles Criciúma, Içara, Siderópolis, Urussanga, Nova Veneza e Lauro Muller.

separamos os deveres de cada uma. As duas musicistas ficaram responsáveis pela categoria “Música”, pedimos ajuda das pedagogas nas categorias “Artes Visuais” e “Artesanato”, ficando assim sob responsabilidade minha e de Lidi²⁴ as categorias “Dança”, “Dança Popular Brasileira”, “Cartão de Natal” e “Teatro”. Nenhuma dessas categorias é obrigatória a participação, poderíamos escolher apenas uma categoria e colocar todo o nosso empenho em apenas uma delas, porém, tínhamos certa pressão em nossas costas, pois a APAE de Içara é uma das maiores da região carbonífera e logo nessa primeira reunião, a seguinte frase foi lançada diversas vezes: “As APAEs maiores, como as de Içara e Criciúma, certamente vão se inscrever em mais categorias do que as menores”. E eles estavam certos, temos mais alunos, mais espaço e mais profissionais nas áreas do Festival. A APAE situada na cidade de Urussanga, por exemplo, possuía um único professor de artes com carga horária de vinte horas semanais, ou seja, suas aulas não abrangiam todos os alunos e por consequência tinha um número mais reduzido de artistas aptos a participar. Estávamos em vantagem no quesito número de alunos, porém em desvantagem no quesito número de obras e espetáculos. Mesmo sabendo da dificuldade que seria produzir tantos espetáculos e obras em tão pouco tempo, optamos por nos inscrever em todas as categorias.

Para além dessa e de outras pressões, como o limite para os gastos, existiam na categoria “Teatro” certas exigências que tínhamos que cumprir. Entre elas existiam duas que consideramos mais trabalhosas:

1. Cada conselho regional e/ou Apae ou instituição filiada a FEAPAES SC inscrever somente um espetáculo de qualquer gênero, temática e classificação livre, **com duração máxima de 10 minutos.**
2. Cada grupo terá 10 min para montagem e desmontagem de cenário. **(ex. 5min, pra montar e 5 para desmontar.)** O grupo que ultrapassar os limites estabelecidos poderá ser penalizado. Esse quesito se aplica exclusivamente aos grupos que se utilizam de cenários, adereços, elementos cênicos, etc.²⁵

O fato de que a peça deve obrigatoriamente ter no máximo dez minutos de duração influencia diretamente em todos os quesitos da montagem, já que tínhamos

²⁴ A partir de agora chamarei a professora Lidiane de “Lidi”.

²⁵ Trechos retirados do Regulamento Geral Estadual do Festival Nossa Arte 2023.

que criar uma dramaturgia que se encaixasse no mesmo. Além disso, como o tempo de montagem e desmontagem seria curto deveríamos escolher; arriscar nosso tempo com cenários ultra elaborados, ou prezar pela segurança e optar por algo mais objetivo. Tais questionamentos serão respondidos no próximo capítulo.

4.4 A PEÇA

Em uma peça teatral as coisas não costumam acontecer linearmente. Pode-se ter planejado e pensado todas as minúcias que se gostaria de colocar na peça, porém ao longo dela as mudanças acontecem. É possível que enquanto os ensaios acontecem se perceba que a ideia inicial de cenografia não se encaixa como se havia imaginado, ou que talvez outro elemento precise ser inserido para passar a mensagem do jeito que se deseja. Com essa peça não foi diferente, tudo acontecia e se modificava ao mesmo tempo, uma ideia leva a outra e assim a peça vai surgindo, dificultando assim, a escrita do processo no presente projeto.

4.4.1 DRAMATURGIA

Já que Lidi e eu estávamos em sala de aula juntas o tempo todo, eventualmente conseguimos conversar sobre as ideias para o teatro e para as outras categorias do Festival, mas as conversas aconteciam principalmente na “hora atividade”, momento disponibilizado a todas as professoras para que se dediquem ao planejamento de aula. Durante um desses momentos, a Lidiane me explicou sua ideia inicial para dramaturgia e seu desejo para o teatro. Antes de contar a ideia dela preciso esclarecer que sou uma pessoa que tem grande dificuldade em começar as coisas, sou procrastinadora, porém, uma procrastinadora que está sempre atrás de melhorar esse ponto. Nessa época, e até hoje posso dizer, desenvolvi um pensamento para me tirar desse “congelamento” que me impede de começar as coisas. O pensamento era o seguinte: Só começa, não importa se a ideia é “ruim”, “simples” ou cheia de problemas que parecem insolucionáveis, faz que depois tu arruma, só faz. Então meu *Modus operandi*²⁶ é esse, a primeira ideia é a escolhida e

²⁶ *Modus operandi* é uma expressão em latim que significa “modo de operação”, na tradução literal para a língua portuguesa. Esta expressão determina a **maneira que determinada pessoa utiliza para trabalhar ou agir**, ou seja, as suas rotinas e os seus processos de realização.

a que eu vou executar, depois me preocupo em melhorá-la. Por isso, quando a Lidi veio me contar insegura suas ideias, que já vinham acompanhadas de todos os problemas e empecilhos, eu a dizia que não importava e que seguiríamos com essa ideia.

Tendo isso explicado, posso finalmente falar da ideia da Lidi. De primeira ela me contou que gostaria que fizéssemos um espetáculo de palhaçaria apenas com os alunos com síndrome de Down, e já que temos um número limitado de alunos com a síndrome na escola, ela já tinha a indicação dos mesmos: Michele, Lucas, Felipe e Naralu que são pessoas com Síndrome de Down, por isso, apesar dos atores serem oito ao total, no presente estudo focarei minha atenção sobre esses quatro atores pois fazem parte do meu núcleo de pesquisa Além disso, gostaria que os alunos representassem tipos diferentes de palhaços, como: o branco, o bufão e o clown. Outra questão que decidimos foi elencar apenas um tipo de palhaço para a cena a ser idealizada, então, optamos por utilizar apenas a perspectiva do *Clown*.

Pensávamos que Michele, Lucas e Felipe seriam os três únicos atores, contudo após retermos o regulamento do Festival, percebemos que os professores não poderiam colaborar em nada na coxia durante o espetáculo, ou seja, não poderíamos ajudar em trocas de figurino ou na retirada de cenários. Com isso, chamamos mais dois alunos, chamados Diego e Daniel, para serem os *ajudantes de palco*, ficando assim com a responsabilidade de ajudar nas coxias.

Tendo os atores definidos, agora precisávamos da ideia para a ação inicial. Começamos de forma simples. Primeiramente, ponderamos sobre a trajetória dos envolvidos. Como exemplo, a atriz Michele, que possui histórico como bailarina e dançarina em sua vida pessoal, então, refletimos que seria o processo natural que sua palhaça também fosse uma bailarina clássica, e a partir dessa situação, novas ideias começaram a surgir. A brincadeira com a persona bailarina iniciou com a perda de uma de suas sapatilhas, e com isso, decidimos que a dramaturgia ficasse em cima da busca da mesma. E assim, surgiam as nossas primeiras cenas:

1. **Primeira cena:** Introdução à Palhaça-Bailarina;
2. **Segunda cena:** Introdução aos Palhaços (que entram no teatro para assistir o espetáculo da Palhaça-Bailarina);
3. **Terceira cena:** A perda da sapatilha.

Ademais, concordamos em inserir uma característica comum nos trabalhos da Lidi, que é o contato direto com o público. Em muitas de suas apresentações existe o contato visual direto e o contato corpo a corpo, tirando o público de seu estado pacífico, e essa característica não ficaria de fora da nossa peça. Concordamos que a primeira cena seria a palhaça Michele entrando pela platéia até chegar ao palco, assim como a entrada dos palhaços Lucas e Felipe, mas que eles sentariam no meio da platéia. Com isso, escolhemos uma música para a entrada da Palhaça, que se repetiria na cena que a mesma não encontra a sapatilha, e uma música para a entrada dos Palhaços. Por fim, optamos por chamar mais uma aluna, que chamarei de Valderene, para sentar no assento ao lado de onde os Palhaços sentariam, assim eles saberiam onde sentar no meio da plateia.

Por fim, eu e Lidi conversamos sobre a possibilidade de não ser apenas uma apresentação qualquer dos palhaços, mas que além disso, eles fossem um grupo de teatro em si. E então, surge-nos: **“O Clown e o Down apresenta: O Espetáculo da Bailarina”**, sendo o espetáculo a primeira peça do grupo.

4.4.2 CENOGRAFIA

Com essas primeiras cenas idealizadas, ideias para a cenografia começaram a surgir juntamente às outras cenas. Pelo fato da dramaturgia ter como foco principal a busca da sapatilha perdida da Palhaça-Bailarina, chegamos num impasse: se ela acharia ou não a sapatilha até o final da peça. Para que esta questão fosse sanada pelo desenvolvimento da peça, tentei imaginar dois cenários. A cenografia configura-se como elemento essencial da cena teatral e pode auxiliar inclusive na dramaturgia da peça, como foi o caso da experiência aqui relatada. Segundo Almeida:

Do ponto de vista técnico, a cenografia abrange todo o processo de criação e construção do evento estético-espacial e da imagem cênica. O cenógrafo utiliza-se de elementos como: cores, luzes, formas, linhas e volumes, para solucionar as necessidades apresentadas pelo espetáculo e suas matizes poéticas em diversos meios e fins. (ALMEIDA, p.2)

4. **Última cena:** Colocaríamos uma música para a Palhaça-Bailarina finalmente apresentar o seu espetáculo para o público, ela ergueria seus braços lentamente, para criar certa expectativa, até alcançar a quinta

posição²⁷, ameaçando realmente começar a dançar. Assim que as mãos chegassem em suas posições todas as luzes do palco apagariam totalmente, dando fim à peça.

Contei a minha ideia para Lidi e a partir daí definimos que esse seria o final e que a sapatilha apareceria eventualmente. A partir disso, para que a dramaturgia continuasse coesa, estabelecemos que a peça se passaria *antes* do espetáculo da bailarina acontecer de fato, e assim, por consequência estabelecemos como seria o cenário, evidenciando que os distintos elementos de um espetáculo movimentação, dramaturgia e cenografia normalmente dialogam entre si.

A cenografia criaria a ambientação cênica do camarim da Palhaça-Bailarina, para que a mesma pudesse se arrumar para o seu grande espetáculo. Como elementos de cena existiriam: algum tipo de banco e uma penteadeira no centro da cena. A esquerda do público estaria a penteadeira e à direita, o banco. Pensamos também na possibilidade de um cabideiro, mas descartamos a ideia ao longo do processo. Além do citado, como afirmado anteriormente, “Clown e Down” seria um grupo de teatro, e com isso, pensamos que poderia ter um banner imitando um cartaz, anunciando o espetáculo. O mesmo foi feito a mão em uma folha A4 por três alunos da APAE de Içara, onde o primeiro ficou responsável por desenhar a sapatilha, o segundo por escrever o título da peça e o terceiro por colorir. O cartaz mais tarde foi digitalizado, transformado em um banner e colocado em cena.

²⁷ Nos “braços de quinta posição”, o braço direito voltava para sua estrutura de “terceira posição”. Dessa forma, ambos os braços ficariam em plano levemente superior à cabeça, alongados, sem tensão nos ombros e sem angulação nos cotovelos. (LISBOA, 2019)

Imagem 4 - Banner do Espetáculo.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Imagem 5 - Primeiro cenário no primeiro ensaio.



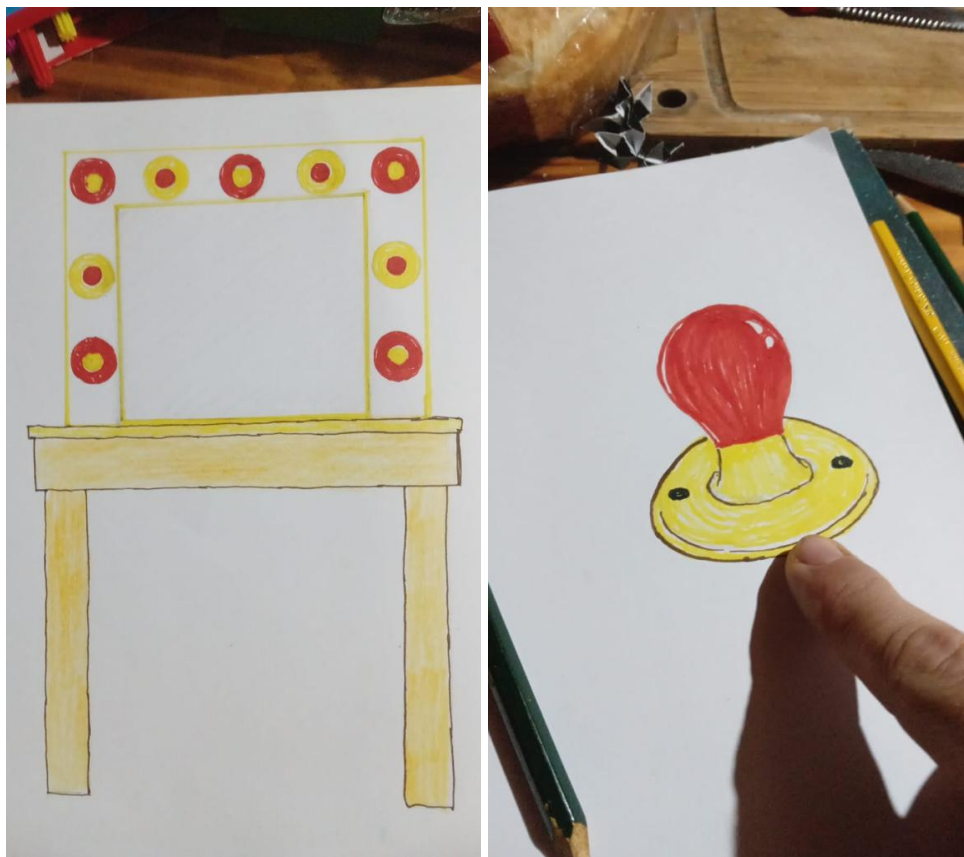
Fonte: Acervo pessoal (2023).

A opção da escolha do cenário com poucos componentes justifica-se por duas razões principais. A primeira foi relativa ao tempo de montagem e desmontagem no dia do Festival, que seria curto, e a segunda, por questões estéticas pessoais,

projetamos para que toda a cenografia fosse realmente usada em cena, não teríamos excesso de elementos e nada que tivesse um propósito de decoração.

Como estávamos criando um espaço de bastidores de um teatro, trouxemos um mobiliário que comumente encontra-se neste local: uma estrutura com lâmpadas comumente encontradas em volta dos espelhos das bancadas para a melhor visualização do elenco para executar a própria maquiagem. Com isso decidimos que queríamos esse efeito de iluminação no palco: uma penteadeira com luzes reais. Como não temos habilidade com marcenaria, pedimos auxílio ao ator e bonequeiro Marcelo Ciepielewski, do grupo Cyathus Teatro de Animação, para nos ajudar no croqui e construção do móvel.

Imagem 6 - Primeiros esboços da penteadeira.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Como não tínhamos muitos recursos para a cenografia, a APAE nos emprestou uma mesa que ficava no auditório que poderia ser transformada em uma bancada de camarim, porém, não podíamos danificá-la e nem modificá-la permanentemente.

Imagem 7 - Construção da penteadeira/ Penteadeira finalizada.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Para a parte de trás utilizamos uma placa de aglomerado naval e um sargento para a sua fixação. Por fim, outra professora da APAE decorou a penteadeira com fitas e pompons.

Tendo o banner e a penteadeira prontos, agora só faltava o terceiro elemento da cena: o banco. Já que havíamos dispensado o cabideiro, teríamos que arrumar um novo espaço para os figurinos e outros elementos relevantes da bailarina. Este fato acarretou que o banco não funcionasse apenas como um recurso para sentar, mas também como elemento que poderia trazer “surpresas” para a cena.

Imagem 8 - Baú vermelho e pés de palhaços.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

A cor original do baú é preta com estampa colorida, mas para ficar na paleta de cores do espetáculo encapamos com lona vermelha. Após alguns ensaios com o baú nasceu outra ideia. Para criar um clima de tensão e curiosidade, na hora que ele fosse aberto, colocamos uma luminária de jardim, conectada a uma bateria de moto, com uma gelatina vermelha em cima, criando um fecho de luz vermelha toda vez que abrissemos o baú.

Imagem 9 - Efeito da luz vermelha do baú em cena.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

De acordo com a cenógrafa Pamela Howard em seu livro “O que é cenografia”:

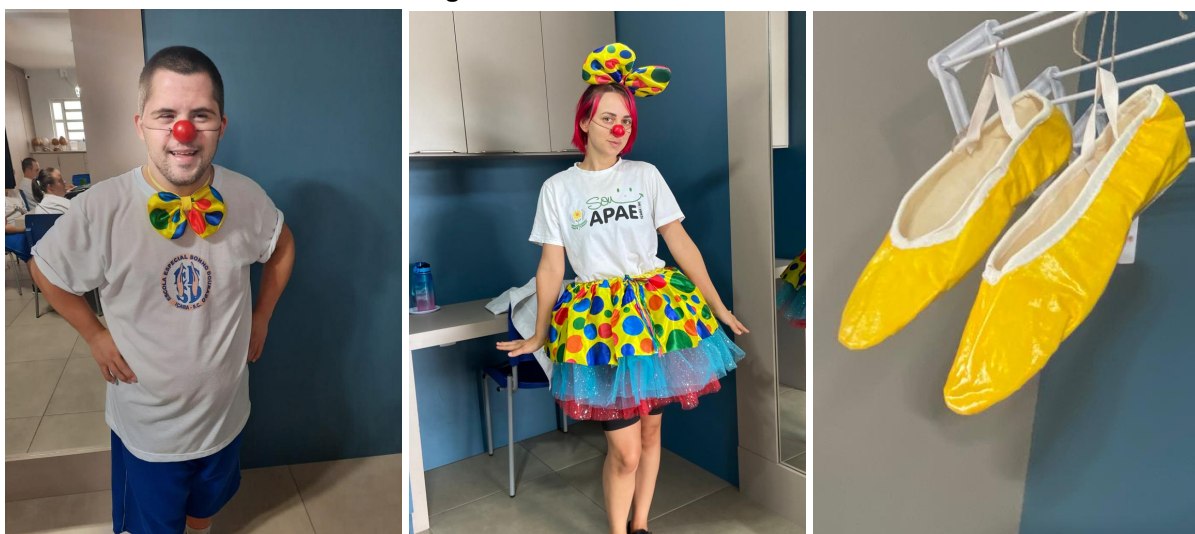
A criação de uma paisagem sonora pode dar cor e dimensão ao espetáculo, e deixar espaço real para a luz pode demonstrar o quão pouco o *cenário* - um termo já obsoleto - é necessário para proporcionar uma experiência rica e variada ao espectador. O som e a luz são líderes primários para direcionar o olhar dos espectadores e, nessa forma de teatro, o criador principal precisa ser alguém que saiba como explorar ao máximo o potencial do espaço e sincronizar a trindade da cenografia: imagem, som e luz. (HOWARD, 2015 ,p.152)

E foi justamente no que Howard fala que pensamos. Já que tínhamos optado pela utilização de pouco cenário, não podíamos deixá-lo simples e ordinário, deveríamos ir mais além e pensar em alternativas diferenciadas do cotidiano. Por isso, usamos da iluminação para potencializar os elementos cenográficos e transformá-los em algo esteticamente agradável e surpreendente. Já enquanto a paisagem sonora, que também foi importantíssima nessa peça, será tratado no capítulo 4.4.4.

4.4.3 FIGURINO

Como pode-se reparar no capítulo anterior, havíamos estabelecido uma paleta de cores para a cenografia, contudo, a escolha da mesma foi graças à escolha de paletas de cores do *figurino*. Apesar de estarmos criando uma peça teatral, ainda estávamos em ambiente escolar, que como qualquer grupo de teatro também possui limite de gastos, por isso, nossos primeiros passos em relação ao figurino, foi conferir o que já tínhamos disponível na escola. Encontramos no meio das fantasias duas saias amarelas e um laço de cabeça estampados de bolinhas coloridas. Quando encontramos tais elementos automaticamente percebemos que eles possuíam as características de um figurino clown e os escolhemos para a peça. A partir dessas ideias e contando com a boa vontade de uma das professoras da APAE, que possui uma máquina de costura em sua sala, criamos outras peças a partir desses figurinos iniciais. Uma das saias foi escolhida para a Palhaça-Bailarina, porém possuía armação para remeter a uma saia de balé. Acrescentamos dois pedaços de tules que também já tínhamos em sala de aula para que essa peça funcionasse para o contexto que havíamos criado. Já a outra saia foi desmanchada para fazer uma gravata borboleta, uma gravata slim, e um par de suspensórios para os Palhaços. Já o laço de cabeça dividimos em dois laços e colocamos na ponta da sapatilha da bailarina.

Imagem 10 - Primeiros elementos.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Foi a partir dessas primeiras peças que decidimos a paleta de cores do restante dos figurinos: amarelo, azul, verde e vermelho. Como a saia tem a cor amarela como principal, optamos que as outras peças da Palhaça-Bailarina seguissem essa tendência. Assim, optamos por um body de mangas compridas e sapatilhas de balé sem ponta amarelas. Por fim, para a Bailarina, inserimos um calção branco, meia-calça e um par de meias com bolinhas coloridas costuradas, para complementar em seu figurino. Já para os Palhaços utilizamos duas camisas de botão que estavam entre os figurinos da escola e estavam dentro da paleta de cores. Para eles optamos em destacar as cores vermelho e azul, mas sem deixar o amarelo de fora. Inserimos também meias 3/4 nas cores amarelo e azul. Por fim, incluímos chapéus pretos, sapatos vermelhos e as gravatas mencionadas anteriormente.

Imagem 11 - Primeira prova do figurino completo.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

As escolhas dos figurinos também podem vir a diferenciar os tipos de palhaço. Segundo Eduardo Dias dos Santos em sua dissertação intitulada “Por trás do nariz vermelho: Breve História de Um Palhaço Brasileiro”, existem algumas diferenças entre o figurino do Palhaço e do Clown:

Quanto ao figurino, o do palhaço, geralmente, é desproporcional, um tamanho maior ou menor do que seu número, a calça e o paletó são mais largos, ao passo que o *clown* costuma usar um figurino que remeta à personalidade ou à história de vida daquele que o veste, ou seja, é significativo, não tem intenção única de causar risadas, embora também se preocupe com isso. (SANTOS, 2017, 25)

Nossa intenção em nenhum momento foi aderir esta ou aquela tendência, acredito que os figurinos escolhidos por nós para os nossos Palhaços misturam um pouco dos dois mundos. Durante a escolha e construção dessas peças tínhamos sim o intuito de causar esse efeito desproporcional que os figurinos dos Palhaços possuem, porém não queríamos deixar de mostrar a personalidade dos atores.

Para a atriz da Palhaça-Bailarina foi mais fácil, pois como disse anteriormente, ela fez balé e outras danças por muitos anos e essa característica estava intrínseca em seu ser. Diferente da questão dos palhaços que não possuíam uma característica própria mais evidente, portanto, foi durante os ensaios que conhecemos bem suas personalidades.

O palhaço Felipe, que é o da esquerda da foto acima, é um sujeito tímido, que está sempre sorrindo em seu canto, é carinhoso, delicado e amoroso, portanto seu figurino deveria demonstrar tudo isso. Optamos por uma camisa de listras que são coloridas mas não são chamativas, assim como um chapéu preto sem muitos detalhes, que retrata bem sua personalidade tímida. Já o palhaço Lucas, possui personalidade espalhafatosa e agitada, é extrovertido e tem presença, por isso optamos por peças que transparecem esses seus aspectos. Elegemos uma camiseta com estampas mais chamativas e alegres, e um chapéu preto também, mas que continha um grande girassol amarelo, demonstrando sua personalidade exibicionista.

Já para a caracterização da maquiagem o processo foi mais simples, pois possuíamos todo o material em sala de aula e, apenas ficamos responsáveis por buscar referenciais que os representassem.

Imagem 12 - Maquiagem dos Palhaços.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Por fim, criamos camisetas para os ajudantes de palco, onde escrevemos com tinta branca o nome do grupo.

Imagem 13 - Figurino dos ajudantes de palco.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

4.4.4 SONOPLASTIA

Muito provavelmente esse tópico em outros tipos de peça pode parecer simplesmente uma complementação para as falas e ações que estão acontecendo

em cena, porém para a presente montagem a sonoplastia era completamente necessária e indispensável para a compreensão da mesma.

Como citado anteriormente no capítulo “O Sujeito com Síndrome de Down” a pessoa com SD normalmente possui dificuldades na fala, que é o caso dos três Palhaços da peça, e por isso, optamos que apenas a Palhaça tivesse falas, e que fossem curtas, apenas quando achássemos realmente necessário. Por isso, para complementar algumas lacunas que necessitasse de explicação verbal, convidamos mais um aluno chamado Geison para gravar duas falas como “Mestre de Cerimônias”, onde ele anunciava no começo da peça que o espetáculo da bailarina já iniciaria “daqui a pouco” e no final para anunciar quando o espetáculo da mesma realmente começasse. Além disso, como achávamos necessária a presença de Geison nos ensaios para que ele se sentisse parte do processo, o inserimos no meio da platéia junto a uma segunda aluna chamada Valderene para “guardar” os lugares dos Palhaços na plateia.

Para suprir as necessidades da cena, inserimos em quase todo o tempo que tínhamos músicas que passassem a mensagem que desejávamos para cada momento, como uma música de tensão na hora de abrir o baú ou uma música que criasse expectativa quando a bailarina fosse finalmente dançar no final da peça. Porém, tínhamos algumas exigências em relação às músicas que iríamos escolher:

1. Deveriam ser músicas instrumentais, sem voz.
2. Deveriam ser mais desconhecidas;
3. Deveriam remeter ao ambiente circense.

A escolha das mesmas foi acontecendo nos intervalos dos ensaios, onde definimos a música a ser utilizada no último ensaio e selecionávamos músicas testes para o próximo ensaio.

Apesar da peça ser sucinta na questão “falas”, todos os atores em cena transformaram isso tudo em pontos positivos e únicos na peça, focando em sua expressão corporal em cena somaram muito mais do que se tivéssemos colocado falas.

4.4.5 ATUAÇÃO

Deixo esse capítulo por último por achar que é o de mais importância. Dirigir pessoas com Síndrome de Down me ensinou inúmeras coisas que levarei comigo em toda a minha trajetória enquanto artista. Sua espontaneidade, seu jogo cênico e o equilíbrio entre brincar e levar extremamente a sério o seu trabalho que me inspiraram em levar essa experiência a diante. É através desse capítulo que pretendo mostrar parcialmente minha vivência com eles e ressaltar mais uma vez o quanto é importante e necessária a presença dessas pessoas na arte teatral.

Até onde relatei possuímos as três primeiras cenas e a última, que Lidi e eu criamos conversando, já para as outras cenas tínhamos outra ideia de criação. Estávamos cientes que graças a espontaneidade que os alunos têm, a melhor maneira para dirigir essa peça, seria analisar o andamento de cada ensaio e a partir dele criar a próxima cena, ou seja criar junto com os atores. Ainda bem que optamos nessa escolha e não chegar com um peça pronta e tentar inseri-la, pois suas singularidades eram tantas que seria um erro prendê-los em nossas ideias. Essa foi uma das coisas que aprendi no curso de Teatro na UNESC, e vivenciei na APAE.

1. Cada ator tem sua singularidade;
2. A criação de uma peça é coletiva e vai além da dramaturgia inicial.

Já nos primeiros ensaios inserimos alguns acessórios mínimos, como narizes de palhaço de plástico e gravatas, e assim que os atores se caracterizavam, era possível perceber uma mudança em sua personalidade. Burnier (2009) caracteriza o nariz do palhaço como a menor máscara do mundo, e ali eu vi que realmente era e que tinha capacidade de transformar um sujeito oprimido em um palhaço desenvolvido. A Palhaça Michele com seus trejeitos de bailarina, ficava mais exibida e animada, surgiam caras e bocas e trejeitos típicos de uma Bailarina-Palhaça. O Palhaço Felipe que era o mais tímido, se desencadeava mais e mais a cada ensaio, e por causa de um simples nariz e uma oportunidade de ser, agora fazia palhaçadas de forma amorosa e singela. Já o Palhaço Lucas, que já era desenvolvido por si só, logo nos primeiros momentos criou o seu nome de palhaço e dizia ser do “circo da APAE de Içara”, e com isso criamos uma brincadeira muito divertida que até hoje utilizamos como aquecimento:

1. Sozinhos, ou em dupla ou em trios, os palhaços (e as vezes as professoras) se encaminhavam para trás das cortinas do auditório. Uma pessoa que estava do lado de fora é o locutor, que anunciará a chegada dos Palhaços: “Com vocês, a APAE de Içara apresenta:...” e todos do lado de fora aplaudem a pessoa anunciada, gritando elogios e palavras positivas.

Imagem 14 - Eu e os Palhaços Felipe e Lucas após o exercício / Palhaço Lucas como locutor.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

E nesse exercício poderíamos ficar horas se dependesse dos atores, tamanho seu gosto por ele. Com essa atividade geramos auto estima, desinibição e o pertencimento, fatores importantíssimos para se trabalhar com pessoas com Síndrome de Down e PCD's no geral.

A investigação de alternativas de trabalho com deficientes, não apenas uma proposta ligada ao palhaço, pode nos apontar caminhos diferenciados rumo à inclusão social destas pessoas. É preciso desconstruir a relação que elas têm com a falha e o equívoco, fomentar experiências que produzam sensações positivas e ajudar a desenvolver nelas suas habilidades de autoconceito, autoafirmação e autocrítica. A inclusão social só se faz quando a pessoa se sente incluída e, para isso, ela precisa sentir-se bem consigo mesma e digna de lutar por seus direitos. Com a alegria de ser quem ela é. (FLÓREZ, 2012, p.127)

Ademais, quando as professoras trocam de lugar com os alunos e é a vez deles nos anunciarem, estamos colocando-os em local de empoderamento e igualdade, construindo a inclusão social necessária em nossa sociedade.

Além desses atores já citados acima, mais uma última foi inserida, Naralu, que veio para solucionar o grande problema da peça, ela acharia a sapatilha. Naralu também é uma atriz com Síndrome de Down, porém ela não seria uma palhaça e sim uma das ajudantes de palco que acharia a sapatilha na platéia no final do espetáculo. A questão citada acima, do medo do erro, era mais forte na mesma, impedindo-a de ser quem ela é no dia-a-dia, uma pessoa engraçada e extrovertida. Nos ensaios tudo ocorria perfeitamente bem, e ela mostrava vontade de participar, porém, caso alguém mencionasse o dia da apresentação Naralu era acometida de uma ansiedade tremenda.

A pessoa D.I. pode, ao longo de sua vida, criar formas negativas de pensar sobre si mesmo, frequentemente associadas a rótulos pejorativos e ao pensamento de que “eu não posso, eu não consigo, eu não sou” (FLÓREZ, 2012, p.125).

Se mostrar para os outros em um lugar de *protagonismo* sendo uma pessoa constantemente marginalizada é um desafio gigante, e todos os atores dessa peça o fizeram. “Eu não consigo” foi uma das frases que mais ouvi sair da boca de Naralu, mas através de muita conversa, ensaio e brincadeiras, ela conseguiu.

Imagem 15 - Atriz Naralu em um dos ensaios.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Para finalizar as reflexões acerca desse tema, cito uma última vez Flórez, que exemplifica como funcionava sua dinâmica referente a “erros” em suas oficinas para pessoas PCD’s.

A motivação das emoções positivas está presente em todo o curso. Contudo, repito que proponho não evitar as experiências de fracasso, mas resignificá-las. Um novo olhar para o erro, como vivência essencial para o processo de aprendizagem e como uma grande ferramenta para o palhaço. Olhar nos olhos dos colegas, estufar o peito, levantar a voz e dizer: “Errei!”. (FLÓREZ, 2012, p.125 e 126)

Voltando à minha afirmação de que os atores passavam por uma transformação quando se caracterizavam de palhaços, retorno com Vargas que comunica um ponto importante.

Engana-se quem, até esse momento desse texto, esteja julgando que o elenco com Síndrome de Down pudesse de alguma maneira não saber que estavam ali atuando, ou que aquelas cenas não eram situações vividas por personagens. Muito pelo contrário, o tempo inteiro, com todas as indicações dadas pela direção e pela pedagoga - [...] -, o elenco já ia para a cena tendo a certeza do que deveriam vivenciar, das falas do texto, se entregando às emoções com uma forte verossimilhança, fruto de uma intensa relação com a sua disponibilidade e espontaneidade para o jogo cênico. (VARGAS, 2019, p.71)

Utilizo tanto as falas de Vargas pois sua experiência foi muito próxima a minha, e suas palavras acertam com exatidão a minha vivência. Os atores estavam atuando por puro amor e vontade de fazer, e confesso que invejo esse seu ponto, pois enquanto atriz, mesmo tendo escolhido a profissão por amor, não possuo esse apreço e vontade todos os dias. Observar todos os ensaios as suas ânsias de atuar, de fazer e de *ser* é simplesmente lindo e inspirador, coisa que só aumentava a minha vontade de mostrá-los para o mundo todo.

Nesse sentido, não devemos nos focar apenas na descoberta de metodologias e abordagens específicas para o ensino da linguagem teatral a pessoas com Síndrome de Down, mas, também refletirmos sobre como esse processo é significado por eles sob o ponto de vista estético e poético do fazer teatral. (BUSSOLETTI; DUARTE; NOGUEIRA; VARGAS, 2016, p.2)

Para exemplificar o que Vargas cita acima sobre a forte verossimilhança que os atores com Síndrome de Down entregam em cena, descrevo um acontecimento: Em uma das cenas a Palhaça-Bailarina chora por ter perdido a sapatilha, e assim que

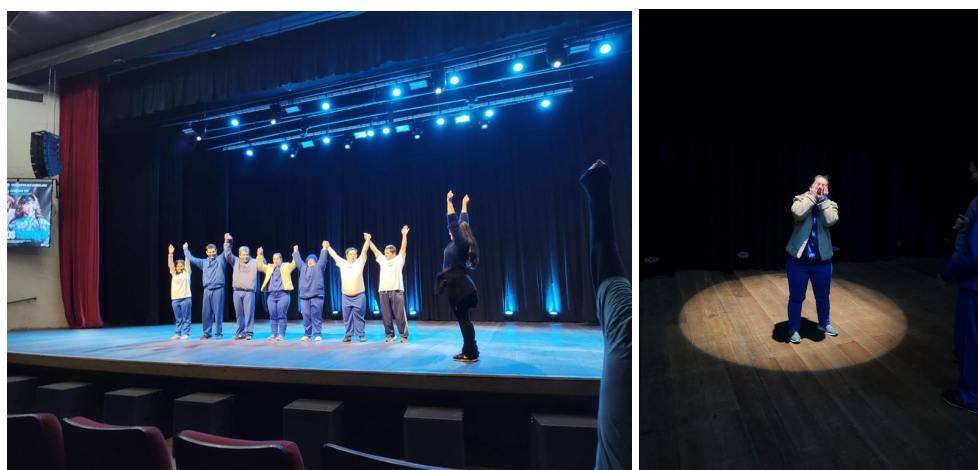
fizemos essa indicação, a atriz Michele logo nos comunicou: “Eu não consigo chorar de mentira, só de verdade”. E assim foi, em todos os ensaios e em todas as apresentações, choro genuíno e entrega total à personagem.

4.4.6 FESTIVAL NOSSA ARTE - ETAPA REGIONAL

E por fim, o “fim”.

Após três meses de ensaio, o Festival Nossa Arte etapa regional finalmente chegou. Uns dias antes fomos ao Teatro Criciúma Elias Angeloni para passagem de palco, o ambiente era muito maior do que o que estávamos ensaiando. Por tal motivo, encontramos algumas dificuldades para explicar para o elenco como a movimentação ocorreria, já que em diversos momentos eles estão inseridos no meio da plateia. Contudo, a experiência foi extremamente positiva para todos, tanto aos alunos, pois para muitos era a primeira experiência em um teatro italiano tão grande com tantos equipamentos e tantas luzes, quanto para elas, por estarem presenciando esse momento tão especial.

Imagem 16 - Passagem de palco no Teatro Criciúma Elias Angeloni.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

A oportunidade de se apresentar foi crucial para eles, a arte teatral ajuda muito nos ensaios para a desinibição e autoestima, mas mostrar aos outros que são capazes, e tomar um lugar que é seu por direito - o de protagonista-, é pertencedor, inclusivo e humano. Já para os espectadores, necessário.

Imagem 17 - Estreia!

Fonte: Joso Fotografias (2023).

E ganhamos! Sabíamos que o ideal era que a categoria “Teatro” fosse apenas uma mostra e não uma competição, porém para os nossos atores ganhar tem outro significado, muito maior do que para pessoas não-PCD’s. Ganhar para eles é quebrar paradigmas impostos e ir contra tudo que se espera deles pela sociedade. Ganhar é revolucionário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dessa pesquisa foi possível ver claramente os benefícios que o teatro e a pessoa com deficiência geram um ao outro, foi visto que é através do protagonismo desses sujeitos, que o Teatro promove uma oportunidade ímpar de inclusão, e empodera essas pessoas a contarem suas próprias histórias e suas perspectivas únicas com o mundo. O teatro se torna uma solução ativa contra a exclusão que essas pessoas sofrem pela sociedade, mostrando como a diversidade enriquece a arte e a vida em geral.

Mas além disso, a presença dessas pessoas nas artes cênicas não se limita apenas à inclusão de tais sujeitos, pois o ato de colocá-los - e de eles se colocarem - em posição de destaque, gera uma transformação direta e profunda no modo como a sociedade percebe as pessoas com deficiência. Ao subir ao palco, esses artistas desafiam estereótipos e quebram preconceitos, mostrando ao mundo que a arte é uma linguagem universal que transcende diferenças. Ou como o Palhaço, às valoriza e celebra.

O protagonismo da pessoa com a Síndrome de Down no teatro promove empatia e sensibiliza o público, enriquecendo a experiência humana. Por isso e tantos outros motivos, a inserção de tais sujeitos é um ponto que deve estar em constante evolução, pois à medida em que continuamos a explorar e promover o potencial artístico dessas pessoas, estamos contribuindo para um mundo teatral inclusivo e mais enriquecedor para todos. Essas vozes são únicas e merecem ser ouvidas, por isso é nosso dever como sociedade e como artistas garantir que isso aconteça. É através da democratização do acesso à arte teatral, de oportunidades profissionais e da conscientização dos artistas sobre a importância da presença desses sujeitos no palco que conquistaremos a diversidade na arte teatral.

Durante a escrita, percebi que o Palhaço já há um tempo quebra as barreiras das diferenças, se afastando cada vez mais da visão negativa sobre elas, e indo diretamente à direção contrária, se aproximando delas e as celebrando. Para uma pessoa sem deficiência, aceitar seus próprios “erros” e “defeitos” e trabalhar com os mesmos na arte da palhaçaria é libertador, pois está transformando algo “negativo” em arte, está rindo de si. Para a pessoa com deficiência ser palhaço além de se aceitar, é ser aceito, é ouvir risos bondosos, é pertencer.

Todos os envolvidos na peça “O Clown e o Down”, sejam os atores, as professoras ou os pais, enxergam a beleza desta montagem e deste trabalho e o quão importante e necessário eles são. Que estes relatos possam causar em quem o lê um pouco desses sentimentos e que possa servir como um ponto de partida para futuras ações que continuem a promover o protagonismo da pessoa com deficiência no teatro.

Por fim, afirmo que trabalhar palhaçaria e síndrome de Down é como juntar duas metades que estavam esperando para se juntar a muito tempo, e que se completam perfeitamente.

6 REFERENCIAL TEÓRICO

LINK DA PEÇA “O CLOWN E O DOWN”: <https://youtu.be/mb2PPUfuYUo>

ALMEIDA, Anderson Diego da Silva. **A DRAMATICIDADE NOS ESPAÇOS PROJETADOS POR ISAY WEINFELD**. Dissertação (Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores) - Instituto Federal de Alagoas.

BEZERRA, M; MARTINS, P. **A CONCEPÇÃO DE DEFICIÊNCIA INTELECTUAL AO LONGO DA HISTÓRIA**. Paranaíba: Interfaces da Educação, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei Nº 9.394/96**. Brasília: MEC, 1996. Disponível em: .Acesso em: 22/10/2023.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. **O Brasil tem cerca de 18,9 milhões de pessoas com deficiência**. Brasília: Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/pessoa-com-deficiencia/estatisticas>>. Acesso em 21 out. 2023.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

BUSSOLETTI, D; DUARTE, K; NOGUEIRA, G; VARGAS, V. **ENSINO DE TEATRO PARA PESSOAS COM SÍNDROME DE DOWN**. Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil, 2016.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O circo conta sua história**. Museu dos Teatros. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1997.

CASTRO, Angela de. Entrevista com Angela de Castro. Entrevistadora: Debora Matos. Salvador, 2007. In: MATOS, Debora. **A formação do palhaço: técnica e pedagogia no trabalho de Angela de Castro, Ésio Magalhães e Fernando Cavarozzi**. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009. Apêndice (p. 156-163).

COELHO, Charlotte. **A Síndrome de Down**. Psicologia.Pt, O portal dos Psicólogos:, 2016, Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0963.pdf>. Acesso em: 21 out. 2023.

FLORÉZ, Laili Von Czéus. **PEDAGOGIA DA BOBAGEM: Uma oficina de palhaço para adultos com deficiência intelectual**. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Cênicas) - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1986. 296p.
_____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 429p

LISBOA, Gustavo de Araújo. **Leveza no pesar: Uma etnografia sobre o corpo no ballet clássico**. Dissertação (Bacharel em Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia) - Universidade de Brasília, 2019.

MATRACA, M; JORGE, T; WIMMER, G. **Dialogia do riso: um novo conceito que introduz alegria para a promoção da saúde apoiando-se no diálogo, no riso, na alegria e na arte da palhaçaria**. Rio de Janeiro: Ciência & Saúde Coletiva, 2010.

MAZZOTTA, Marcos José Silveira. **Educação Especial no Brasil: história e políticas públicas**. São Paulo: Cortez, 1996.

RAMOS, Luís Eduardo Santos de Oliveira. **ENTRE A PROEZA E A BOBAGEM: uma análise sociológica sobre o palhaço e o circo**. Dissertação (Pós Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal da Paraíba, 2016.

SANTOS, Eduardo Dias dos. **Por trás do nariz vermelho: Breve História de Um Palhaço Brasileiro**. Dissertação () - , 2017.

SANTOS, Wederson Rufino dos. **Pessoas com Deficiência: nossa maior minoria**. Rio de Janeiro: Revista de Saúde Coletiva, 2008.

SILVA, Nara Liana Pereira; DESSEN, Maria Auxiliadora. **Deficiência mental e família: implicações para o desenvolvimento da criança**. *Psicologia: teoria e pesquisa*, 2001, vol.17, 137 n.2. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v17n2/7873.pdf>> Acesso em 21 out. 2023. (p. 133-141)

SOBRE o curso: Teatro. **Unesc.net**, 2023. Disponível em: <<https://www.unesc.net/teatro/sobre-o-curso>>. Acesso em 21 out. 2023.

THEBAS, Cláudio. **O livro do palhaço**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

VARGAS, Vagner de Souza. **SÍNDROME DE DOWN E ATUAÇÃO CINEMATOGRAFICA: O CASO DA HISTÓRIA DE UM DIFERENTE NO CINEMA**. Rio de Janeiro: Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais, 2019.