

O PROTAGONISMO DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NO TEATRO

O PROCESSO DA PEÇA: O CLOWN E O DOWN

Victória de Souza João

Resumo: A presente pesquisa busca em referenciais teóricos relações entre a Palhaçaria e a pessoa com deficiência, mais precisamente com o 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, provocando reflexões acerca da visibilidade e do pertencimento, e realçando seu papel fundamental na arte para uma sociedade verdadeiramente igualitária. Além disso, contará com o relato da peça “Clown e Down: O Espetáculo da Bailarina”, através da visão de uma das co-diretoras, montada inteiramente em uma APAE e composta inteiramente de pessoas PCD’s - Pessoa com deficiência.

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

1 INTRODUÇÃO

No presente artigo, proponho lançar um olhar atento às pessoas com deficiência, colocando-as no centro da discussão e refletindo sobre sua relação com as expressões artísticas, em especial com o teatro. A partir dessa perspectiva, torna-se necessário reafirmar alguns dados e contextos relevantes que evidenciam a importância de repensarmos a participação dessas pessoas na esfera cultural, defendendo sua presença como protagonistas e criadoras de sentido na arte.

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 com 8,9% da população brasileira possuindo algum tipo de deficiência, a maioria dessas pessoas está sendo excluída da vida cotidiana em sociedade e também da vida artística. Enquanto atriz, mas também como espectadora, tive a oportunidade de presenciar apenas um espetáculo que possuía artistas PCDs, o qual foi produzido pela Companhia de Dança Lápis de Seda: Cia de dança inclusiva¹, 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 o restante das pessoas. O fazer artístico possibilita à pessoa com deficiência o direito de expor sua sensibilidade e individualidade da forma que é. Além disso, existem diversos

¹ 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.

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

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 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 lugares 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. Além disso, tal acontecimento também tem um papel fundamental para o público em geral, pois assistir a artistas com deficiência em lugares de protagonismo amplia o olhar e provoca deslocamentos importantes nas percepções sobre capacidade, talento e humanidade, resultando em reflexão e sensibilização. A voz das pessoas com deficiência precisa ser ouvida; seu discurso não é apenas necessário, é indispensável para a construção de uma sociedade verdadeiramente igualitária.

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 desvolto 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 deficientes²[...] (FLÓREZ, 2012, p.49)

² O termo correto atualmente é “Pessoa com deficiência”.

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 lhe dar a possibilidade de levantar sua bandeira e de ser visto, lhe deu voz. A existência do palhaço Paçoca representa mais do que uma trajetória pessoal de superação, pois ela simboliza uma ruptura com paradigmas excludentes e uma contribuição valiosa para a construção de uma humanidade mais sensível, inclusiva e plural. Paçoca não é só um personagem cômico, mas um ato político, uma presença que reivindica espaço, dignidade e visibilidade para todos aqueles que, como ele, foram historicamente marginalizados.

Por fim, antes de aprofundar a temática proposta, é importante esclarecer o que se entende por clown, termo que muitas vezes gera confusão, e sua função na arte. Um fator que contribui para tal confusão é o fato de ele significar “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, suas “escolas”, ou seja, a escola do palhaço seria o circo e a escola do clown, o teatro, mas em momento algum o clown deixa de ser um palhaço, por isso, mesmo sendo “Clown e Down” a relação que faço no presente trabalho, diversas vezes os chamarei de Palhaços. Enfim, 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.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 MÉTODO

O início do processo criativo da peça “O Espetáculo da Bailarina”, do Grupo de Teatro O Clown e o Down, construído em conjunto com atores com Síndrome de Down, ocorreu inteiramente na sede da APAE de Içara, e é a base para o relato de minha experiência enquanto co-diretora da peça. Essa criação foi pensada não apenas como um produto artístico, mas como uma experiência transformadora e coletiva, onde cada etapa do trabalho foi atravessada pelo desejo de dar visibilidade, voz e protagonismo a esses artistas.

Detalharei as etapas de pré-produção e produção, lembrarei 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.

2.1.1 PRÉ-PRODUÇÃO E PRODUÇÃO

A peça que será descrita neste projeto foi criada especificamente para o Festival Nossa Arte, que possui suas regras 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 Natal 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.

O presente artigo relata a experiência da primeira etapa, a regional, especificamente na categoria Teatro, da qual possuía duas características em seu regulamento que moldaram de forma direta a montagem do espetáculo: cada conselho regional e/ou APAE ou instituição filiada à FEAPAES-SC inscrever somente um espetáculo de qualquer gênero, temática e classificação livre, com duração máxima de 10 minutos; cada grupo terá 10 minutos para montagem e desmontagem de cenário (ex.: 5 minutos para 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 e elementos cênicos.

Ou seja, teríamos que criar uma dramaturgia que se encaixasse no tempo cedido e, já que o tempo de montagem e desmontagem seria curto, deveríamos prezar pela segurança e optar por um cenário mais objetivo.

Por fim, afirmo que 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 percebe 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 levava a outra e, assim, a peça foi surgindo, dificultando a escrita do processo no presente projeto.

³Concurso realizado anualmente por todas as APAEs do Brasil.

⁴ Trechos retirados do Regulamento Geral Estadual do Festival Nossa Arte 2023

2.1.2 DRAMATURGIA

A ideia que deu o pontapé inicial para essa montagem foi da co-diretora L.F., que gostaria que fizéssemos um espetáculo de palhaçaria apenas com os alunos com Síndrome de Down, dos quais a mesma sugeriu: A., B. e C., que se tornaram os protagonistas da nossa peça.

Iniciamos a dramaturgia pelos próprios atores-palhaços, decidindo suas personalidades e possíveis funções no enredo, e, para isso, optamos por uma tática muito comum na palhaçaria: trazer quesitos e vivências da vida cotidiana do ator, amplificá-la através da arte teatral e criar a personalidade do palhaço. Iniciamos com a atriz A., que possui histórico como bailarina e dançarina em sua vida pessoal, assim refletimos que seria natural que sua palhaça também fosse uma bailarina clássica e que a história se passasse em volta dessa personagem. Assim, partimos para o enredo em si, e para isso utilizamos outra técnica do teatro: criar um problema, para que a peça se entorne na sua resolução. Por isso, decidimos que a palhaça-bailarina perderia uma de suas sapatilhas, para que a dramaturgia ficasse em cima da procura da mesma e que, no final, apareceria eventualmente.

Seguindo a lógica do que já tínhamos decidido até então, percebemos que a bailarina não poderia se apresentar, pois não teria um dos principais elementos necessários do balé. Assim, a dramaturgia nasceu de forma natural: a peça se passaria antes do espetáculo da bailarina acontecer de fato, em seu camarim, onde a mesma se prepararia para a sua apresentação. Paralelo a isso, encontramos a personalidade dos outros dois atores-palhaços, B. e C.: os dois seriam uma dupla clássica de palhaçaria e seriam os espectadores do espetáculo da bailarina. Assim surgiram as primeiras cenas:

Primeira cena - Introdução à Palhaça-Bailarina: a palhaça entra pela plateia usando roupão e pantufas, sobe ao palco e percebe que a plateia chegou mais cedo. A mesma sai de cena para buscar seu figurino.

Segunda cena - Introdução aos Palhaços-Espectadores: a dupla entra no teatro para assistir ao espetáculo, mais apressados que a palhaça, pois sabem que estão atrasados. Sentam-se na plateia para esperar o início da peça.

Terceira cena - A perda da sapatilha: a palhaça retorna à cena, veste o figurino completo, menos um dos pares de sua sapatilha, percebendo assim que a perdeu.

Além das três primeiras cenas, também idealizamos a última, que aconteceria após o encontro da sapatilha, pois entendemos que 10 minutos não seria tempo suficiente para uma apresentação digna da palhaça-bailarina. Assim, achamos uma solução satisfatória:

Última cena - O Espetáculo da Bailarina: colocaríamos uma música para a Palhaça-Bailarina finalmente apresentar o seu espetáculo para o público; ela ergueria seus braços lentamente, para criar certa expectativa e suspense, até que consiga alcançar a

quinta posição⁵, ameaçando realmente começar a dançar. Assim que as mãos chegassem às suas posições, todas as luzes do palco apagariam totalmente, dando fim à peça.

Ademais, concordamos em inserir uma característica comum nos trabalhos de L.F., 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 passivo, e essa característica não ficaria de fora da nossa peça. Por fim, eu e L.F. 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, surgiu: “O Clown e o Down apresenta: O Espetáculo da Bailarina”, sendo o espetáculo a primeira peça do grupo.

2.1.3 CENOGRAFIA

A cenografia configura-se como elemento essencial da cena teatral, sendo responsável pela ambientação e estética. Como afirmado acima, a peça se passa no camarim da Palhaça-Bailarina, para que a mesma pudesse se arrumar para o seu grande espetáculo. Iniciamos os esboços do cenário optando por poucos componentes, já que o tempo de montagem e desmontagem no dia do Festival seria curto, e que, por questões estéticas pessoais, toda a cenografia fosse realmente usada em cena, sem excesso de elementos e nada que tivesse como propósito apenas a decoração.

Ao realizarmos pesquisas sobre o espaço camarim, identificamos uma peça-chave, algo extremamente essencial: a penteadeira e seu banco. Desta forma, determinamos nossos dois elementos principais. Além do citado, como afirmado anteriormente, “Clown e Down” seria um grupo de teatro e, com isso, decidimos criar um banner anunciando o espetáculo. O mesmo foi feito à 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.

⁵ 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)

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, como afirmado pela 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)

Por isso, usamos a iluminação para potencializar os elementos cenográficos e transformá-los em algo esteticamente agradável e surpreendente. Tanto a penteadeira quanto o baú teriam luzes que seriam usadas em momentos determinantes na peça, ocasionando um impacto inesperado.

2.1.4 FIGURINO

Como pode-se reparar no capítulo anterior, havíamos estabelecido uma paleta de cores para a cenografia: amarelo, azul, verde e vermelho. Contudo, a escolha da mesma foi graças à paleta 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 foram conferir o que já tínhamos disponível na escola. Encontramos, entre as fantasias, duas saias amarelas e um laço de cabeça estampado com bolinhas coloridas. Quando encontramos tais elementos, automaticamente percebemos que eles possuíam as características de um figurino clown e os escolhemos para a peça. Uma das saias foi escolhida para a Palhaça-Bailarina, porém possuía armação para remeter a uma saia de balé. Acrescentamos dois pedaços de tule 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 das sapatilhas da bailarina.

Como a saia tem a cor amarela como principal, optamos que as outras peças da Palhaça-Bailarina seguissem essa tendência. Assim, escolhemos 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 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.

As escolhas dos figurinos também podem 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 a esta ou àquela 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, sem deixar de lado a personalidade dos atores.

Para o palhaço C., que é um sujeito tímido, que está sempre sorrindo em seu canto, é carinhoso, delicado e amoroso, optamos por uma camisa de listras que são coloridas, mas não chamativas, assim como um chapéu preto sem muitos detalhes, que retrata bem sua personalidade tímida. Já o palhaço B., que possui personalidade espalhafatosa e agitada, é extrovertido e tem presença, 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.

2.1.5 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.

É comum que a pessoa com Síndrome de Down tenha 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. Para complementar algumas lacunas que necessitassem de explicação verbal, convidamos mais um, G., 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.

Para suprir as necessidades da cena, inserimos músicas quase o tempo todo, 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: deveriam ser músicas instrumentais, sem voz; deveriam ser desconhecidas e deveriam remeter ao ambiente circense.

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

Apesar de a peça ser sucinta na questão das falas, todos os atores em cena transformaram isso em pontos positivos e únicos na peça, focando em sua expressão corporal em cena e somando muito mais do que se tivéssemos colocado falas.

2.2 RESULTADOS E DISCUSSÕES

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 me inspiraram a levar essa experiência adiante. É através deste 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, possuíamos as três primeiras cenas e a última, que L.F. e eu criamos conversando. Já para as outras cenas, tínhamos outra ideia de criação. Estávamos cientes de que, graças à espontaneidade que os alunos têm, a melhor maneira de 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 por essa escolha e não por chegar com uma peça pronta e tentar inseri-la, pois suas singularidades eram tantas que seria um erro prendê-los em nossas ideias. Essas foram duas coisas que aprendi no curso de Teatro na UNESC e vivenciei na APAE de Içara: cada ator tem sua singularidade e 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 A., com seus trejeitos de bailarina, ficava mais exibida e animada, surgiam caras e bocas e trejeitos típicos de uma Bailarina-Palhaça. O Palhaço C., 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 B., 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.

Além dos atores já citados acima, uma última foi inserida: N., que veio para solucionar o grande problema da peça — ela acharia a sapatilha. N. também é uma atriz com Síndrome de Down e seria uma ajudante de palco, a palhaça-produtora, que acharia a sapatilha na plateia 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, N. 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 N., mas, através de muita conversa, ensaio e brincadeiras, ela conseguiu.

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 PCDs:

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, cito 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)

Os atores estavam atuando por puro amor e vontade de fazer, e confesso que invejo esse ponto, pois, enquanto atriz, mesmo tendo escolhido a profissão por amor, não possuo esse apreço e vontade todos os dias. Observar em todos os ensaios as suas ânsias de atuar, de fazer e de ser é simplesmente lindo e inspirador, o 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 A. 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.

Após três meses de ensaio, o Festival Nossa Arte — etapa regional — finalmente chegou. Uns dias antes, fomos ao Teatro Elias Angeloni, em Criciúma, 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 para os 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.

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 1 - 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 PCDs. Ganhar, para eles, é quebrar paradigmas impostos e ir contra tudo o que se espera deles pela sociedade. Ganhar é revolucionário.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta 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, as valoriza e celebra.

O protagonismo da pessoa com Síndrome de Down no teatro promove empatia e sensibiliza o público, enriquecendo a experiência humana. Por isso e por tantos outros motivos, a inserção de tais sujeitos é um ponto que deve estar em constante evolução, pois,

à medida 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, afastando-se cada vez mais da visão negativa sobre elas e indo diretamente na direção contrária: aproximando-se 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 importantes e necessários eles são. Que estes relatos possam causar em quem os lê um pouco desses sentimentos e que possam 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 unir há muito tempo e que se completam perfeitamente.

REFERENCIAL TEÓRICO

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

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, 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).

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.

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.

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.

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.