



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**ISIS BEATRIZ ANUNCIATO**

**SUBINDO A MONTANHA:**  
**Reflexões e narrativas de uma palhaça em movimento**

**UBERLÂNDIA**  
**2020**

**ISIS BEATRIZ ANUNCIATO**

**SUBINDO A MONTANHA:**

**Reflexões e narrativas de uma palhaça em movimento**

Texto de defesa apresentado junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas. Área de concentração: Artes Cênicas

Linha de pesquisa: Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena

Orientador: Prof. Dr.º Narciso Telles Laranjeira da Silva

**UBERLÂNDIA**

**2020**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A636 Anunciato, Isis Beatriz, 1988-  
2020 Subindo a montanha: [recurso eletrônico] : reflexões  
e narrativas de uma palhaça em movimento / Isis Beatriz  
Anunciato. - 2020.

Orientador: Narciso Laranjeira Telles .  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.729>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Teatro. I. , Narciso Laranjeira Telles,1970-,  
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-  
graduação em Artes Cênicas. III. Título.

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

|                                    |  |                 |       |                       |       |
|------------------------------------|--|-----------------|-------|-----------------------|-------|
| Programa de Pós-Graduação em:      | Artes Cênicas  |                 |       |                       |       |
| Defesa de:                         | Dissertação de Mestrado Acadêmico                                      |                 |       |                       |       |
| Data:                              | 14/12/2020   | Hora de início: | 15h00 | Hora de encerramento: | 16:50 |
| Matrícula do Discente:             | 11812ARC005  |                 |       |                       |       |
| Nome do Discente:                  | Isis Beatriz Anunciato   |                 |       |                       |       |
| Título do Trabalho:                | Subindo a montanha: reflexões e narrativas de uma palhaça em movimento |                 |       |                       |       |
| Área de concentração:              | Artes Cênicas  |                 |       |                       |       |
| Linha de pesquisa:                 | Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da cena               |                 |       |                       |       |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | O artista cênico em desalinho  |                 |       |                       |       |

Reuniu-se, através da plataforma virtual MConf, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Narciso Larangeira Telles da Silva (IARTE/UFU), orientador(a) do(a) candidato(a); Vilma Campos Leite (PPGAC/UFU) e Clara Angélica Camacho Contreras (Universidad Del Bosque).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Narciso Larangeira Telles da Silva, Presidente**, em 14/12/2020, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **CLARA ANGELICA CONTRERAS CAMACHO, Usuário Externo**, em 14/12/2020, às 16:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vilma Campos dos Santos Leite, Membro de Comissão**, em 14/12/2020, às 16:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site  
[https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

, informando o código verificador **2446766** e o código CRC **83218437**.

*A todas as pessoas que, como eu, estão subindo montanhas.*

O palhaço é a menor distância entre duas pessoas  
(Richard Riquetti)

## **AGRADECIMENTOS**

Há tanto e tantos para agradecer! Esse é o tipo de caminhada que, pelo menos no meu caso, não se faz sozinho. Primeiro gostaria de agradecer aos Sagrados que sempre me guiam e fortalecem. À minha mãe Terezinha, que desde sempre nunca mediu esforços para que eu tivesse a oportunidade de estudar. Ao meu irmão Carlos, que é meu companheiro em muitas jornadas desde sempre. À minha irmã Thais, pelo exemplo de dedicação as coisas. Aos meus sobrinhos Mariana, Gabriela e Hávi, por me ensinarem a ver o mundo de outras formas. Aos meus tios Nereu e Carlinhos, por alimentarem meu imaginário com suas histórias de criança (dois capetas) e por juntos serem uma dupla de palhaços de barraca. À minha família de forma geral, porque somos muitos, e aos meus ancestrais e suas incríveis histórias. Ao Pingado, meu cachorro, por estar sempre perto roncando enquanto eu trabalho.

No segundo semestre de disciplinas, viajava quase dois mil quilômetros por semana para conseguir assistir as aulas e assumir o concurso em Rondonópolis, e algumas pessoas foram muito importantes para que isso fosse possível. Primeiro, à Isa, por dividir casa e as angústia comigo madrugada adentro, regadas de água com gás e calor de quarenta graus. Ao Tom, pela amizade desde os tempos de graduação, e aos seus pais Lia e Morbeck, por abrirem a casa e o coração para mim. Aos noviços rebeldes, pelo companheirismo nas peleias da educação pública. À Casinha do Amor/Summer Hits, com Fer, Lu e Sami, minha república querida em Uberlândia. Ao Du Gasperin, por abrir literalmente a casa e a sua família como minha primeira rede de afeto em Uberlândia. Aos meus colegas de Mestrado, em especial as minhas Princesas do Cerrado, por tudo o que vivemos e viveremos juntas! Ao Yuri, por todo afeto sempre. À Turma da Adoleta, em especial ao Patrik Adam, pela leitura, e ao Eduardo Espíndola, por me ensinar o método Pomodoro (aquele em que você escreve 40 minutos e chora 20).

Ao meu orientador Narciso, pela tranquilidade nos meus dias de angústia e por apresentar outros modos de ver a pesquisa. Ao PPGAC, em especial aos professores Jarbas, Juliana Bom Tempo, Mara Leal, que conduziram o processo das disciplinas, e por permitirem que esses também fossem espaços de afeto (e comida). Às Professoras Vilma e Ana Wu e aos estudantes que compõe-

os Palhaços Visitadores, por abrirem as portas desse projeto lindo para mim. À Dani Pimenta e o Edu Silva, pelo afeto e escuta. Ao encontro MINAS e ao Clownsical, pelas possibilidades do encontrar. À professora Ana Achcar, por participar da minha qualificação e fazer parte da minha trajetória. A professora Clara camacho por compartilhar seu olhar no processo de defesa.

E a todas as pessoas que de alguma maneira me ajudaram a estar aqui.

## **RESUMO**

Este trabalho dialoga sobre as possibilidades da experiência, aliadas às reflexões teóricas sobre a formação em palhaçada a partir da narrativa de uma formação artística. Para pensar este trabalho, parto do Programa de Especialização em Artes, iatú sensu, na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados), onde pesquisei as experiências vividas durante os módulos de formação da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços), no ano de 2014, refletindo sobre o processo de formação da escola. Investiguei as contribuições da escola para os artistas que a cursaram nos anos de 2013, 2014 e 2015, e que desenvolveram atividades culturais no estado de Mato Grosso do Sul nos últimos cinco anos. O objetivo deste trabalho é investigar as possibilidades de formação em palhaçaria a partir da minha vivência com a linguagem, em alguns contextos de formação e fruição, desenvolvendo uma reflexão sobre formações que um artista interessado na arte do palhaço pode vir a ter. Portanto, partindo da minha experiência e narrativas, buscando navegar a partir das possibilidades para, através dessas reflexões, comungar sobre esses processos de “subida da montanha” e seus desafios. Para tanto, alguns contextos serão investigados: A formação na ESLIPA (Escola Livre de palhaços), a formação em cursos livres, processos de criação dentro da Cia Simbiose e o trabalho em contexto hospitalar. A partir da Narrativa e da Cartografia, enquanto método, alicerço o meu trabalho, aliando a pesquisa bibliográfica e construindo uma narrativa de formação artística. Os dados de pesquisa serão entrelaçados a informações e fatos históricos do circo, bem como discussões de autores sobre o assunto, perspectivas sobre a formação do palhaço e de que forma isso se desenvolve na minha trajetória, buscando compor discussões sobre o tema central e suas ramificações.

**Palavras-chave:** Palhaça; Práticas da experiência; Circo; Narrativa; Formação artística

## RESUMEN

Este trabajo dialoga sobre las posibilidades de la experiencia, combinado con reflexiones teóricas sobre la formación em payaso desde la narrativa de una formación artística. Para pensar en este trabajo, empecé con el programa de especialización en artes, latu sensu, de la UFGD (Universidade Federal de Grande Dourados), desde donde investigué las experiencias vividas durante los módulos de formación de ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) en 2014, reflexionando sobre el proceso de formación escolar. Investigué sus aportes a los artistas que lo asistieron en 2013, 2014 y 2015 y que desarrollaron actividades culturales en el estado de Mato Grosso do Sul en los últimos cinco años. El objetivo de este trabajo es investigar las posibilidades de formación en payaso desde mi experiencia con el lenguaje, en algunos contextos de formación y fruición, desarrollando una reflexión sobre las formaciones que puede tener un artista interesado en el arte del clown. Por lo tanto, partiendo de mi experiencia y narrativas, intento navegar desde las posibilidades para, a través de estas reflexiones, compartir sobre estos procesos de escalar la montaña y sus desafíos. Para ello, se investigarán algunos contextos: Formación en ESLIPA (Escola Livre de palhaços), formación en cursos, procesos creativos dentro de Cia Simbiose y trabajo en el contexto hospitalario. Basado en la Narrativa y la Cartografía, como método, apoyo mi trabajo combinando la investigación bibliográfica construyendo una narrativa de formación artística. Los datos de la investigación se entrelazarán con información y hechos históricos sobre el circo, así como discusiones de autores sobre el circo, perspectivas sobre la formación del clown y cómo este se desarrolla en mi trayectoria, buscando componer discusiones sobre el tema central y sus ramificaciones.

**Palabras clave:** Payasa; Prácticas de experiencia; Circo; Narrativa; Formación artística

## LISTA DE FIGURAS

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1 Dia do circo na escola .....   | 21  |
| Figura 2 Palhaça Mosquita .....   | 27  |
| Figura 3 Mapa em aquarela.....  | 31  |
| Figura 4 Isis e Carlos Anunciato oficina Nanny Cogorno 2008.....  | 34  |
| Figura 5 Quadrado Nanny .....   | 36  |
| Figura 6 Turma completa oficina Nanny Cogorno .....   | 39  |
| Figura 7 Piralhaços - Praça de Piraputanga/MS- Na foto: Isis, Inaê, Enoque, Luiz (frente da esquerda para a direita) Carlos e Michel (Fundo)..... | 41  |
| Figura 8 Ingá em: sangue, suor e lágrimas .....   | 44  |
| Figura 9 Turma completa oficina aperfeiçoamento Ale Casali.....   | 47  |
| Figura 10 Cortejo Eslipa na comunidade Guadalupe .....  | 51  |
| Figura 11 Intervenção no Trem sentido Bangu.....  | 56  |
| Figura 12 Palhaços visitadores.....   | 61  |
| Figura 13 Caminhos de Xaraés .....  | 63  |
| Figura 14 Número Pimpinela .....  | 65  |
| Figura 15 Palhássicos na Praça Bolívia .....  | 66  |
| Figura 16 no risco .....  | 98  |
| Figura 17 Sobreposição.....   | 100 |
| Figura 18 Entrelaçar .....  | 102 |
| Figura 19 3X4 .....   | 103 |
| Figura 20 O sapato que caminha .....  | 104 |
| Figura 21 Entrelaçar 2 .....  | 106 |
| Figura 22 veias magmas .....  | 108 |
| Figura 23 Bioma mão .....   | 110 |
| Figura 24 Jardim secreto .....  | 112 |
| Figura 25 Quiromancia terrestre.....  | 114 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 26 Pé dorme-dorme.....                 | 116 |
| Figura 27 Falange de pétalas .....            | 118 |
| Figura 28 Dedos tectônicos .....              | 120 |
| Figura 29 Pôr do sol .....                    | 122 |
| Figura 30 Uma folha voa .....                 | 125 |
| Figura 31 sobre o oceano.....                 | 126 |
| Figura 32 se achega na terra.....             | 127 |
| Figura 33 se faz semente .....                | 128 |
| Figura 34 se põe no risco da montanha .....   | 129 |
| Figura 35 Uma folha dente de leão se fez..... | 130 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO .....</b>                              | <b>16</b> |
| <b>2. PREPARANDO A MOCHILA.....</b>                     | <b>20</b> |
| 2.1 A MONTANHA.....                                     | 26        |
| 2.2. A MONTANHA E O MAPA .....                          | 31        |
| 2.2.1 Nanny Cogorno .....                               | 33        |
| 2.2.2 PIRALHAÇOS .....                                  | 40        |
| 2.2.3 INGÁ EM: SANGUE, SUOR E LÁGRIMAS .....            | 43        |
| 2.2.4 ANJOS DO PICADEIRO .....                          | 46        |
| 2.2.5 REENCONTRO COM ALÊ CASALI .....                   | 47        |
| 2.3.6 ESLIPA.....                                       | 49        |
| 2.3.7 TRABALHANDO NO TREM .....                         | 53        |
| 2.3.8 PALHAÇOS VISITADORES .....                        | 58        |
| 2.3.9 SIMBIOSE .....                                    | 63        |
| <b>3. COLOCANDO O SAPATO E PARTINDO .....</b>           | <b>69</b> |
| 3.1.1 O riso.....                                       | 70        |
| 3.1.2 Questões da formação do palhaço.....              | 72        |
| 3.1.3 Branco e augusto .....                            | 76        |
| 3.1.4 Os palhaços brincantes das festas populares ..... | 80        |

|   |            |
|---|------------|
| 3.1.5 Os palhaços da rua .....                            | 82         |
| 3.1.6 Os palhaços humanitários .....                      | 85         |
| 3.1.7 Os palhaços de hospital .....                       | 86         |
| 3.1.8 Palhaço de barraca .....                            | 87         |
| <b>3.2 Modos de formação.....</b>                         | <b>88</b>  |
| 3.2.1Formação pulverizada .....                           | 90         |
| 3.2.2 Cursos curtos como funciona ou Como ser Pólen ..... | 91         |
| 3.2.3 Cursos como ESLIPA (Dente de leão) .....            | 93         |
| <b>4. MIRANDO O TOPO DA MONTANHA.....</b>                 | <b>95</b>  |
| <b>5.RUMO A DESCIDA/ CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>        | <b>131</b> |
| <b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                | <b>138</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

### A pesquisa que caminha

*“Nosso conhecimento não era de estudar em livros.*

*Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.*

*Seria um saber primordial?*

*Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe”*

**Manoel de Barros**

O tema desta pesquisa se constrói a partir das minhas reflexões e vivências, que mesclam tanto experiências ligadas a processos de pesquisa através de programas dentro da academia, como experiências não ligadas a ela, no que tange ao tema.

Para pensar esse *Trekking*<sup>1</sup>, tenho como informações iniciais meu recente trabalho no Programa de Especialização em Artes, latu sensu, na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados), onde pesquisei as experiências vividas durante os módulos de formação da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços), no ano 2014, refletindo sobre o processo de formação da escola. Investiguei as contribuições da mesma para os artistas que a cursaram nos anos de 2013, 2014 e 2015, e que desenvolveram atividades culturais no estado de Mato Grosso do Sul nos últimos cinco anos.

O objetivo principal deste trabalho é investigar e construir uma narrativa de formação artística a partir da minha vivência com a linguagem em alguns contextos de formação e fruição, desenvolvendo uma reflexão sobre os possíveis modos de formação que

---

<sup>1</sup> Trekking é uma palavra de origem sul-africana que significa seguir um trilho ou o chamado percurso pedestre e fazê-lo a pé. Como desporto está inserido na modalidade de caminhada ou/e trilha.

um artista interessado na arte do palhaço pode vir a ter, partindo das seguintes perguntas: Como entender a formação como processo? Como fazer da escrita um processo artístico em movimento? Como fazer dos processos artísticos do passado uma escrita artística do presente? Portanto, partindo da minha experiência e navegando a partir das possibilidades para, através dessas reflexões, comungar sobre o processo.

Para tanto, alguns contextos serão investigados: A formação na ESLIPA, a formação nos cursos livres em palhaçaria e a possibilidade de trabalho da palhaça em contexto hospitalar.

Optei por utilizar como instrumento metodológico neste trabalho as pesquisas Narrativas e Cartográficas. Sobre a pesquisa Narrativa, Mello (2016) aponta o seguinte:

Na pesquisa narrativa é importante entender a maneira como as pessoas narram e compõe sentidos das experiências que viveram. Mais relevante que dizer “o que” e “como algo aconteceu”, é pensar e expressar o como o pesquisador e participantes vivem, contam e interpretam suas próprias experiências e suas narrativas, além do como criam novas histórias de si. (MELLO, 2016, p.33)

E, a partir do enfoque da pesquisa narrativa nas histórias, que também se apresenta neste trabalho, o autor argumenta que:

Na pesquisa narrativa, as histórias não são apenas parte da pesquisa ou apenas um *corpus* a ser analisado. As histórias são a pesquisa, são a forma como a experiência é recontada, revivida e então interpretada. As histórias são o fenômeno estudado e o caminho, ou a forma para estudá-lo. (MELLO, 2016, p.33)

Em relação à utilização metodológica da Cartografia, acredito ser o método que mais se adequa ao desejo dessa pesquisa, pois a partir dela e de seu “contraver” os métodos positivistas, abre-se a possibilidade para outras implicações e para a pesquisa como percurso e dos encontros pelo caminho. Pelo trabalho do cartógrafo, podemos entender:

O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. (COSTA, 2014, p.67)

A forma de escrita se abre no meu percurso quando em contato com a pesquisa narrativa. Dessa forma, atenho-me a outras possibilidades de desenvolver meu percurso/pensamento:

Os pesquisadores narrativos optam por dar forma narrativa aos seus textos de pesquisa, os quais reflexivamente expressam experiências vividas. Essa escrita narrativa pode, ainda, ser realizada em diferentes estilos [...] tais como poesia, romance, crônica, teatro, vinhetas, ficção, etc. (MELLO, 2016, p.32)

Então, unindo a pesquisa Narrativa e a Cartográfica, acredito construir a forma de olhar este trabalho e, consequentemente, possibilidades de compô-lo, unindo distintas formas de escrita, como as narrativas de minhas vivências, unindo igualmente a descoberta de percursos, caminhos e descaminhos, enquanto o trabalho é elaborado, explorando o equilíbrio e o risco de caminhar nas texturas das trilhas e beiras de abismos.

Os procedimentos metodológicos utilizados serão pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado com os participantes da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços), dos anos de 2013 a 2015, e diários de bordo das formações em palhaçaria que participei.

A pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado parte do entendimento que:

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante

ao de uma conversa informal. O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele. (BONI; QUARESMA 2005, p. 68-80)

Existem ainda inúmeras possibilidades de pesquisa e desenvolvimento sob a ótica acadêmica a partir desses temas: Palhaço; Práticas da experiência; Circo; Narrativa; Formação artística. A presente pesquisa busca, com reflexão metodológica acima exposta, colaborar com a quantidade de produção bibliográfica acadêmica existente sobre as artes circenses e especificamente sobre processos de formação.

Aquilo que cito quanto práticas da experiência surge através do encontro com o texto *Experiência e alteridade em educação*. Trazendo algumas reflexões sobre como ver (ou desver) a experiência, Bondia (2011) coloca o seguinte:

Se lhe chamo “princípio de transformação” é porque esse sujeito sensível, vulnerável e ex/posto é um sujeito aberto a sua própria transformação. Ou a transformação de suas palavras, de suas ideias, de seus sentimentos, de suas representações, etc. De fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação. Daí que o resultado da experiência seja a formação ou a transformação do sujeito da experiência. Daí que o sujeito da experiência não seja o sujeito do saber, ou o sujeito do poder, ou o sujeito do querer, senão o sujeito da formação e da transformação. Daí que o sujeito da formação não seja o sujeito da aprendizagem (a menos que entendamos aprendizagem em um sentido cognitivo), nem o sujeito da educação (a menos que entendamos educação como algo que tem que ver com o saber), mas o sujeito da experiência. (BONDIA, 2011, p. 07)

O trabalho divide-se em três momentos: no capítulo 1, atenho-me ao meu percurso *palhaseando* momentos de encontros em formações de cursos livres, festivais de circo, práticas de criações artísticas na Cia Simbiose, em hospital, e na escola livre de

palhaços; no capítulo 2, trago alguns elementos da história do circo, bem como alguns tipos de palhaço, encontrando autores e histórias a partir desses dados; no capítulo 3, a proposta é uma imersão poética a partir das poesias de Manoel de Barros e de desenhos com a técnica aquarela, transpondo, através das poesias e imagens, sensações, pensamentos, loucuras e reflexões sobre esse “percurso da montanha”.

Padecendo ou padescendo de experiência, um rio que passa por mim e também me atravessa, desejo que eu chegue a vocês através dessas palavras escritas, que elas sejam uma ponte para que outras coisas aconteçam. Que esse texto possa ser passagem, algo que passe como esses momentos que eu compartilho com vocês e, consequentemente, com minhas proposições artísticas.

## 2. PREPARANDO A MOCHILA

*Vinham também*

*Esses começos de coisas*

*Indistintas:*

*O que a gente esperou dos sonhos*

*Os cheiros do capim*

*E o berro dos bezerros*

*Sujos a escamas cruas*

***Manoel de Barros***

A pequena Isis (à esquerda na foto, de tênis trocado), que o domador não viu para dar o petisco para girafa, foi a mesma que teve esse primeiro contato com o palhaço. Eu nem imaginava que já existiam várias mulheres palhaças trabalhando, enquanto eu pintava meu rosto na escola, brincando de circo com a professora Bia.

Figura 1 Dia do circo na escola



FONTE: arquivo pessoal

No começo de tudo, não era um começo. Era 2008, e eu fazia parte de um grupo de teatro, Cenamania, em Campo Grande-MS (lugar onde nasci). Na ânsia das oportunidades de fazer cursos e experimentar outras linguagens, fiz todos os cursos que o Sesc ofereceu naquele ano. Nesse processo, me encontrei com uma proposta de oficina sobre palhaço que viria junto a um espetáculo chamado *O sapato do meu tio*. Na época, o que eu sabia de palhaço era o que eu costumava ver nas lonas desde criança, e algumas referências de artistas que produziam espetáculos e estavam pensando sobre esse ofício, mas nada muito próximo efetivamente de mim ou do trabalho que tateava na época.

A proposta da oficina era a de ser uma iniciação à palhaçaria ministrada pelo grupo, que contava com Lúcio Tranches e Ale Casali. Os encontros duraram quase uma semana, e fechavam no fim de semana com a apresentação do espetáculo. Convido você a ver um trecho dele.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Caso não seja possível abrir com o clique duplo na imagem, buscar no navegador o seguinte endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=zxPan6XRGm0>



Quando puxo na memória o que foram aqueles dias, vem-me uma chuva de imagens/sensações/palavras ouvidas. A princípio, parecia uma oficina de teatro, pois havia elementos que eu identificava como tal: jogos de relação, caminhadas pelo espaço, experimentar o corpo sendo distorcido pela maneira com que pisávamos no chão, dentre outras coisas. Mas alguns combinados começavam a modificar aquela rotina de exercícios. Pediam que pudéssemos estar no tempo presente e também sendo sinceros

verbal e coletivamente com coisas que, às vezes, nos escapam, como um peido, por exemplo. Quem peidasse deveria dizer para o coletivo: “Eu peidei” e todos riam em sequência. Foi a primeira vez que consegui peidar em público e admitir. Isso foi libertador.

Esse é um momento muito importante para qualquer palhaço (não necessariamente o peido), mas seu “rito” de iniciação. Geralmente, já na primeira oficina de palhaçaria, o ministrante propõe que se faça uma investigação do corpo através de algumas proposições de trabalho. Eu estava justamente nesse momento e não sabia. Ainda bem!

O processo que hoje se chama iniciação do *clown* nada mais é do que a condensação no tempo de uma série de experiências pelas quais o ator clownesco passa e que o ajudam a encontrar ou confirmar seu *clown*. A iniciação é uma vivência condensada que provoca o desencadeamento de um processo mais longo de criação do *clown*. (BURNIER, 2001, p.210)

A partir desse contato, pode-se dizer que seu palhaço nasceu, mas como o que nasce deseja existir e começa o caminho de buscar seu nome, sua maquiagem, figurino, sua lógica pessoal, sua *subida a montanha*. O termo lógica pessoal está atrelado ao Grupo Lume<sup>3</sup>, que utiliza o termo para designar como o palhaço está no mundo, em uma lógica já estabelecida, e como este transita por esses espaços:

Um avanço importante, no amadurecimento de um *clown*, é quando o ator encontra o *modo de pensar* seu *clown*. É o *modo de ser e pensar* do *clown*. É o modo de ser e pensar do *clown* que determina todas as suas ações e reações, sua dinâmica, seu ritmo. Não se trata de um pensar puramente racional, mas de um pensar corpóreo, muscular, físico. É o corpo que age e reage segundo a lógica do *clown*. É um pensar também afetivo e emotivo. Mas, sobretudo o aspecto corpóreo desta afetividade e emotionalidade. Em um certo sentido, é o *atletismo afetivo* de Artaud. (BURNIER,2001, p.219)

---

<sup>3</sup> Grupo de investigação fundado por Luís Otávio Burnier, originalmente ligado à UNICAMP.

Ao final daquela semana, eu ainda não entendia o que era ser palhaça. Ainda não tinha entendido o que acontecera, mas algo naqueles dias tinha virado uma "chavinha", que me fez desejar ser aquilo, mesmo não sabendo o que era exatamente.

O curioso é que, mais uma vez, o circo chega em lugares de "difícil acesso". Para mim, enquanto ofício, chegou nesse momento.

## 2.1 A MONTANHA

*Bom era caminhar sem dono*

*Na tarde*

*Com pássaros em torno*

*E os ventos nas vestes amarelas.*

*Não ter nunca chegada*

*Nunca optar por nada.*

*Ir andando pequeno sob a chuva*

*Torto como um pé de maçãs.*

**Manoel de Barros**

Para pensar essas questões, e como elas me atravessam, escolho fazê-lo por meio de uma metáfora que ouvi na minha iniciação com o Ale Casali<sup>4</sup>, sobre ser palhaço e o ato de “subir uma montanha” como a construção desse trabalho. Ele dizia algo mais ou menos assim: “Ser palhaço é como subir uma montanha. Cada um vai escolhendo um caminho, e todo mundo vai se ver no alto dessa montanha. Alguns vão seguindo mais lentos, outros, mais rápido; outros, que estão lá embaixo, pegam um atalho e vão para outros pontos”.

Pensar em fazer um caminho de “subida da montanha” tem me lançado várias questões, sobretudo quanto aos caminhos que percorri, minhas narrativas e memórias, que, de certa forma, impulsionaram o desejo de estar aqui, em um programa de mestrado, escrevendo a partir da/com a Mosquita<sup>5</sup>.

Figura 2 Palhaça Mosquita

---

<sup>4</sup> Palhaço Biancorino

<sup>5</sup> Mosquita é o nome da minha palhaça.



Fonte: Lincon Zarbieti - Encontro de palhaços de Mariana

Todas as vezes que vou viajar, arrumar o que levo sempre é um problema inicial, fico sempre em dúvida do que levar. Sinto muito frio, o que me obriga a pensar em roupas pesadas para esquentar. Ao mesmo tempo, como as temperaturas variam muito, tenho que levar roupas para praticamente todas as estações, mais meu saco de dormir azul, um tapete isolante térmico, e as coisas da Mosquita, que entre as mais pesadas está a minha mais nova aquisição, o sapato grande de palhaça.

Levar tudo isso nas costas nem sempre é a tarefa fácil, sempre vejo no caminho algo que não precisava ter levado, mas muitas vezes o apego não deixa me desfazer, ou, então, a ideia de que vou usar determinada coisa em algum momento e, por isso, ela não pode ir embora.

Fico pensando as vezes que essas coisas todas pesam mais em determinados momentos da caminhada, porque somente eu sei o peso que elas realmente têm. Se estão secas ou úmidas. Se estão secas ou úmidas de memórias, se estão secas ou úmidas dessas coisas que pesam a caminha que se faz.

Mas como dizia minha vó, “só quem sabe o cansaço dos nossos pés é o próprio caminhante e seu sapato”. E sapatos, já tive vários. O primeiro foi comprado de um brechó em Dourados, era de couro, com um cadarço marrom e um pequeno salto. Mais para frente, foi pintado de vermelho e teve seus cadarços substituídos por fitas de cetim. O segundo era um azul de couro, com cadarços pretos, que, a princípio, comprei para usar fora de cena, e depois ficou por muitos anos com a Mosquita. Por último, agora tenho o meu primeiro sapato em couro grande e vermelho, como minhas roupas de carnaval quando era criança.

E por falar em sapato, me lembrei de um texto feito para o espetáculo *O sapato do meu tio*, escrito por João Lima e Alex Simões:

Se alguém me perguntasse de que matéria é feito O SAPATO DO MEU TIO, não saberia responder. Os sapatos são feitos geralmente de couro de um animal, antes esticado e posto no curtume, para o nosso conforto. Mas este espetáculo fala de pedras que ficam no sapato,

incomodando. A fome, a convivência, o domínio da técnica, a recepção do público, a luta pela sobrevivência, a vontade de se superar e superar o outro, uma carroça, um par de sapatos, um palhaço e seu sobrinho-ajudante-querendo-também-ser-palhaço, o mestre-aprendiz e o aprendiz-mestre. Esses são alguns dos ingredientes de uma fábula sobre a transitoriedade da vida. "E o palhaço, o que é?" Só sei que o palhaço não é só o que veste uma roupa colorida, calça um par de sapatos grandes, usa um nariz vermelho e faz palhaçadas pra crianças. O palhaço é também o ser humano que se revela apesar do disfarce, que emociona porque chora e ri de verdade, embora estampe em seu rosto o sorriso e a lágrima maquiados, para pessoas de todas as idades. O palhaço também é posto no curtume. O palhaço também tem suas pedras. O que se aprende? O que se ensina? Valeu a pena? E a nossa vida, como vivemos? A verdade do palhaço pode levar o público do riso às lágrimas. O palhaço também encanta, emociona, com seu riso, com seu choro, com sua tristeza e com sua alegria. E tudo cabe nesta carroça, de passagem, como a vida.<sup>6</sup>

Os pés que caminham essa montanha.

Os dedos e pensamentos que buscam escrever caminhos.

Mesmo com a possibilidade das linhas retas desse programa de digitação, o meu desejo é, através da narrativa, abrir minha trajetória como palhaça, para que ao relatar eu possa refazer esses caminhos e, sobretudo, compartilhar com quem deseja ler a experiência de fazermos juntos essa caminhada, essa subida da montanha.

Inicialmente, minhas perguntas estavam relacionadas com as possibilidades de formação para alguém que desejasse ser palhaço em Mato Grosso do Sul. Quando sou convidada por meu orientador a repensar meu projeto e me entender não somente como alguém que escreve, mas como a pessoa que relata e reflete sobre sua experiência, as perguntas que me moviam se

---

<sup>6</sup> Acessado em <http://osapatodomeutio.blogspot.com/>, onde é possível além desse texto encontrar também outras informações como surgimento do grupo, fotografias e ficha técnica.

desdobraram, e continuam se desdobrando. Por ora, circundam através dessas: Como entender a formação como processo? Como fazer da escrita um processo artístico em movimento? Como fazer dos processos artísticos do passado uma escrita do presente?

## 2.2. A MONTANHA E O MAPA

Figura 3 Mapa em aquarela



FONTE: Aquarela e fotografia Isis Anunciato

O mapa que proponho explorarmos são as experiências mais significativas dessa montanha dos 10 anos de palhaçada. Cada ponto é como um convite para pensarmos e passarmos juntos por esses momentos.

Retomar essa trajetória que reorganizo em mapa é me lançar ao passado, ao presente e engendrar um futuro que não imaginava ser possível através de um processo de escrita. É como olhar para trás, a partir de um futuro relativamente próximo, e reorganizar, perceber que uma trajetória se formava, uma subida da/à montanha, aproveitando cada chance que tinha de estudar com alguém.

## 2.2.1 Nanny Cogorno

Após a oficina com o Biancorino, surgiu a oportunidade de ir para o Festival Internacional de Dourados - MS, no ano de 2008, fazer a oficina *El clown como arma arrojadiza*, com o palhaço argentino Nanny Cogorno. Algumas pessoas de Campo Grande (incluindo meu irmão) nos organizamos para ir até Dourados após o processo de seleção da oficina. A proposta de trabalho estava centrada na relação do palhaço com a rua. Um universo completamente novo para mim nesse momento, porque, além de ter acabado de realizar minha iniciação, não havia feito nenhuma experimentação relacional com outra pessoa, que não fossem as pessoas da própria oficina, e também não tinha experimentado outro espaço que não fosse o da sala de ensaio.

O grupo da oficina era bastante heterogêneo, havia desde pessoas que já trabalhavam com palhaço até pessoas que não exercitavam nenhuma linguagem artística. Ele propôs uma mescla de exercícios que envolviam o trabalho, desde corpo "presente", que mais uma vez era convocado, exercícios de tônus corporal, de criação a partir de cenas, a partir de textos não necessariamente

dramatúrgicos, e propostas de ação no centro da cidade, mais especificamente na praça Antônio João, onde acredito haver o maior fluxo de transeuntes em Dourados, pois o local concentra pontos de ônibus que levam a vários bairros, uma igreja e vários comércios, incluindo os bancos da cidade.

Figura 4 Isis e Carlos Anunciato - oficina Nanny Cogorno, 2008



FONTE: arquivo pessoal

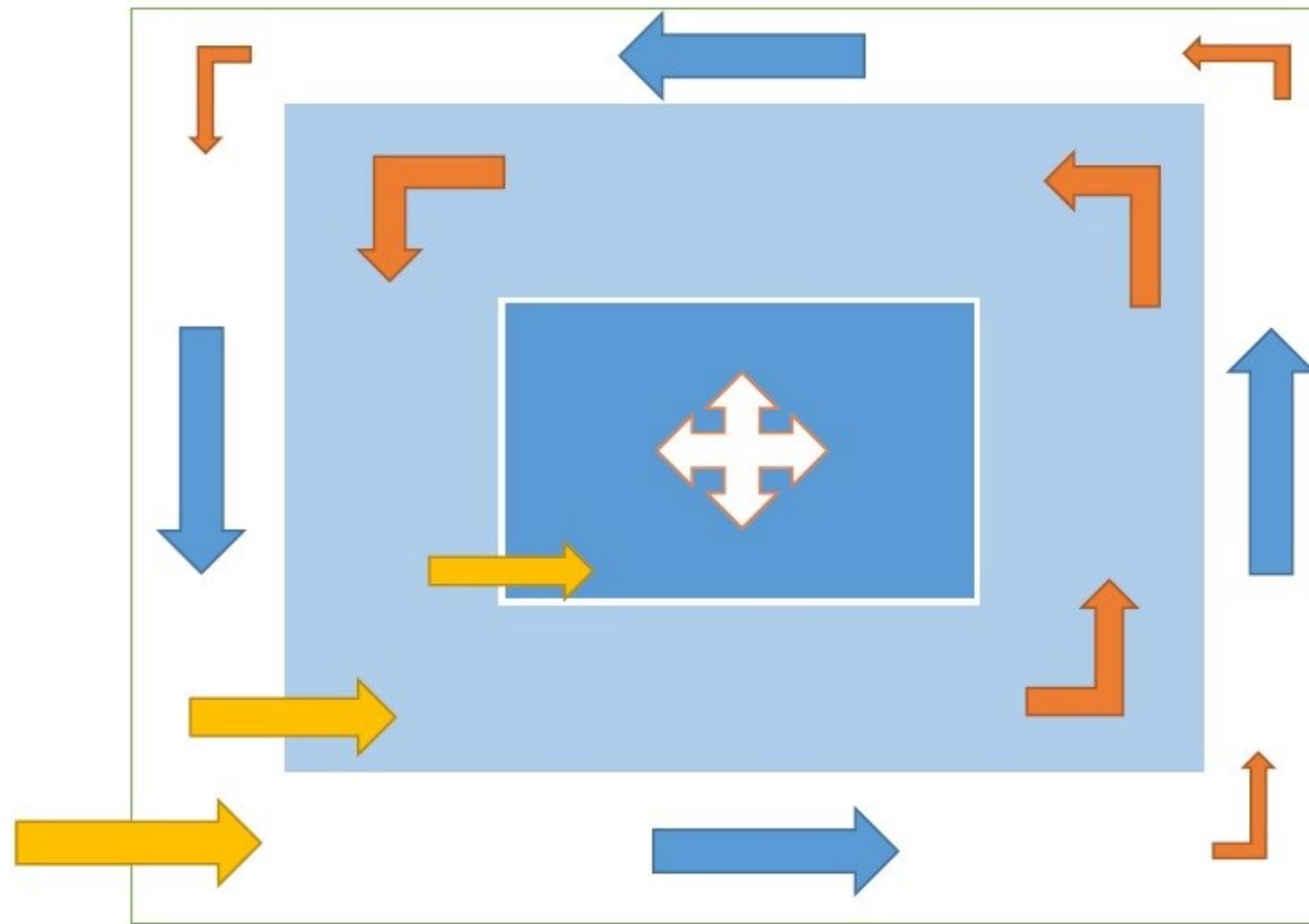
Para organizar as atividades externas à sala de trabalho, Nanny anteriormente nos dividiu em grupos, e cada um deles seria responsável por executar uma proposta. Alguns jogos, ele levou como sugestão e outros foram criadas pelos grupos. Outro momento eram os jogos coletivos, em que cada um poderia escolher entrar ou não. Um momento me marcou bastante, e ainda é muito vívida a sensação do meu corpo: a proposta era que entrássemos todos dentro de um ônibus, pulássemos a catraca e saíssemos. Na verdade, estávamos fazendo um jogo como o “siga o mestre”<sup>7</sup>, em que Nanny conduzia. Quando vi o jogo, instantaneamente fiquei com vontade de integrá-lo, mas quando cheguei na porta do ônibus, por alguns segundos, foi como se eu travasse por saber que socialmente não poderia entrar no ônibus e sair sem pagar. Quando observei a quantidade de pessoas atrás de mim, percebi que não teria como voltar. Então, meio que sem jeito entrei e, quando pulei a catraca e desci, senti uma sensação incrível de possibilidade, era como se muitas coisas que me haviam dito que não poderiam ser feitas se abrissem naquele momento como possibilidades do ser. Igual a sensação do pum na oficina do Alê Casali.

O segundo foi um jogo, que ele chamava de “Quadrado”, proposto como uma possibilidade de ocupação do espaço da roda, partindo desde as extremidades até o centro, distribuindo, dessa maneira, o espetáculo para o público de maneira uniforme e utilizando cada espaço para também dividir o número ou espetáculo. Abaixo uma ilustração de como seria vê-lo de cima

Figura 5 Quadrado Nanny

---

<sup>7</sup> Jogo em que se faz uma fila india e quem está à frente da fila propõe movimentos e/ou deslocamentos no espaço e os demais tem de seguir.



FONTE: arquivo pessoal

As setas amarelas seriam as entradas em cada quadrado; as azuis, a direção a se andar; as laranjas têm dupla função: além do sentido em que se deve andar, sugerem pequenas pausas e triangulação com o público; até chegar no quadrado azul mais escuro, que ele considerava o ápice e a finalização, estabelecendo também o ponto de maior jogo com o público.

Depois de muita dúvida de qual texto levar para experimentar no exercício, escolhi uma receita de comida, dessas que encontramos em revistinhas de banca. Comecei entrando no primeiro quadrado, e o fato de eu mesma não acreditar no que estava fazendo me levou a um grande fiasco de exercício. Nesse dia, entendi em meu corpo algo que já havia escutado, que ainda trabalho, mas a situação foi crucial para o entendimento: se eu não acredito, se eu não me divirto, o outro também não irá fazê-lo.

Em 2018, encontrei Chacovachi em uma oficina e entendi com outro argentino que, talvez, o que eu havia refletido no exercício descrito acima, e tinha levado para o meu pensar artístico, relacionava-se com uma reflexão sobre a minha dignidade:

A dignidade se relaciona diretamente com a função do rei como peça que define se ganhamos ou perdemos a partida. Dignidade é crer no que se faz. Perdemos a dignidade quando deixamos de crer no que estamos fazendo. Um palhaço está preparado para o fracasso e não perde a partida quando um número sai mal: até pode transformar essa falha no ponto chave do êxito de sua apresentação. No entanto, quando mostra em cena seu sofrimento pelo fracasso, perde a dignidade e perde a partida. E nós, palhaços, como é sabido, não gostamos de perder nem jogando bolinha de gude. (CHACOVACHI, 2018, p 18)

O que não sabia é que essa oficina seria um início de relação com a cidade. No próximo ano, eu me mudaria para Dourados para cursar a graduação em Artes Cênicas na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados) e trabalharia no grupo de teatro Hendÿ. E encontraria alguns companheiros nesse grupo que estariam, mais para frente, nessa subida à montanha.

Figura 6 Turma completa oficina Nanny Cogorno



FONTE: arquivo pessoal

## 2.2.2 PIRALHAÇOS

O Piralhaços foi um evento produzido pelo Coletivo de Atividades Culturais Múltiplos (Luiz Augusto e Saulo Conde), com o apoio de alguns grupos<sup>8</sup> do estado e um da Bahia, que estava em viagem. Na programação, além do Enoque e da Inaê, do grupo Obscena (BA), com a vivência *As Armas do Palhaço*, também estávamos eu e Carlos Anunciato, da Cia Simbiose (MS), ministrando a vivência *Iniciação ao Corpo Cômico*, e Thiago Dantas e Sorrayla Acosta, do Coletivo M'Boitata (MS), com *Vivência em Malabares*. Além das vivências, havia na programação rodas de tambores com cantos populares, apresentações das companhias que participavam do evento, com seus trabalhos de repertório, e um cortejo seguido de uma apresentação em formato de cabaret<sup>9</sup> na praça em frente à igreja do distrito de Piraputanga, no município de Aquidauana - MS.

Não havia nenhum tipo de edital que financiasse a ação, todas as pessoas que estavam envolvidas, tanto na organização, como nas propostas de trabalho dentro do encontro, cobraram o valor de ajuda de custo para financiar a sua ida ao local do evento, um pequeno distrito do interior do estado. A ideia era fazer um local de vivências durante os três dias, em que acontecessem vivências curtas, justamente pelo período curto do evento, comida compartilhada, local de camping para os participantes e, sobretudo, a possibilidade de encontrar, pensar e fazer arte.

O que fica dessa experiência é como a simplicidade unida à vontade de querer fazer movem. Dentre as possibilidades de festivais na linguagem do palhaço que acontecem em Mato Grosso do Sul, talvez o único que se propôs a esse formato foi o Piralhaços. Formato, esse, que se aproxima das convenções de circo realizadas no país, mas como o número de pessoas era bem

<sup>8</sup> Teatro Imaginário Maracangalha, Cia Simbiose, Coletivo M'Boitata, Cia Obscena e grupo Colisão (UFMS)

<sup>9</sup> Números de variedades feitos por um ou mais grupos/pessoas em que são organizados previamente por uma sequência geralmente apresentada por um/uma mestre de cerimônia.

reduzido, havia a possibilidade de uma rotina de proximidade e compartilhamento mais intensa, como o compartilhar das atividades de limpeza e pequenas manutenções do espaço.

Sobre a oficina que propomos, definitivamente foi como um ponto de partida para pensar o encontro e a perspectiva de produção que sempre refletimos a partir do sistema. Fizemos propostas iniciais que iam se desdobrando no grupo de outra forma, como se o coletivo exercesse uma força de desejo que operasse naquele espaço para além das propostas, e algo acontecia. Na época, isso gerou um tanto de angústia para mim e para o Carlos, porque era como se o que estivéssemos propondo “estourasse”, e eles fizessem “outra coisa”. Anos depois, refletindo como foi o processo, percebemos que os indutores que pensamos estavam lá, somente a forma que eles se organizaram que foi distinto, não partindo de que acontecesse o que esperávamos, mas acontecendo o que precisava acontecer.

Figura 7 Piralhaços - Praça de Piraputanga/MS- Na foto: Isis, Inaê, Enoque, Luiz (frente da esquerda para a direita) Carlos e Michel (Fundo)



FONTE: arquivo pessoal

### 2.2.3 INGÁ EM: SANGUE, SUOR E LÁGRIMAS

Ingá era o nome antigo da Mosquita. Surgiu em uma vivência com João Lima, durante o FIT em Dourados. Como ainda não tinha um nome, a sugestão era pensar uma fruta que começasse com a inicial do teu nome. Escolhi “Ingá”, porque era uma árvore que tinha no quintal de casa muito antigamente, e minha mãe possuía uma relação de afeto com ela. E assim segui alguns anos com esse nome.

A proposta de me experimentar sozinha em cena foi uma das coisas mais difíceis que fiz. O processo foi muito difícil mesmo. Surge como uma ideia do meu irmão Carlos, que tinha recém voltado da mobilidade acadêmica na UNIRIO, em 2010, e estudado melodrama com o professor Paulo Merisio. O desejo era investigar o melodrama como princípio de construção de *gags* de palhaço. Então, selecionei histórias pessoais, e começamos a construir e experimentar como essas histórias poderiam tornar-se *gags* e, a partir dessa investigação, elaboramos uma sequência de trabalho para experimentar com o público. Desse processo, surgiu o solo que se chamava *Ingá em: Sangue, suor e lágrimas*.

Tive a oportunidade de dar uma vivência com o Carlos e perceber como esse processo de investigação acontece com outras pessoas. Fomos convidados a fazer um trabalho com duas oficinas na cidade de Três Lagoas – MS, com o grupo Identidade que, na época, era ligado à UFMS (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul) e acontecia como projeto de extensão.

Ele foi apresentado algumas vezes e, após uma das apresentações, no SESC Aldeia, em Dourados, ocasião que coincidiu com um momento em que eu não estava muito bem na esfera pessoal, senti que falhei. E como é dolorida essa sensação. Percebi que precisava de um tempo da experiência de buscar ser palhaça, e o hiato se fez. Depois disso, fiz outras propostas, sem o objetivo de apresentá-las. Passei por um momento introspectivo, em que pude refletir onde meu nariz queria estar.

Nesse momento, fiz duas ações que me ajudaram a encontrar alguns caminhos e desejos de estar. É quando estamos em uma mata fechada e, com o contínuo caminhar, abre-se uma pequena clareira no mato e se torna um local possível para fincar as

estacas de uma barraca e descansar por algumas noites. O primeiro foi o evento independente *Pra ser feliz*, como ocupação da praça Ipaminondas<sup>10</sup>, em que já havíamos feito outras ações com a Simbiose e adotamos como um espaço de trabalho externo, tanto para apresentações, como para encontros de circo. E o segundo foi a oficina de palhaçaria feminina, que resultou na montagem do grupo de estudos em palhaçaria feminina, que também acontecia na mencionada praça. Por um estudo pessoal e também por influência do coletivo Calcinha de Palhaça<sup>11</sup>, esse encontro se materializou e gerou muitos outros, nutridores e norteadores das potências do encontrar, que me contribuíram no desejo de continuar a caminhar.

Figura 8 Ingá em: sangue, suor e lágrimas

---

<sup>10</sup> Campo Grande/MS

<sup>11</sup> Coletivo de palhaças mineiras que organizam anualmente um calendário e promovem ações na cidade de Belo Horizonte/MG



FONTE: Indira Brito

## 2.2.4 ANJOS DO PICADEIRO

Desde o solo e esse hiato

Ainda pulsava o desejo, a palhaçada deu um outro jeito de insistir.

A viagem para o Anjos foi sem dúvida algo de realmente especial que poderia acontecer. O que eu tinha de informação sobre o evento é que ele oferecia muitas coisas para se ver e aprender e que era um dos maiores encontros da linguagem aqui no Brasil, em que se reuniam muitos artistas que trabalhavam nas mais diversas perspectivas do que era ser palhaço/comediante etc.

Não tinha dinheiro, mas tinha vontade. Mandei uma mensagem para João Artigos, na maior cara de pau do mundo, perguntando se havia possibilidade de trabalhar na produção do evento, pois, naquele ano, ofereciam uma ajuda de custo por dia trabalhado.

Éramos quatro pessoas dentro de um fusca 75, cor verde “místico”, chamado Oréganuz, seguindo de Dourados-MS ao Rio de Janeiro, para o Anjos do Picadeiro.

De fato, o encontro é muito transformador. Nele, tive a oportunidade de, além de ver os trabalhos, conviver de maneira muito próxima com artistas que só tinha visto por vídeos. Mas, sobretudo, o grande presente como anjo foi poder conviver com o Tortell Poltrona e a Montse. A oportunidade de estar com eles se deu porque era a única do grupo que sabia falar espanhol, já que a outra pessoa que estaria responsável por eles, tanto na montagem do espetáculo, quanto na mesa, teve de cancelar a participação por outros compromissos. Mesmo com uma baita insegurança em relação ao meu espanhol, principalmente, pelo Poltrona ser catalão, fui. E para além da experiência de estar com eles, saber qual cravo é mais difícil de se equilibrar, e montar todas as cadeiras que ele equilibra, formando um grande sorriso. Mas como é coisa de palhaço, tinham etiquetas numeradas, mas também outros encaixes possíveis para o desgaste, como colocar pequenos palitos de dente e de fósforos quebrados. Quando terminávamos a desmontagem

das coisas todas, ele me deu de presente um nariz de palhaço. Fiquei muito surpresa e emocionada, olhando para ele sem me mover por um tempo. Então, ele me disse: “você está pronta”. E eu, que sempre sentia receio de usar um nariz por não o honrar devidamente, senti que ali estava um novo convite da vida.

## 2.2.5 REENCONTRO COM ALÊ CASALI

Por meio do Pantalhaços (Encontro de Palhaços do Pantanal), organizado em Campo Grande (MS), abriu-se um processo de seleção para a oficina de aprofundamento com Alê Casali. Somente a possibilidade de estar nessa oficina era, para mim, como uma ciranda que voltava para o mesmo ponto. Quantas coisas já não tinham acontecido até aquele momento...

Intento

Divertir-se

Não sei se, de certa maneira, sentia-me mais em casa com a condução dele, mas muitas coisas definitivamente tinham mudado. Sem desejar categorizar, mas existia uma tranquilidade muito maior em aproveitar as coisas que eram propostas, desfrutando. E por parte da condução da oficina, o reforço dos intentos que desejamos e, sobretudo, o prazer e privilégio de estarmos naquele momento. Começávamos o dia sempre aquecendo com uma ciranda e, durante a execução, com música e passos que o Alê ia deixando um pouco mais complexos a cada dia, ele nos motivava a desejar acertar, mas também aceitar quando errássemos e não desistir, pois estávamos juntos e de mãos dadas.

Figura 9 Turma completa oficina aperfeiçoamento Ale Casali



©LARISSA PULCHÉRIO

FONTE: Larissa Pulchério

### 2.3.6 ESLIPA

A ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) apareceu para mim através do Palhaço Purunga (Tiago Dantas). O ano era 2014, e ele era da turma de 2013, mas estava divulgando e recomendando a escola, e busquei os links. Na época, lembro de ficar bastante insegura, porque a inscrição exigia que fossem palhaços com bastante experiência, e fiquei pensando se eu não estaria aquém do que era exigido pela escola. Estávamos, então, em circulação com um espetáculo, e nessa de fazer ou não a inscrição, decidi no último dia fazer. Lembro que chegamos bem cansados na casa da Indira<sup>12</sup>, e a convenci a se inscrever também. Abrimos os computadores, lemos todo o edital para não esquecermos de nada e enviamos.

Depois de uns dias, veio a notícia por e-mail, com o horário das entrevistas. No meu caso, existia a possibilidade de fazer a entrevista por *Skype*, pois morava longe e não necessitaria me deslocar somente para essa etapa. Quando chegou a notícia com a seleção final dos participantes daquele ano, eu fiquei tão feliz, que até esqueci de pensar quantos quilômetros são de MS para o RJ.

As dificuldades foram inúmeras: a financeira, como me deslocar mensalmente, o que comer, onde ficar... e até nisso o Purunga me ajudou. No início, fiquei na casa de Edivaldo (Mato), que também estava ingressando na Eslipa aquele ano, mas que já treinava na ENC (Escola Nacional de Circo) e morava na comunidade Paula Ramos, próxima ao Rio Comprido. E, nesse encontro, que viria depois de mais de 24 horas de estrada e 300 degraus, começava uma das coisas que, para além da organização pedagógica da escola, seria fundamental nessa formação: o encontro e o desejo de unidade do grupo, que se apoiava em todas as situações.

Em termos de organização pedagógica, havia algumas variações a cada ano. De maneira geral, o desenvolvimento das atividades da Escola está alicerçado sobre dois pilares: o primeiro é o encontro com o “Mestre palhaço”, e o segundo, o encontro com as “Linguagens complementares e integradas”. O funcionamento da escola era organizado em oito módulos, sendo um módulo

---

<sup>12</sup> Colaboradora da Cia Simbiose e amiga pessoal.

por mês, com duração de seis dias (segunda-feira a sábado). O início do trabalho se dá com a participação em um seminário (segunda feira pela manhã), com temas previamente propostos pela coordenação, em consonância com as matrizes da escola, tais como: reflexões sobre o ofício do palhaço, o trabalho em ambientes públicos, conhecimento/desenvolvimento de políticas públicas. Temáticas que circundam a preocupação da escola acerca do refletir social e político do palhaço, construindo, por meio desses tópicos e com a presença de convidados que integram os seminários, reflexões sobre o fazer artístico e público.

Seguia pelas tardes com os encontros com o “Mestre palhaço”. Ao longo de uma semana, a cada mês, uma/um mestre em palhaçada diferente, elencado pela coordenação da escola, fazia nos períodos vespertino o seu trabalho com o grupo, compartilhando, assim, além de técnicas, a organização de sua rotina de treinamento e pontos de vista sobre o palhaço, bem como caracteres de seu fazer ético e estético. No ano de 2014, contribuíram: Biribinha (Arapiraca), Mauro Bruzza, Lili Curcio, Pepe nunes, Ézio Magalhães, Rodrigo Robleño, Rossini e Junio Santos

As “linguagens complementares e integradas” são o contato com múltiplos saberes sobre mímica, acrobacia, voz, música (acordeom e percussão), magia cômica, corpo afetivo, maquiagem, figurino, quedas e cascatas, perna de pau, manipulação de objetos, palavra em verso, malabares, produção artística, dramaturgia, e história do circo. Organizadas em aulas no período noturno, dividindo as horas em duas aulas diferentes, ministradas por profissionais elencados de acordo com sua formação, a ideia é tornar possível que o eslipiano<sup>13</sup> desenvolva e descubra ferramentas para o seu trabalho, independentemente do espaço em que atue.

Esses módulos foram oferecidos por: Ermínia Silva, teoria do circo; Marcelo Guerini, acordeom; Rossini, magia cômica; Ronaldo Aguiar, quedas e cascatas; Victor Seixas, mímica; Santini, dramaturgia e cordel; Pavão, percussão; Mona Magalhães, maquiagem; Michel Robin, corpo afetivo.

---

<sup>13</sup> Maneira que o estudante da Eslipa é chamado.

Quanto às vivências para além da escola, meu contato com as comunidades no Rio foi altamente revelador. Já havia, em outras oportunidades, tido a oportunidade de conhecer a cidade (ou o que achava dela). Na verdade, associo a minha leitura muito ao momento que vivi com a própria dinâmica daquele espaço, pois a cada canto que você vai, existe uma possibilidade de cidade, com emaranhados de fios e vidas infinitos. Uma rua paralela, e outra cidade pode se fazer bem à sua frente. Como o dia em que fui assaltada por entrar em uma rua errada, durante um dia de greve dos ônibus.

No último módulo na comunidade de Guadalupe, enquanto fazíamos o cortejo, convidando para assistir o nosso teretetê, uma senhora que nos acompanhava fazendo festa me disse: “É tão bom ter vocês aqui!”. Eu agradeci por ela estar conosco e perguntei o porquê. Então, então ela me respondeu: “Ontem não conseguimos dormir, teve tiroteio a noite toda. É muito bom ter vocês aqui alegrando a gente”.

Figura 10 Cortejo Eslipa na comunidade Guadalupe



FONTE: Júlio Ricardo

### 2.3.7 TRABALHANDO NO TREM

No mesmo período em que estive na Eslipa (2014), um convite para experimentar outros espaços de trabalho, feito pelo companheiro de escola Diego Maroja (Palhaço Moleza Leveza), que fazia pequenas intervenções com palhaço em ônibus, trem e metrô, estimulou-nos a trabalhar nesses lugares.

Eu e Geraldinho (Palhaço Costelinha), que já nos conhecíamos e somos da mesma cidade, decidimos montar uma dupla e começamos a explorar o espaço do trem. Claro que havia uma questão de sobrevivência financeira ligada a essa ação. E, com exceção das manhãs de segunda-feira, quando aconteciam os seminários, tínhamos livres os períodos matutinos e aproveitávamos para ir trabalhar.

O tempo era bem cronometrado, tínhamos que levantar em um determinado horário, colocávamos nosso figurino, descíamos para comer um pão na chapa com Guaraviton, que era nosso café econômico e rápido, e íamos até a estação de São Cristóvão, com sentido a Bangu, e voltávamos. Se algo dava errado nesse roteiro, já atrasava alguma parte, ou nos atrasávamos para a aula da tarde. Aproveitávamos esse período para também aplicar coisas que aprendíamos na escola.

Sinto muita saudade desse espaço em que particularmente nunca me vi trabalhando, até porque em Campo Grande, não tem mais trem. Quando tinha de usar esse transporte, com meu olhar de estrangeira que se cansa das propagandas das cidades grandes, achava tudo verdadeiramente um caos.

Quando fui trabalhar dentro desse espaço, percebi, na verdade, que aquilo, que a princípio era caos, tinha toda uma engrenagem para acontecer e, sobretudo, algo que eu não poderia imaginar: nesse ambiente de funcionamento do transporte e competição dos vendedores, que estão nesse espaço, existe uma rede de apoio entre eles e, com o passar do tempo, entre nós, a ponto de indicarem quais as melhores estações e sentidos para trabalharmos. Com o tempo, eles passavam direto pelo vagão em que estávamos ou paravam alguns segundos para rir conosco. E, mais pra frente, eu e Costelinha começamos a fazer os intervalos

comerciais, inventando músicas e dando destaque aos vendedores, como uma forma de nos integrarmos ao que estava acontecendo no ambiente e ainda ajudarmos nas vendas dos que passavam, mesmo sabendo que talvez renderia um pouco menos o chapéu naquele vagão.

Apesar de estarmos em um espaço coletivo, ele não era público e, na época, não havia a lei que permitia apresentações artísticas nesses espaços. O metrô mesmo era quase impossível. Então, teve um dia de trabalho em que, ao entrarmos em um trem com os vagões fechados<sup>14</sup>, por azar, em uma das estações, entrou uma equipe grande de manutenção. Quando entraram, nos olhamos e previmos o que poderia acontecer. Eles tinham de passar, nesse momento, de uma estação para a outra, e nós também. Como já havíamos começado, não tinha nem como disfarçar: começamos a rir, e o público entendeu perfeitamente. Perguntei se os funcionários eram de um grupo de pagode, por estarem com uniforme igual. Todos riram, menos o chefe da equipe. Ao chegar na estação, demos tchau para todos, e o chefe gentilmente nos expulsou e nos acompanhou até a saída da estação. Conseguimos fingir que saímos e voltamos, pois ele teve de voltar correndo para o vagão e não viu que fizemos isso. Nessa volta, encontramos um rapaz que também estava no vagão no momento da expulsão, ele é poeta e faz zines para vender nos vagões. Quando viu a situação conosco, desceu atrás, pois também não conseguia trabalhar. Conversamos, nos abraçamos, rimos, e ele nos presenteou com seu zine. Tempo mais tranquilo, hora de voltar para o trem.

Teve um outro dia que foi memorável plus, sem dó de aprendizado. A sensação é de que existiram, pelo menos em emoções, uns 200 dias dentro daquele. Era Dia das Crianças, e se tem uma coisa que é preciosa para quem trabalha na rua (em termos de data) é sexta-feira, feriado, e sobretudo, para quem é palhaço, Dia das Crianças. Nos dias anteriores, falhamos miseravelmente em aprendermos alguma coisa em escultura de balões, se fosse uma competição, ganharíamos no quesito cachorro troncho. Mas,

---

<sup>14</sup> Os trens fechados a que me refiro são os modelos que não têm passagem interna entre os vagões, e para a mudança, faz-se necessário sair e entrar rapidamente em outro vagão usando as portas de saída dos mesmos

mesmo assim, decidimos ir para o trem e ver como o jogo nesse dia acontecia. A ida (São Cristóvão a Bangu) foi maravilhosa. Era domingo, e as pessoas, de modo geral, estavam muito abertas a jogar, somente no trecho de ida, fizemos o chapéu de uma ida e volta. Domingo, dia de sol, Dia das Crianças, céu azul... Porém, a volta foi completamente diferente.

Não sabíamos, mas justo nesse dia, teria jogo do Flamengo no Maracanã. Estávamos trabalhando, quando em uma determinada estação, entrou a torcida organizada e - sinceramente, Brito! - Nunca tinha visto uma torcida organizada e a sua força. Ficamos bem quietinhos, escorados na parede do trem, e seguimos as recomendações discretas passadas por outra passageira. Enquanto eles gritavam e cantavam, o silêncio dos outros passageiros foi unânime, houve uma outra reação quando uma mulher, ao entrar com a camisa do Grêmio, quase foi espancada. Quando eles desceram na estação Maracanã, foi um alívio coletivo muito intenso, é como se todos respirassem aliviados de uma vez só! Parece que até a nossa voz voltou e ainda conseguimos fazer uma ou outra brincadeira com a situação. Um fato muito curioso, que percebemos depois, é que os vendedores simplesmente desapareceram durante esse episódio. Uma das provas de como estar em rede é potente.

Quando a Eslipa terminou, fizemos o mesmo trecho até Bangu, para irmos nos despedindo dos que encontrássemos no caminho. A princípio, nem iríamos para o trem, porque estávamos muito cansados e também estava nublado. E cariocas não gostam de dias nublados. Na ida, foi tudo bem, nada fora do que enfrentaríamos normalmente em um sábado ao fim da tarde. Porém, a volta foi daqueles presentes catárticos, pra Aristóteles nenhum botar defeito. Quando terminamos nossa apresentação no vagão e estávamos passando o chapéu, um grupo de trabalhadores, aparentemente da mesma empresa, que jogavam truco no trem, contribuíram com dinheiro, sendo que um deles pegou 10 reais da mão de uma colega de trabalho e jogou no nosso chapéu. Festejamos muito e, enquanto festejávamos, eles começaram a discutir, e a dona do dinheiro nos pediu o troco do chapéu. Nessa brincadeira, entre ela pedir o dinheiro, ela brigar com o amigo, o amigo dizer que já tinha dado, a história envolveu a todos do vagão. A situação extrapolou uma brincadeira entre colegas de trabalho, e o restante dos viajantes começou a prestar atenção achando

que era briga. O jogo foi tão intenso, que eu não conseguia descrever todas as sensações dentro dele, mas teve momentos, inclusive, em que abrimos para quem estava “assistindo”, questionando: “Vocês querem que a gente devolva o dinheiro ou não?”. Depois do jogo estabelecido, as pessoas respondiam em coro. E, no meio desse rebuliço todo, quase perdemos a estação de descer para voltar para casa. Quando vimos que a estação era São Cristóvão, nos abraçamos e nos despedimos muito rápido das pessoas. algumas pessoas pediram para colocar mais no chapéu. Saímos do vagão e, com as suas portas fechadas, continuávamos nos despedindo das pessoas, até que elas não nos vissem mais. Saindo dali, fizemos nossa parada clássica no Cometa, para trocar as moedas, e na lanchonete ao lado, para almoçar. Aquele dia rendeu bem (por incrível que pareça). E, dias assim, era lasanha à bolonhesa e pitchula, porque a gente mereceu.

Foi triste e bonito. Uma parte do ciclo que se encerrava, e eu sabia.

Figura 11 Intervenção no Trem sentido Bangu



FONTE: arquivo pessoal

Nesse processo de vasculhar coisas, encontrei um depoimento que a coordenação da escola me pediu para a comemoração da “Palhaçatura”. É um trecho relativamente simples, mas que está impresso com um frescor de memória recém vivida:

Eu lembro que quem me apresentou a escola foi o Tiago Dantas (palhaço Purunga). Desde então ficava com lombriga de participar. Quando abriu o processo seletivo do outro ano, me inscrevi meio que sem esperança, e lembro bem o dia da entrevista, que mistura de alegria

e nervosismo que foi por ter passado na primeira seleção! Os meses que seguiram da escola forma de grande aprendizado não somente para a técnica, mas como para o que eu chamo dessa nossa parte “molinha” nossa chamada humanidade (e que dificuldade é manter ela com tantos baques, não é mesmo?). Houve um reencontro de uma necessidade artística que em mim estava como se fosse flutuando e que a escola me indicou caminho de onde ela poderia estar, dentro das práticas da escola, dos vagões do trem e dos nossos jantares na casa do Joni, que chamávamos de terceiro turno. O tecido do afeto se trançou em um dos mais lindos tecidos de família palhacística que a Rua Ceará já viu. Depois desse momento na escola, além da prática com meu grupo (simbiose), surgiu uma oportunidade de voltar a academia, e provavelmente não voltaria se não tivesse um objeto de pesquisa tão profundo e tão afetuoso como o que vivi na Eslipa. A labuta de um trabalho acadêmico acaba por exigir sempre um pouco mais do que podemos ofertar, assim como a palhaçaria, para descobrir-se e redescobrir-se em nossas potências e afetos. A cada olhada para trás do que vivemos, a cada olhadela nas entrevistas coletadas, percebo que escrever (e todas as suas complexidades) sobre palhaçaria me impulsiona o desejo de investigar sempre mais (ANUNCIATO, 2015).

A Eslipa foi uma experiência muito forte para mim, é como se, nesse tempo/espacô de formação, eu realmente me reconhecesse como palhaça e tivesse a segurança de dizer que eu era uma. Mesmo sabendo que esse caminho que sobe as montanhas é para sempre, mas é preciso saber um pouco quem somos, e quais os sonhos para seguir em frente, para reencontrar quem podemos ser, e quais sonhos permanecem e quais virão.

### 2.3.8 PALHAÇOS VISITADORES

A primeira vez que entrei em um hospital como palhaça foi extremamente marcante, é dessas partes do caminho em que passamos por um vale cheio de cactos, que apesar de terem água por dentro, o que consegui sentir foram somente os espinhos me deixando suas marcas. Mesmo com a preparação anterior, e já estando no caminho da palhaçada, algo por estar ali e naquela

situação me girou uma chave que, sinceramente, foi algo que retirou a minha potência, deixando-me em caquinhos, fazendo com que pegasse o primeiro ônibus que ia em direção à minha casa e, em prantos, não desejasse mais estar naquele ambiente.

E eu realmente não estive. Inclusive, recusei propostas de estar.

Muito tempo depois, quando ingressei no mestrado na UFU, saindo de uma reunião de orientação, encontrei pela primeira vez o grupo de palhaços que visitavam o Hospital das Clínicas da UFU, que estavam ali, naquela ocasião, sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Vilma Campos, para uma reunião. Meu orientador, que anteriormente já havia mencionado a minha pesquisa à professora, nos apresentou, e ela me convidou a participar da próxima ida ao HC. Como estava há algumas semanas sem pôr o nariz, prontamente disse sim, nem lembrei que o trabalho seria no hospital (risos). Em casa, fui pensar melhor sobre e percebi o que teria de enfrentar (risos com desespero). Fiquei muito ansiosa pela reunião, mas intuía que seria bom. De qualquer forma, entendi essa situação como um chamado para repensar esse campo de trabalho e suas possibilidades.

O encontro acontecia todas as sextas-feiras, no 3M<sup>15</sup>, e se dividia em dois momentos: o primeiro, da visita ao hospital; o segundo, ao retornar de lá, com o compartilhamento do que foi explorado enquanto jogo entre os trios e duplas, e também coisas de ordem mais “teórica”, como discussão de alguma leitura pré-estabelecida e a leitura dos protocolos.

Na próxima reunião do grupo, quem coordenaria seria a Prof. <sup>a</sup> Ana Wuo. Levei o material da Mosquita e fui aberta a seguir e observar o fluxo de trabalho do grupo. Ana pediu que eu me trocasse e acompanhasse o grupo já com a Mosquita, mas com uma postura em *clownear*, ou seja, observar o jogo e, aos poucos, ir encontrando maneiras de se encaixar nele. A professora me acompanhou à paisana. Nesse dia, acompanhei o trabalho da dupla da palhaça Luchá e do palhaço Bart<sup>16</sup>. Em um primeiro momento, foram pelos corredores me apresentando o hospital e um pouco dos procedimentos hospitalares, como limpar as mãos corretamente,

<sup>15</sup> Bloco na UFU que abriga o curso de Artes Cênicas

<sup>16</sup> Tainá e Bruno, respectivamente, ambos participantes do grupo, há mais de um ano, e discentes do curso de Teatro na UFU

características das alas, como identificar quartos em isolamento, procedimentos adotados quanto à ação dos palhaços nos espaços, saber como e quando entrar nos locais, e possibilidades de jogo a partir dos lugares estabelecidos.

A ideia do primeiro dia era tatear esse espaço, com restrições sérias em termos de higiene, e propor uma intervenção a partir do que o espaço e o encontro em nós e com os outros nos permitem. Me senti tão acolhida que, mesmo no primeiro dia, entrei no jogo com Bart e Lu. E realmente algo se estabeleceu. Jogamos em parceria até o final do dia de trabalho, junto com os pais, crianças e funcionários da ala pediátrica. Jogamos juntos muitas e muitas vezes durante esse quase um ano de colaboração no projeto e de morada em Uberlândia. A partir do mês de julho de 2018, a minha rotina se constituía em ir da cidade de Rondonópolis - MT até Uberlândia - MG todas as semanas, o que totalizava quase 2000 km semanais de ônibus. Na sexta, pela manhã, era dia de acordar, lavar roupa, correr para comer, rezar para a fila do RU (Restaurante Universitário) não estar grande, e ir para o hospital com meus queridos.

Existia uma percepção muito diferente, tanto quanto em relação aos jogos, quanto à sensação de estar naquele espaço. Claro que cada espaço de atuação abre possibilidades e sensações diferentes que podem ser investigadas, mas a maneira como o hospital se abriu para mim naquele momento foi muito especial. Muitas vezes, no plano da sutileza, outras, nem tanto, como era fértil esse espaço para reflexão. Ficávamos discutindo e refletindo sobre situações, falas de pacientes, as despedidas na porta do hospital com pessoas que víamos pela primeira vez ou que estavam à espera de algo ou alguém.

No caminho de volta, na van para o 3M, já começava o trabalho de certa forma. O reencontro com todo o grupo e o tirar de nariz fazia com que comentássemos os momentos mais emocionantes e engraçados do dia de trabalho, muitos comentários eram acerca de como as propostas que vestíamos chegavam aos pacientes, acompanhantes e transeuntes, e isso também foi uma grande oportunidade de amadurecimento. Começamos a propor temas para a ida ao hospital a cada semana, às vezes, de acordo com os meses que estávamos, às vezes, com temas elencados entre nós. Existe/existiu, para mim, um caminho longo até começar a

entender a visualidade da Mosquita, e essa oportunidade de trabalhar com temas variados a cada semana foi a ampliação dessa visualidade. E perceber também como isso tem força coletivamente - um grampo que se empresta, uma sobra diferente, o compartilhar de materiais e ideias - lança uma nova perspectiva de se trabalhar/investigar em grupo.

Toda vez que falo que vou ao hospital, as pessoas perguntam se eu estou bem, se estou doente ou algo assim, eu dou risada e digo que vou trabalhar como palhaça. Nisso, percebo uma similitude no espaço da rua com o do hospital, ambos não são lugares de se estar, ambos são espaços de passagem: no hospital, as pessoas vão para estar saudáveis; na rua, é o transitar para chegar a algum lugar, mas nenhum dos dois se habita, ou se deseja habitar.

Figura 12 Palhaços visitadores



FONTE: arquivo pessoal

### 2.3.9 SIMBIOSE

Figura 13 Caminhos de Xaraés



FONTE: Vaca Azul

A ideia de criar um grupo começou por um desejo meu e do meu irmão de não nos denominarmos mais como *Sandy e Júnior do Pantanal* e, além disso, termos um “espaço” para chamarmos de nosso, para nossas criações e ideias, no intuito de experimentar e encontrar brechas nas linguagens que gostávamos, para nos comunicar com o outro.

Quando decidimos ir para a graduação na UFGD, decidimos que íamos com essa *ideiadesejo* e colocaríamos em prática da maneira que pudéssemos. Muitas foram as águas que rolaram por essa ponte.... Vou me ater ao que, dessa história, encontra a palhaçada e a comicidade.

Durante o período da Graduação, recebemos o convite para montar um trabalho que tivesse comicidade e que tratasse da má utilização dos recursos naturais, mais especificamente a água. Possuímos, Carlos, Indira e eu, uma vontade grande de experimentar algo mais efetivamente com a comicidade, sobretudo, depois de termos contato com nossos memoriais ancestrais<sup>17</sup> e reavivarmos a importância do cômico em nossas ancestralidades. Tínhamos a liberdade de montar o roteiro e apresentar para a equipe para a aprovação e/ou ajustes. Na mesma época, nos chegou à mão, por meio da professora e amiga Lígia Marina, o livro *Palhaços*, do Bolognesi. Após nosso encontro e estudo do livro, decidimos unir a formulação desse roteiro com a adaptação das gags que o autor descreve na segunda parte da obra. E assim começava o que viria mais tarde a ser nosso trabalho de conclusão de curso e também nosso primeiro edital de montagem, *Caminhos de Xaraés*.

Em uma conversa com Biribinha, durante a Eslipa, ele me disse: “Você poderia fazer pimpinela junto com seu irmão”. Cheguei de viagem com a proposta, e o Carlos aceitou. Começamos a experimentar, colocar e tirar coisas, anotando tudo, até que, aos poucos, começamos a chegar em um formato que conversava com a proposta da dublagem e que também nos satisfazia. Tivemos a oportunidade de experimentar esse número (e ainda temos ele) em cabarés e sobretudo no *Poropopó Varieté*<sup>18</sup>, que circulou por

<sup>17</sup> Proposta da Professora Carla ávila Dentro da Disciplina Técnicas e poéticas do corpo, que consiste em investigar nossa árvore genealógica como também histórias e memórias familiares

<sup>18</sup> Espetáculo circense em formato de Cabaret com a união de números circenses realizados por grupo de Mato Grosso do Sul.

alguns espaços e festivais, incluindo uma experiência linda em Puerto Soares, na Bolívia, em um dia, que apesar de estar muito frio, você percebe que seu figurino é tropical demais. Foi de uma interação e calor de gente incríveis, em que a comunicação acontece com palavras em portunhol, cheiro, vento e olhar que comunica em um lugar de profunda fluidez.

Figura 14 Número Pimpinela



FONTE: Marithê do Céu

A experiência de mesclar com outros grupos foi muito valiosa, lidar com outras formas de produzir, de entender a arte e, consequentemente, elaborar cenicamente cada qual o seu trabalho. Porém, era um período em que o grupo desejava focar novamente em um momento para si. E também revisitaria a obra supracitada de Bolognesi, uma literatura que sempre nos acompanha. Dessa nova etapa, surgiu o *Palhássicos*, que se propõe a revisitá-la a partir do que já experimentamos com ela, bem como com as experiências ao longo do caminho. O projeto, de fato, ainda não se concretizou como gostaríamos, mas é uma *ideiasemente*, que iremos germinar em algum outro momento, devido às distâncias geográficas que nos separam por enquanto.

Figura 15 Palhássicos na Praça Bolívia



FONTE: Vaca Azul

Juntos iniciamos com Alê Casali, juntos estivemos na oficina do Nanny Cogorno, oficinando no *Piralhaços*, criando no *Ingá em: Sangue, suor e lágrimas*, no *Anjos*, no reencontro com Alê. A partir da experiência com a Eslipa, estivemos juntos, mas de outras maneiras... em ligações sobre os maravilhamentos das descobertas e também nos compartilhamentos de choros e dificuldades. Não é fácil trabalhar quando não se tem CNPJ. Mas, ainda assim, existe uma beleza difícil de se apagar. Como erva dita “daninha”, trevo que não se come, mas que segue com seus bulbos soltando novas hastes e se abrindo para o sol.

### 3.COLOCANDO O SAPATO E PARTINDO

Demorei um bom tempo a ter condições de adquirir um sapato. Além do valor do material, tem o valor do frete... que quem mora no centro oeste sabe do que estou falando. Enquanto esse momento não chegou usei outros dois sapatos: um que tinha comprado em um brechó em Dourados na época da oficina do Nanny Cogorno, e um outro logo que terminei a Eslipa. Era um sapato de uso pessoal que fiz um empréstimo vitalício para a Mosquita. Com esses dois andei léguas e se desgastaram tanto que não foi mais possível usá-los. Tinha reais dúvidas se comprava ou não um sapato grande, sempre naquele exercício de escuta se isso fazia sentido para a Mosquita, e não a projeção do que eu julgava como ideal. Como é algo caro pensei muito nessa possibilidade, depois veio um contato de uma empresa que fabricava, muitas dúvidas do modelo e da cor, afinal tinha de ser certo. E quando chegou tive a plena certeza que era esse mesmo (com exceção dos laços que vieram e que tirei). Começava um outro momento de caminhada com o novo sapato, que por mais confortável que seja, me colocou um novo caminhar no corpo e na vida. Andar com ele era completamente diferente dos outros dois, que já colocavam outros caminhares. Como não tropeçar nos amigos de cena, não pisar nas crianças de frente da roda, como o seu corpo imprime esse caminhar novo. Um outro caminhar também vinha para a Mosquita. Havia acabado de terminar a escola e como decidir e me adaptar ao novo sapato foi uma espécie de parir-se para um novo momento pós escola Eslipa e em retorno a Campo Grande.

O sapato do meu tio estava, as flores das calçadas em Dourados estavam, as oficinas estavam, as alegrias e tristezas e alegrias estavam...todos as histórias e memórias entrelaçadas no cadarço do novo sapato.

### 3.1 OLHANDO PARA O CAMINHO DOS QUE VIERAM ANTES

*Sou um sujeito cheios de recantos*

*Os desvãos me constam.*

*Tem hora leio avencas*

*Tem hora, Proust*

*Ouço aves e beethovens*

*Gosto de Bola-sete e Charles Chaplin*

*O dia vai morrer aberto em mim.*

***Manoel de Barros***

#### 3.1.1 O riso

Ao se pensar o riso na história da humanidade, percebe-se que ele nos encara e persegue como a nossa própria sombra:

O riso parece precisar de eco. Ouçamo-lo bem: não se trata de um som articulado, nítido, acabado, mas alguma coisa que se prolongasse repercutindo aqui e ali, algo começando por um estalo para continuar ribombando, como o trovão nas montanhas. E, no entanto, essa repercussão não deve seguir ao infinito. Pode caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira, mas, ainda assim, sempre fechado. O nosso riso é sempre o riso de um grupo. (BERGSON, 1978, p.8)

Ele aparece ao contar estórias nas noites de fogueira, como a sombra da crítica nos bobos, bufões, como os *saltare in banco* e representações cômicas de todo o tipo.

Esse ser que parece vindo de um outro planeta tão semelhante ao nosso, essa figura que não é ninguém que conhecemos e que, no entanto, reconhecemos ao primeiro olhar, não surgiu em um momento definido, foi sendo construída ao longo dos séculos e assumindo papéis e formatos diferenciados, tendo como única função provocar, pelo espanto, o riso. Em português temos um nome comum para todas as possíveis formas assumidas por essa figura: PALHAÇO. Mais adiante, vamos enfocar essas diferentes facetas e nomes. Agora, no entanto, o que queremos ressaltar é que ninguém tem dúvida quando se depara com uma dessas figuras: “Este é um palhaço! ” E não importa se sua cabeleira é vermelha e os sapatos enormes ou se, ao contrário, ele veste um sóbrio terno e está sem nenhuma maquiagem. Identificamos um palhaço não apenas pela forma, mas principalmente pela sua capacidade de nos colocar, como espectadores, num estado de suspensão e tensão que, em segundos - sabemos de antemão -, vai explodir em risos. (CASTRO, 2005, p.15)

Talvez todos esses escritos sirvam para olharmos com profundidade, mas também com a beleza e simplicidade do fazer rir.

Muitos estudos já foram feitos sobre este fenômeno: o riso. “O Homem é o único animal que ri” – disse Aristóteles. Mas por quê? Qual a função do riso? Não vamos aqui nos aprofundar. Rimos porque é bom e isso basta. O Prazer tem sentido em si mesmo, não precisa de explicação. E aí talvez esteja um dos pontos mais importantes da figura do palhaço: sua gratuidade. Sua função social é fazer rir e dar prazer. Ele não descobre as leis que regem o universo, mas nos faz viver com mais felicidade. E esta é sua incomparável função na sociedade. Enquanto milhões se dedicam às nobres tarefas de matar, se apossar de territórios vizinhos e acumular riquezas, o palhaço empenha-se em provocar de seus semelhantes. Ele não se dedica às grandes questões do espírito nem às “altas prosopopeias” filosóficas; gasta seu tempo e o nosso como bobagem (CASTRO, 2005, p.12)

### 3.1.2 Questões da formação do palhaço

Para entender o palhaço, uma das possibilidades de compreensão pode ser a observação de alguns dados históricos da própria história do circo, para que possamos nos aproximar de suas relações. A origem do que hoje conhecemos como circo itinerante de lona, teve inúmeras modificações, desde o seu formato, até o que se apresentava e apresenta como espetáculo e também da própria aproximação da comicidade dentro desse espaço. E dessa relação entre o surgimento do circo moderno e seus cômicos é que proponho uma aproximação histórica com a figura que mais tarde se encontrará na nomenclatura de palhaço.

Para Bolognesi (2003), o palhaço e a sua figura, mesmo que com inúmeras transformações, está ligada no circo moderno ao espaço do picadeiro<sup>19</sup>. O mesmo remonta uma de suas possíveis origens no anfiteatro do Astley.

Atribui-se ao suboficial da cavalaria inglesa, Philip Astley, a criação do circo moderno. Ele construiu um edifício permanente em Londres, em Westminster Bridge, chamado Anfiteatro Astley. A iniciativa se estendeu para outros edifícios com a mesma finalidade, a exemplo daquele criado por Charles Hughes, o Royal Circus, principal concorrente de Astley, na Inglaterra (BOLOGNESI, 2003 p.31)

A partir dos números equestres, Astley<sup>20</sup> agregou a programação artistas e acrobatas com números entre as apresentações equestres e posteriormente, desenvolvendo esses números de habilidades, com os equinos. Atribui-se, portanto, a Astley, como um

---

<sup>19</sup> pi.ca.dei.ro 1 Lugar onde se fazem exercícios de equitação e se adestram cavalos. 2 Parte central nos circos de cavalinhos onde os artistas executam os seus trabalhos; arena. 3 Peça na extremidade dos bancos de carpinteiro na qual se entala a tábua em que se trabalha.

<sup>20</sup>. Philip Astley (1742- 1814), é considerado um dos precursores do *circo* moderno ao apresentar, num mesmo lugar, animais domesticados, acrobatas, palhaços com espetáculos variados e público pagante.

dos precursores da ideia de unir o espetáculo de cavalaria, e sua simbologia aristocrática, com a mescla de outras habilidades artísticas já existentes organizando uma nova possibilidade de entretenimento com equinos.

Em relação a sua configuração espacial / arquitetônica, reutiliza de um círculo ao centro (picadeiro) que servia também para a execução dos números e a própria pista de treinamento com cavalos, inspirado em alguns espaços greco-romanos e em alguns teatros, reutilizando um espaço que já existia para as novas realocações do espetáculo.

Astley quem teve a idéia que acabaria por revolucionar o mundo dos espetáculos: num picadeiro de 13 metros de diâmetro mesclou exercícios equestres com as proezas dos artistas de feira. Os 13 metros são a medida ideal para que a força centrífuga ajude o cavaleiro a manter-se em pé sobre o cavalo e essa descoberta, que alguns atribuem à Astley, fez com que o espetáculo se passasse num círculo, o que proporcionou uma dinâmica toda especial para as cenas e trouxe de volta a milenar arena dos gregos e a tradicional roda das praças públicas. (BOLOGNESI, 2003, p.57)

Proporcionando assim as condições para que os já acrobatas ou cavaleiros com habilidades pudessem explorar o dorso do cavalo elaborando pirâmides, saltos e evoluções. Em princípio o anfiteatro<sup>21</sup> focava seu trabalho no picadeiro e no símbolo que o cavalo representava para a aristocracia naquele momento, sendo denominado posteriormente como circo de cavalinhos devido à força de sua presença. O cavalo que passa também pela transformação de sua utilidade e seu status passando como símbolo da aristocracia, se tornando com o fim da guerra peça de baixo valor de mercado e a volta da força e graciosidade na Alta escola.

---

<sup>21</sup> Astley preferia denominar o seu espaço de Anfiteatro, nome pelo qual esse tipo de entretenimento ficou conhecido. Foi com Franconi que a denominação circo ganha espaço

Outra figura importante para o desenvolvimento do circo é o Franconi<sup>22</sup>, considerado o primeiro empresário e diretor de circo, sendo responsável por consolidar o trabalho iniciado por Astley em Londres. Segundo Bolognesi (2003) “Franconi introduziu no espetáculo de cavalos as habilidades atlético-acrobáticas, o adestramento de pássaros e pombos, o equilíbrio sobre cordas, além de ter sugerido na França, em plena época napoleônica, o termo ‘circo’<sup>23</sup> para nomear esse novo tipo de espetáculo”. Inseriu junto com o picadeiro um palco para pantomimas e também utilizou o nome circo para esse tipo de espetáculo, diferentemente de Astley que usava Anfiteatro.

O circo também manifestava sua predileção pelo risco e pelo impossível, dando asas à imaginação, ignorando as barreiras entre o sério e o risível, entre o trágico e o cômico. Ele incorporou valores antagônicos em um mesmo espetáculo e, ao contrário da valorização dos atos intelectualistas do espírito, próprio dos clássicos, o circo propôs o corpo como princípio espetacular vindo ao encontro da tão almejada valorização do eu. O espetáculo circense expôs e valorizou as sutilezas da anatomia humana, quer seja pela via do sublime quer pela do grotesco (BOLOGNESI, 2003, p.44)

Fico imaginando como essas questões nortearam implicitamente esses encontros históricos. Artistas, saltimbancos que trabalhavam nas feiras e espaços livres e foram para dentro de um espaço fechado. Cavaleiros que trabalhavam em espaços ao ar livre, trabalhavam em guerras e foram para este espaço fechado que propunha entretenimento. As adaptações de suas habilidades de um espaço aberto para um espaço fechado. E também o encontro e convivência desses artistas formais que se dividiram em números, e de também como esse encontro também potencializou outras formas de fazer e rever o seu próprio ofício e seus próprios números.

<sup>22</sup> 1737 - 1836

<sup>23</sup> Existe uma discussão que se atem às diferenciações da utilização do termo circo para a Roma antiga e para o circo moderno, sugiro caso interesse seja averiguada em “Palhaços” (Bolognesi,2003 p.20-56)

É a menor máscara e o “risco” do riso que marcam uma importante caracterização do circo moderno com a influência de Joseph Grimaldi<sup>24</sup>.

A atuação de Astley e Franconi deu-se a partir desse quadro político e econômico e saltadores, equilibristas, malabaristas, dançarinos de corda engolidores de fogo, mágicos, domadores de feras, prestidigitadores etc. passaram a fazer parte do espetáculo circense, além do clown, criado por Grimaldi, embrião a partir do qual se formaram os palhaços atuais. (BOLOGNESI, 2003, p.38)

E a partir dessa ideia de encontro colocarei alguns pontos que Castro faz e contribui com algumas informações a partir de seu entendimento das possibilidades de surgimento da figura do palhaço no circo moderno Europeu, para encontrar as contribuições já escritas a partir da obra de Bolognesi.

Segundo Castro, a potência criativa e criadora dos artistas que compunham o espetáculo circense, forma grandes carros chefes para a criação dessa nova forma de entretenimento, e não somente o trabalho dos grandes empresários.

O palhaço de circo foi considerado um personagem cômico novo porque a ele foi permitido mesclar o palhaço de tablado de feira; os diferentes tipos de criados da Commedia dell'arte; as cenas tradicionais do clown inglês; o clown da pantomima e o jester shakespeariano. O circo moderno nasceu com a mística de ser um espetáculo diferente, onde o público veria o inusitado das feiras, com o requinte e a classe de um espetáculo de teatro e a organização e a grandiosidade de um desfile militar. (CASTRO, 2005, p.60)

O palhaço que se forma a partir do espaço circense recebe diversas influências exteriores e anteriores ao picadeiro, sendo para a autora o palhaço uma parte da história do cômico que antecede em séculos o advento do circo moderno.

---

<sup>24</sup> 1778-1837

A partir dessa mistura feita de encontros, o palhaço que herdamos do circo moderno começa a ganhar força, partindo do intervalo de números para começar a ganhar espaço dentro do espetáculo circense. Castro aponta também uma primeira dupla de cômicos essencialmente circense, que é a relação mestre de pista com palhaço, que se constrói do encontro/fricção das características distintas que ambos carregam.

Ela também nos provoca no intuito de pensarmos a história do palhaço como parte integrante da história do cômico, motivando-nos assim a entender o vai e vem e as linhas não contínuas da história.

Em um cenário que a comicidade estava em apresentar às avessas os números de destreza com os cavalos, Grimaldi se torna um importante influenciador do que entendemos hoje como palhaço ao unir as máscaras do Pierrô e do Arlequim e sua experiência dentro dos teatros de variedade em Londres, mesmo sem ter efetivamente trabalhado em um picadeiro. Segue a minha leitura como um abridor de amanhecer do palhaço no circo moderno e das possibilidades de intervenções nos interlúdios para os espetáculos equestres, como também como um amanhecer que se desdobrará para outros encontros cômicos configurando outros amanheceres futuros com Ducrow, Ariol, Hanlon-lee, Widcomb, irmãos Fratelinni, Footit, Chocolate e tantos outros e tantas outras que passaram cada qual em seus encontros de/no picadeiro.

E nessa ideia de encontros entre os grandes empresários e artistas fantásticos, que fizerem o espetáculo circense europeu a grande potência econômica. Ao desviar os caminhos das linhas férreas e como diz o poeta Barros (2010): “Quem anda no trilho é trem de ferro. Sou água que corre entre pedras - liberdade caça jeito”. Os circos se deslocavam nas trilhas do trem, mas também como água caçando sua liberdade.

### 3.1.3 Branco e augusto

Quando iniciei na palhaçada existiam duas questões que sempre eram muito discutidas: A primeira era a diferenciação entre clown e palhaço, a segunda a da divisão de dois tipos clássicos de palhaço, O Branco e o Augusto. Optei por não discutir a primeira pois acredito que esse tema (que ainda hoje colocam como polêmico) já foi discutido por vários outros pesquisadores anteriormente e que não cabe a esse trabalho<sup>25</sup>.

Sobre a segunda, levantarei algumas propostas de tipos de palhaço para pensarmos juntos essas categorias. Nas minhas formações, sobretudo nos momentos iniciais, a divisão entre Branco e Augusto parecia impor uma obrigação de se encaixar em uma das duas categorias, como se as pessoas que tinham mais tempo de caminhada já soubessem o que eram/são, e quem tinha menos caminhada não soubesse e isso fosse algo menor.

E como é maravilhosa a oportunidade de ter acesso à história e perceber como essas duas “categorias” se desenvolveram ao longo dos tempos, e como elas não surgem para um enquadramento e sim como uma necessidade dos artistas de propor novos olhares sobre a comicidade em seus trabalhos, dentro dos anfiteatros e posteriormente em outros espaços que essas figuras invadiram e mesclaram-se.

Bolognesi traz em dois momentos características do clown Branco e do Augusto. Segundo o autor, o clown Branco:

Tem como característica a boa educação, refletida na fineza dos gestos e a elegância nos trajes e nos movimentos. Ele mantém o rosto coberto por uma maquiagem branca, com poucos traços negros, geralmente evidenciando sobrancelhas, e os lábios totalmente vermelhos. A cabeça é coberta por uma boina em forma de cone. A roupa traz muito brilho. O tipo, assim, recupera, no registro cômico, a elegância da tradição aristocrática, presente na formação do circo contemporâneo. (BOLOGNESI, 2003, p.72)

---

<sup>25</sup> Sugestões de trabalhos a acompanhar essa discussão são os citados na bibliografia: Alice Viveiros de Castro, Lili Castro e Mário Bolognesi, e também a tese da professora Ana Achcar “Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação” 2007b

Já o Augusto “é um tipo de palhaço que tem como marca característica o nariz avermelhado. Ele não cobre totalmente a face com a maquiagem mas ressalta o branco nos olhos e na boca. Sua característica básica é a estupidez e se apresenta frequentemente de modo desajeitado, rude e indelicado.” (BOLOGNESI, 2003)

Existem algumas lendas, por assim dizer, do nascimento/surgimento do augusto: a caída do cavalo com a cara no chão, o circense que entrou bêbado e tropeçou, o homem que montou o cavalo ao contrário e muitas outras. Acredito que essas tenham sido formas que se criaram para criar uma espécie de “mito fundador” para a crescente figura que ganhava espaço nos picadeiros

A dupla augusto e branco pode, além de possibilidades de jogo, oferecer um olhar para a relação como os modelos econômicos, em especial a Revolução industrial:

A partir de 1880 o augusto se impôs como estilização da miséria, em meio a um ambiente social que *prometia* sua erradicação. Pelo menos no aspecto ideal, no discurso sobre o real, a sociedade industrial procurou integrar o indivíduo ao progresso. Não deveria haver mais lugar para a marginalidade. O discurso ideal, contudo, obscurecia o desemprego em massa e a Revolução Industrial não conseguiu superar a superpopulação, a fome e as guerras, motivos que fizeram milhões de europeus abandonarem o velho mundo. (BOLOGNESI, 2003, p.77)

Dentro de uma perspectiva de jogo, gosto muito de entendê-los como o palhaço Biribinha explica “Você chega em casa e vê um pai mandando no filho, é augusto e branco, o branco que é o pai chega pro filho coitadinho que é o augusto e fala não pode, vai almoçar, tá na hora de tomar banho, vai pra escola, entendeu?! Sempre o opressor e o oprimido”<sup>26</sup>. E complementando com Bolognesi (2003) “a dupla Augusto e Clown Branco, então, veio a solidificar as máscaras cômicas da sociedade de classes. O Branco

---

<sup>26</sup> Teófanes Silveira (Biribinha) em entrevista a autora

seria a voz da ordem e o Augusto, o marginal, aquele que não se encaixa no progresso, na máquina e no macacão do operário industrial”

Foottit e Chocolate são considerados como um grande exemplo de dupla cômica, em que a autoridade enquanto jogo pode muito bem ser observada. Ambos tinham trajetórias completamente diferentes. Foottit nascido na Inglaterra em uma família circense; chocolate, nascido em Cuba após fugir, foi encontrado por Tony Grice enquanto trabalhava em um cabaret com um número de força. O que seria a futura dupla se encontra em Paris, em um trabalho de Tony Grice em que Chocolat estava como seu augusto. Ao observá-lo Foottit encontra a pessoa com o contraponto cômico que buscava para integrar seu trabalho como dupla cômica.

A experiência mais marcante na minha trajetória até o momento e, talvez, a que venha a ser a mais permanente, foi em parceria com o meu irmão Carlos, o palhaço Totony. Em 2014 eu tive a experiência da Eslipa, e com ela, a oportunidade de trabalhar no trem (que já relatei no capítulo 1) e também trabalhar com o Costelinha (Geraldo Espíndola). Até então meu trabalho com a Mosquita era sempre algo meio interiorizado, sem utilizar muito o recurso da palavra, pois tinha muitas dúvidas em relação a utilizá-la ou não. Depois que comecei a trabalhar no trem, não tinha muito como não falar, o que era uma necessidade virou uma descoberta de um recurso muito poderoso que os palhaços de lona no Brasil dão de lavada: A PALAVRA.

Para além da experiência com o recurso da palavra e de toda a movimentação caótica desse ambiente, tinha o Costelinha. Em termos de jogo, assumíamos uma postura muito parecida: ambos vindos do teatro, características mais interiorizadas de trabalho e sem muito traquejo com o recurso da palavra (e corte poderoso em espaços que estávamos trabalhando nesse momento). Tendo em vista essas qualidades, precisávamos nos reorganizar enquanto jogo, porque precisávamos ser tão interessantes quanto o vendedor de bala Fini. Fomos nessa rotina de jogo, tentando esses reajustes. Sinto que eu comecei me movimentar nesse sentido, até que houve um dia decisivo, em que depois de passar o nosso chapéu (que era uma meia), Costelinha, com o dinheiro na mão,

resolve comemorar com uma manobra a la pole dance, derrubando o nosso chapéu/meia (muitas moedas) no chão. Por Deus do céu! Que ódio eu senti...

Houve aqueles dois segundos em que ambos se olharam e eu reagi gritando: “Cata tudo agora!” Enquanto ele juntava afoito, eu ia indicando as moedas espalhadas pelo chão para ele juntar. Mas no que se conecta essa narrativa com o branco e o augusto? É que nesse momento eu percebi que, se em alguma medida eu usasse elementos de uma palhaça autoritária, o jogo ganharia outras nuances, que poderiam ser interessantes para nós e, consequentemente, para o público também.

Outra experiência de dupla importante (agora com o Totony) foi a construção de um número de dublagem chamado Pimpinela. A ideia da montagem surge por sugestão do Biribinha durante a Eslipa. Após eu voltar para Campo Grande começamos a estudar a música “Siga seu rumo” e montarmos a nossa proposta. A questão de fazer um *armlock* voador (coisa que nunca tinha conseguido fazer durante os nossos treinos de jiu-jitsu), é a de que generosamente o Carlos entrega a cena para mim servindo como suporte, e isso é muito bonito, além de apanhar o tempo todo, o que me colocou também em processo de aprendizagem de claques para não o machucar.

### 3.1.4 Os palhaços brincantes das festas populares

Por palhaços brincantes podemos compreender o universo de figuras que atuam dentro das festas e ritos da cultura popular brasileira. São atuações carregadas de histórias e memórias de um povo que reconta sua vida a partir de outras perspectivas de mundo. Segundo a autora Lili Castro:

Na performance desse tipo de palhaço o ato de brincar importa mais do que o de representar. Seja nos folguedos populares, seja nas ruas ou festas de aniversário, os palhaços brincantes são artistas que se divertem junto com o público, sem a preocupação de seguir rigorosamente

um roteiro de ações pré-definido, mantendo assim, alto grau de improvisação e de liberdade de ação. Seu trabalho é promover um acontecimento cênico lúdico e interativo e suas brincadeiras costumam ser abundantes em elementos como música, dança jogos e poesia. (CASTRO, 2019, p.59)

O contato com os palhaços brincantes, mais especificamente os da folia de reis, surge dentro da graduação em Artes Cênicas para a composição do trabalho de conclusão de curso, que envolvia a criação e escrita de um espetáculo. Foi esse encontro que gerou o trabalho “Xaraés” e posteriormente o “Caminhos de Xaraés”. Tínhamos como ponto de partida uma pesquisa anteriormente realizada pela Indira Brito<sup>27</sup> na disciplina “Técnicas e Poéticas do Corpo”<sup>28</sup> sobre parte de sua família que mora na cidade de Ribeirão dos Índios/SP e que organiza a folia de reis por lá.

Depois desse encontro com a versão de “Xaraés”, o inscrevemos em um edital para montagens e concretizamos um desejo desde a sua primeira etapa: fazermos juntos a pesquisa de campo entre as companhias de folias de reis<sup>29</sup>, haja vista que a de Ribeirão dos Índios não seria realizada por conta da morte de um dos principais integrantes da companhia. Essa aproximação trouxe para além de elementos para a reconstrução do trabalho, elementos de convivência com o simples e o humano daquelas pessoas que em geral se sustentam financeiramente trabalhando embaixo de sol a pino e enxada nas mãos e que de em baixo de um pé de manga cantando “franguinho na panela” organizam todos os que são da comitiva para a saída com a bandeira.

[https://www.youtube.com/watch?v= 1am79MvO1A&ab\\_channel=RodrigoFerreira](https://www.youtube.com/watch?v= 1am79MvO1A&ab_channel=RodrigoFerreira)

---

<sup>27</sup> Integrante da Cia Simbiose e companheira da graduação em cênicas da UFGD

<sup>28</sup> Disciplina cursada durante o ano de 2010 e 2011 na Faculdade de Comunicação Artes e Letras-FACALE/UFGD no curso de Artes Cênicas, ministrada pela professora Dra. Carla Ávila, na qual aplicou Técnicas e Poéticas do Corpo I,II e III.

<sup>29</sup> Escolhemos duas companhias do Mato grosso do sul das cidades de: Bodoquena (seu Zeza) e de Itaporã (Estrela do oriente)

### 3.1.5 Os palhaços da rua

Aqui proponho um encontro entre dois palhaços que são muito marcantes para mim, e que ambos fazem da rua o seu modo de trabalhar, viver e o seu pulsar filosófico para ser/estar no mundo. O primeiro é o Tiago Dantas (Purunga) e o segundo é o Chacovachi.

Em um dos encontros em Campo Grande, Tiago me disse assim: “Sabe porque de todos do meu grupo<sup>30</sup> eu continuo trabalhando com arte? Porque eu aprendi a passar o meu chapéu”. Para Chacovachi (2018) “Um profissional é quem vive de sua profissão. O palhaço de rua será palhaço desde o primeiro dia em que comece a trabalhar de palhaço”.

É... É que antes, na verdade eu era cara de pau mesmo, mais ou menos um cara desinibido que pega as coisas e vai pra rua, com pouca musculação, ou musculatura. Mais ou menos isso, eu tinha acho que muita iniciativa, alguma reflexão do que já fazia, de grupo de estudos, alguma reflexão que carregava daquela oficina do Nanny, né? Que foi a primeira oficina de palhaço que eu fiz, e que na época que eu fiz, de certa forma eu já me achava palhaço, e assim, depois eu vi que não era bem desse jeito. Mas eu achei incrível aquela oficina com o Nanny, por causa que ele falava sobre uma coisa que eu já fazia. É... Tá legal estudar, é legal ler, é legal procurar vídeo, mas vai pra rua. A rua vai pagar teu ensaio, pouco ou muito ela vai pagar o seu trabalho, vai pra rua! Espetáculo tem duas partes: espetáculo e chapéu. As duas, uma é tão importante quanto a outra, e essas coisas ficaram me martelando. E foi o que me impulsionou, digamos, eu acho que em Dourados, né? No momento antes da ESLIPA o fazer. E aí eu me apoiava muito na pirofagia, né? Então era um palhaço excêntrico, falador, mexia com fogo e chamava muita atenção na feira. E com o tempo eu consegui também amadurecer muito, apesar de ter ficado ainda no excesso de iniciativa, digamos assim, né? Dessa muleta forte que era a pirofagia, mas amadureceu, digamos, as rodas na feira, o domínio do espaço, que seja nos bares, que seja na sala teatral, mas isso amadureceu de

---

<sup>30</sup> O grupo que ele se referiu era o Hendy, da cidade de Dourados/MS que tinha sua atuação bem marcada pelo teatro de rua e em espaços não convencionais.

forma bem perceptível no chapéu. Que no começo eu chegava em casa com o chapéu pesado de moeda, e no final de Dourados, chegava em casa com o chapéu cheio, mas leve, de notas, né? Então assim, há um ganho de qualidade quando a gente apoia o fazer diretamente no chapéu, quando você tá fazendo sempre, é... É indiscutível que o chapéu mais gordo muitas vezes vai indicar o trabalho mais... Melhor feito, né? Tem dias e dias... Mas assim, digamos, num fazer longo em Dourados, devo ter ficado uns quatro ou cinco anos na feira. Então assim, esse processo de fazer, num processo longo, ver esse crescimento de chapéu, eu acredito que é um crescimento de qualidade. Só que, digamos, ainda não conseguia fazer uma roda de fato, digamos, parar numa praça e fazer tudo aquilo que eu sabia fazer, e as pessoas chegarem e ter isso com uma qualidade. Eu fazia? Eu fazia... Mas não era tão assim... Na ESLIPA o negócio começou a acontecer, as praças no Rio de Janeiro, né? Eu acho que são muito suscetíveis pra isso. Porque é uma cidade que as pessoas vão pra ficar ali na praça, olhando pro passarinho, esperando pra fazer alguma coisa satisfatória. Não é pessoas que tão ali esperando pra se drogar, não só isso, né? Tem de tudo... Então era um lugar de praças vivas, então eram lugares que com um palhaço vivo você conseguia ter pessoas que estavam com vontade de te ver. E aí aos poucos você acostuma com esse processo, você vai acostumando com o processo de organizar o espaço que você vai se apresentar e que você quer ser visto, né? Ou seja, organizar a roda, porque eu acho que o começo do palhaço, quando ele chega numa praça e vai fazer, que ele faz o espetáculo, ele passa o chapéu, ganha dinheiro, mas apresenta pra uma pessoa lá na frente e outra ali, umas cinco sentadas aqui, umas oito ali, mais dois casal lá atrás, e consegue apresentar e encanta todas essas pessoas que estão longe, difusas, e que batem palma e que dão risada. Mas aí com o tempo ele consegue juntar essas pessoas, organizar elas numa roda e tornar uma coisa interessante pras pessoas identificarem aquela roda e chegarem mais perto, e chegarem mais perto e formar a roda, de fato. E você falar: bom, agora eu to na roda e to no meu meio, esse mundo eu construí agora, não é... Aqui dentro dessa roda não é mais a praça, a roda tá dentro da praça, antes era um palhaço apresentando na praça, pras pessoas passando na praça, pessoas passando no meio do seu número, e aí você consegue organizar, então eu acho que a ESLIPA foi esse processo de organizar essa roda, de falar: não gente, vamos sentar aqui em roda, ou vamos chegar um pouquinho mais perto, quando eu fizer assim (levanta as mãos para cima), vocês batem palma, quando eu fizer assim (abaixou as mãos) vocês diminuem a palma, a gente vai conversando e aqui quem manda sou eu. E assim, numa forma saudável do aqui quem manda sou eu, né? Porque se o público brigar...

(Risos). Ele sempre tem razão. Mas e aí, complementando, a ESLIPA, eu fui pra lá também como um processo de largar o lado do fogo. De falar: não, eu quero deixar a pirofagia de lado, porque, um pouco questão de saúde, desgaste, reconhecimento, e uma coisa eu ouvi muito legal do Biribinha quando eu falei isso pra ele. Falei: não Biribinha, no primeiro módulo, até agora eu trabalhei muito com pirofagia, meu trabalho é apoiado nisso, mas to largando, não quero mais essa bengala. Ele falou: meu pai falou uma coisa muito importante, falando, sobre as bengalas: que as vezes você não pode ter uma, você precisa ter duas. (Risos). Recurso nunca é demais. E aí eu voltei, fazendo um número ou outro. Mas, então a ESLIPA também foi isso, foi a questão de adquirir mais bengalas, né? Adquirir a mágica, a bengala do mágico, a bengala com as gags, né? Se juntar qualquer três palhaços em qualquer lugar dá pra fazer um espetáculo, já monta três gag de palhaço, cada um faz o seu número solo ali. O seu malabares, o seu equilíbrio, o seu não sei o que... E já monta um espetáculo, né? Então eu acho que a ESLIPA deu muito isso, né? Esse fazer, as ferramentas né? E além das ferramentas, o método. Como você fazer porque se você tiver só as ferramentas e não tiver o método também não adianta muito, né? Você ter uma mala de palhaço cheia de coisa e não souber como realizar nada das coisas que tão ali dentro não adianta muito. Se também você souber muita coisa do método, fazer uma roda, mas não tiver nenhuma das ferramentas, também fica difícil. Fica teórico demais, né? Digamos assim... Então acho que foi isso, a ESLIPA é... Ajudou nesse processo de eu chegar, criar um mundo e fazer uma roda. Antes eu sabia chegar no mundo que tava posto e apresentar minha arte. Digamos, era o que eu fazia antes. E o que eu faço hoje é: eu chego, crio um mundo e apresento a minha arte. Eu acho que isso... (ANUNCIATO, 2016, p.83)<sup>31</sup>

Para ambos a centralidade do chapéu no trabalho significa não somente uma troca mercadológica em que se oferece um trabalho em troca de dinheiro. Essa forma de trabalhar está intimamente ligada a uma ideia de independência financeira que Chacovachi lista como uma das independências do palhaço de rua.

---

<sup>31</sup> A citação se refere a entrevista que realizei com Tiago Dantas, palhaço Purunga, e se encontra na íntegra no apêndice do trabalho referenciado.

E com eles aprendi a entender e valorizar o chapéu de uma maneira diferente. Primeiro com o Tiago, ainda em Dourados, que nos incentivava sempre a estar na feira trabalhando na rua, depois a Eslipa; que proporcionou muitos momentos de aprendizagem na rua e por último com o trabalho (escrito e cênico) de Chacovachi, a ver como a coragem e um material organizado você pode sentir as potências e desafios de se trabalhar na rua.

### 3.1.6 Os palhaços humanitários

Os palhaços Humanitários “São artistas que optaram por ampliar seu campo de ação, utilizando a palhaçaria como instrumento de cura, de solidariedade e de luta por um mundo mais tolerante e igualitário” (CASTRO, 2019. p.85). Nesse contexto podem escolher seus locais de ação como áreas de disputa e/ ou conflitos, locais que estejam ocorrendo guerras e de fragilidades sociais diversas.

Fui convidada pela Cia Traço a realizar um trabalho de execução de sonoplastia<sup>32</sup>, e posteriormente realizar uma ação pela organização Pallasos en Rebedía<sup>33</sup> em uma retomada Guarani Kaiowá na cidade de Dourados/MS. Apesar de animada, pois seria, depois de anos, também uma retomada minha do contato com essa etnia, era a primeira vez que faria esse tipo de ação em um contexto tão específico. As situações de retomadas são sempre muito delicadas, essa em especial, havia sido invadida por homens armados atirando contra as pessoas duas semanas antes. Iniciamos nosso contato no local com uma conversa dentro da casa de reza, e depois de entender através de seus relatos a situação em que estavam vivendo e também reflexões sobre o Aty Guassu<sup>34</sup>, começamos o processo de nos preparar enquanto palhaços para a ação. A preparação é compartilhada entre nós e também em

<sup>32</sup> O trabalho “Provisoriamente não cantaremos o amor” da Cia Traço com direção de Ivan Prado

<sup>33</sup> A Asociación Cultural y de Cooperación Internacional Pallasos en Rebeldía é um espaço artístico de solidariedade internacional, transformação política e fraternidade entre os povos que se expressa através do clown e das artes circenses. Em que confluem artistas de diferentes países, sobre a base de que a alegria e o riso podem e devem ser transformadoras.

<sup>34</sup> Grande Assembleia Guarani Kaiowá

comunhão com os que estão presentes e iniciando, assim, um primeiro flerte de jogo. Fizemos algumas reprises e cenas que havíamos combinado anteriormente, o que nos era familiar de certa forma, e é maravilhoso recordar como apresentar foi uma possibilidade de aprender, pois os momentos e, certas vezes, do que eles riem é em um tempo/momento completamente diferentes do que costumamos receber. Terminado esse momento finalizamos arrumando o lugar, recolhendo os objetos que usamos. Pedi uma vassoura para varrer os confetes, que são minha paixão, e que coloco em quase tudo o que faço. O cacique me disse que não precisava varrer, e na minha insistência ele respondeu que a permanência dos confetes seria a permanência da nossa lembrança naquele lugar.

### 3.1.7 Os palhaços de hospital

Os palhaços de hospital, em algumas literaturas, são entendidos como um dos campos do trabalho do palhaço humanitário, visto no tópico anterior.

A experiência dentro do trabalho dos palhaços visitadores de uma forma mais ampla já foi relatada no Capítulo 1, mas gostaria de pontuar como um espaço com tantas regras necessárias ao seu funcionamento é capaz de servir como matriz de criação para a palhaçada:

O clown, no hospital, faz tudo às avessas, postura transgressora pertinente a uma genealogia cômica que se manifesta nas mais variadas linhas de atuação existentes, ajudando a criança a espantar o medo, a brincar com seu corpo saudável e risível. Ele comunga suas piadas de bom humor e assim o riso surge, instaura alegria para que um risco de morte se transforme no desenho de um mapa com uma opção de caminho para a vida às crianças hospitalizadas. Como um viajante bem humorado, a figura *clownesca* passa pelos tempos, participa na construção de sonhos, de esperança e de alegria para comungar e consumar o seu ato e ofício com soluções inusitadas inspiradas pelos *fools* (espírito dos bobos, clowns, palhaços),

subvertendo e burlando a ordem das coisas para que a criança hospitalizada se adorne com a arte de rir da sua própria dor (WUO,2011, p. 45)

É maravilhoso quando o jogo rompe as fronteiras dos espaços, inclusive físicos e proporciona esse tipo de experiência a todos. Em um dos dias de visita à pediatria tivemos uma surpresa com uma mestra de pista mirim:

E neste ponto acredito que aconteceu algo que até então com este grupo não havia acontecido, que foi os jogos da pediatria acontecerem nos corredores com todas as crianças e separados em dois picadeiros. Isso aconteceu pois de um lado estava a Ana Vitória que estimulou as crianças a aparecerem e interagirem com os palhaços Laudelindo, Juba Maria e Antenor de um lado e o Miguel e o Natan que fez o mesmo com Mosquita, Bartholomeu e Lu Cha. E foi interessante presenciar essa experiência de trocas de atenções entre várias crianças, pois com o jogo da gaita, todos participaram mesmo sendo coro ou também corifeu neste picadeiro improvisado no hospital. E o fato de ser novo para esse grupo, é que nos corredores os jogos aconteciam somente com alguns funcionários do hospital e não com pacientes. (Protocolo<sup>35</sup> 24/08/2018 Bartholomeu e Mosquita)

Segue um pequeno trecho que conseguimos registrar: [https://youtu.be/Cp\\_nI5FGTNA](https://youtu.be/Cp_nI5FGTNA)

### 3.1.8 Palhaço de barraca

Você pode estranhar ao ver esse nome. Talvez, seja como eu que até um tempo atrás não tinha visto esse nome de palhaço em outros lugares. Aprendi esse termo com o palhaço Biribinha durante a ESLIPA em 2014: O palhaço de barraca é o palhaço que continua a fazer brincadeiras como o palhaço da cena, só que, ao invés da lona, ele faz dentro das barracas em que faz moradia,

---

<sup>35</sup> O termo Protocolo utilizado se refere a metodologia proposta pela professora livre-docente Ingrid Dormien Koudela

propiciando a quem comunga o espaço de moradia o riso fora da cena. O espaço é organizado possibilitando além das aulas o convívio com os mestres, que é sempre um espaço valioso de troca.

O curioso é que, a partir disso, percebi os “palhaços de barraca” que existem na minha família, e são muitos, e como a influência deles fez de certa forma teceu o meu olhar para o mundo.

E dentro desse universo palhacístico, existem diversos teóricos que pensaram divisões de comicidade e na palhaçada, que ora se complementam e ora se friccionam, e isso nos abre um campo para além das categorias, mas também como podemos ler esses conceitos com o nosso fazer, entendendo-os como estímulos para jogar/encontrar o outro e, ao mesmo tempo, enquanto formas de encontrarmos pedaços de nós que se revelam nas relações que traçamos e estabelecemos.

### **3.2 Modos de formação**

Dentre as possibilidades de formação de uma montanha, temos por atividade tectônica e por atividade dos vulcões. As duas demoram tempo para se formarem. As duas têm um encontro com o tempo para se transformarem em pico rumo ao céu. As duas têm algo de remexer por dentro para se tornarem quem são, seja por explosão do magma de dentro para fora, seja pelo choque das placas que existem no dentro e criar dobras.

Percebendo mesmo que superficialmente as formações de montanhas, conecto com o que sinto que pode vir a ser um olhar sobre a formação em palhaçada. Há algo que nasce em nós do choque entre as coisas, e também há algo que nasce de algo que explode de dentro da gente como algo incontrolável, e vai para fora. Bom seria se tivéssemos a tranquilidade das montanhas para receber isso, e também o *ad eternum* que é ser uma montanha.

Quando comecei a pensar em escrever relacionando a montanha aos processos de experiência em palhaçada, sempre associava a montanha ao caminho que se percorre:

A escolha de um verbo sublinha que se trata , de fato da atividade de um sujeito que empreende uma viagem ao longo da qual ela vai explorar o viajante, começando por reconstituir o itinerário e os diferentes cruzamentos com os caminhos de outrem, as paragens mais ou menos longas me decurso do caminho, os encontros, os acontecimentos, as explorações e as atividades que permitem ao viajante não apenas localizar-se no espaço-tempo do aqui e agora, mas, ainda compreender o que o orientou, fazer o inventário da sua bagagem, recordar os seus sonhos, contar as cicatrizes dos incidentes de percurso, descrever as suas atitudes interiores e os seus comportamentos. Em outras palavras, ir ao encontro de si visa a descoberta e a compreensão de que a viagem e viajante são apenas um. (JOSO, 2004, p.58)

Um processo de aprendizagem com um mestre talvez envolva aprender sobre equipamentos de sobrevivência, seguindo a maneira desse mestre de caminhar. Já uma escola ou formação, que propõe uma sistematização em sua base, mas conserva características mais flexíveis, permite que você aprenda a escolher e utilizar os equipamentos de sobrevivência, seguindo o que as pessoas que conduzem os trabalhos levam como possibilidades de caminhar e, respectivamente, as suas ferramentas. E, e em cursos curtos, o processo da aprendizagem envolve conhecer e aplicar em tempo menor o que se faz na própria subida.

A perspectiva das matrizes francesas das escolas de Jaques Lecoq e de Philippe Gaullier foram amplamente difundidas no Brasil e tiveram/tem influência tanto nos processos artísticos, quanto em processos formativos. Segundo o palhaço, teatreiro e pesquisador que realiza um trabalho sobre a formação do palhaço: “A École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq existe desde 1956 e oferece uma formação para atores em dois anos. O clown aparece no segundo ano como um fechamento, calcado no riso e suas variedades cômicas” (SILVA, 2015). Já a escola de Gaullier “é um importante centro pedagógico para atores que, em um de seus módulos, verticaliza o ensino do clown. Esse módulo, e o de Bufão, podem ser destacados e oferecidos como oficinas em vários países” (SILVA, 2015). Por Gaullier ter estudado por anos com Lecoq, a estrutura de suas escolas tem pontos de similitude, porém Silva aponta que um dos pontos de diferença entre elas é o do enfoque na investigação através do jogo que Gaullier propõe:

Mas essa busca implica conservar uma distância e, se possível, o humor necessário: nunca se esquecer de que o objetivo da viagem... é a própria viagem! Ainda hoje a escola está em permanente movimento, a evolução prossegue. As lições são diferentes a cada dia, mas numa ordem de progresso muito precisa. Os alunos podem nos levar a questionar certos aspectos, mas há algo que permanece, e a proposta pedagógica é muito bem construída. Algumas vezes me dizem: "Uma vez construída, não temos liberdade". É exatamente o contrário! Ainda que possamos dar a impressão, vistos de fora, de que fazemos sempre a mesma coisa, na verdade tudo muda... Mas lentamente! Não andamos a grandes passadas, somos mais parecidos com o mar: os movimentos das ondas, na superfície, estão mais visíveis do que os que estão por baixo, mas todos esses movimentos vêm do fundo. (LECOQ, 2010, p.39)

No ir e vir das águas, novas ondas se formam e chegam a lugares inimagináveis.

### 3.2.1 Formação pulverizada

Não havia pensado nesse tipo de experiência como formação. Graças a uma provocação do meu orientador, meu projeto mudou e, então, estou agora pensando minha trajetória - que sequer entendia enquanto formação - como um aspecto da minha formação, e que estou chamando de pulverizada. E que esta é tão bonita e válida quanto estar em uma escola com métodos fixos como uma do Lecoq. É curioso como, mesmo essas escolas que nos parecem distantes, chegam até nós por meio de gotas que atravessam os oceanos, sementes que vêm com o vento.

Quero compartilhar um pouco daquilo que, pensando nisso tudo, começou a me saltar aos olhos depois dessa provocação. Acredito que a Formação pulverizada, e o que ela tem de interessante/diferente em relação à formação de quem teve um único

mestre, é essa possibilidade de metaforicamente ser como uma abelha: ela voa e poliniza a relação abelha, abelhinha<sup>36</sup>, sabe os tipos e modos de formação, mas envereda pela flora diversa que existe em uma montanha (cada qual com suas maneiras de ser), e a polinização (encontros) que a abelha proporciona é que faz existirem flores diversas.

### 3.2.2 Cursos curtos: como funcionam, ou Como ser Pólen

O que organizo como cursos livres são os cursos e/ou workshops de curta duração em que é possível entrar em contato com determinado profissional ou técnica, por meio de um número limitado de carga horária. A possibilidade desse tipo de encontro/formação até o momento em que ingressei na Eslipa, em 2014, era basicamente a única possibilidade que tinha de ter contato com a palhaçada. Na maior parte dos casos, a menos que se nasça em uma estrutura familiar circense, os cursos curtos são a porta de entrada para o universo da palhaçaria. Muito do que me foi possível estudar até o ano de 2014 foi em cursos desse tipo, realizados durante festivais de teatro e/ou circo.

A comparação do ser pólen, nesse caso, é vir de uma flor (lugar), pegar carona nos pelos da abelha em seu passeio, olhar o horizonte, enquanto abelha, e poder ter múltiplos destinos, como encontrar-se com outros pólenes, germinar em queda por outros lugares e/ou florescer maracujás.

Dentro desse formato, muitos podem ser os elementos que nos marcam e acompanham na caminhada. Às vezes, é algo que a turma realizou em conjunto, uma observação de quem está conduzindo o curso, ou alguma sensação/pensamento que a ação do outro desperta em nós. Gostaria de compartilhar algumas situações vividas. A primeira delas, inclusive relembrei na Semana

---

<sup>36</sup> Abelha, Abelhinha (me dá mel na minha boquinha?) Gag clássica de palhaço de lona itinerante

Palhaçal<sup>37</sup>, com o João Lima, foi um exercício durante uma curso com o próprio João, que eu chamo de “exercício da cadeira”. Compõe-se como um jogo em que se traça um percurso na sala até a cadeira e vai desenvolvendo as emoções, de acordo com indução inicial ao jogo. Me lembro de demorar um tempo razoável para fazer o percurso, e isso foi até motivo de piada depois, mas João atentou nesse dia como é importante, para além do fazer, a possibilidade de aprender ao observar.

Um outro exercício que gostaria de compartilhar também foi um Pega-pega que fiz durante uma vivência *Udigrudi*, em Campo Grande. Era uma variação do pega tradicional, só que os demais participantes ficavam no centro, enquanto os dois pegadores corriam ao redor. Estava com uma menina que, de tanto correr, ficou ofegante e parou. Quando retornou a correr, o ritmo dela estava bem lento pelo cansaço. Nisso, começo uma corrida como se não saísse do lugar e, quando ela se aproximava, muito afastava um pouco a distância. Não havia regra que proibisse essa ação. É aquele instante mágico de uma escolha que faz o jogo reacender.

E, por último, gostaria de compartilhar uma vivência, na qual fui espectadora. O mesmo jogo das receitas (“quadrado”) do Nanny Cogorno, citado no capítulo anterior. Uma integrante da oficina estava com uma enorme dificuldade em escolher a receita e, por isso, ficou muito insegura (como todos) em relação ao que realmente iria acontecer. Então, ela começa fazendo o exercício do quadrado, e foi como se ela tivesse lapsos de memória enquanto falava os ingredientes da receita. Aproveitando o que estava acontecendo, Nanny começou a dar algumas induções, e o que estava em um crescente explodiu bem na nossa frente. É como ver aquela semente cheia de energia romper a terra, em uma explosão sublime da coisa acontecendo. Foi tão maravilhosovê-la, que a frase que ela repetia durante o exercício se tornou uma espécie de bordão da oficina: “Que que eu tô fazendo aquiii?”

---

<sup>37</sup> Live Palhaçal é um projeto virtual da Cia Simbiose durante a pandemia de 2020, juntamente com a Live de segunda. Encontro completo pode ser assistido através do canal no Youtube Cia Simbiose através do link [https://www.youtube.com/watch?v=8OgucWncpd8&ab\\_channel=ciasimbiose](https://www.youtube.com/watch?v=8OgucWncpd8&ab_channel=ciasimbiose)

### 3.2.3 Cursos como ESLIPA (Dente de leão)

A vivência na Eslipa é o que eu chamo de Dente de leão. Uma haste fixa que serve como nutridora temporária do papilho de sementes, em que cada semente é ligada a uma pequena estrutura que parece uma pluma. Futuros dentes voadores que estão se formando juntos uma coroa de viveres e que, com o tempo e o vento, se espalharão.

A escola é um espaço de formação, aperfeiçoamento e qualificação em palhaçaria, organizada e desenvolvida pelo grupo Off-Sina (RJ), fundada em 2012, para artistas/palhaços ou palhaços iniciados, brasileiros e latino-americanos, com idade a partir de 18 anos. Os objetivos da escola consistem em oferecer bolsas de estudos integrais por ano letivo a 21 participantes, a fim de aprofundarem seus estudos na arte da palhaçaria, por meio da sistematização proposta pela Escola, que envolve a estruturação e o desenvolvimento de múltiplos saberes artísticos e culturais, a inserção desse artista na sociedade e o reconhecimento da arte e do ofício do palhaço como matriz de trabalho artístico/corpóreo.

A formação se organiza em nove módulos, sendo um módulo por mês, com duração de seis dias (segunda feira a sábado). O início do trabalho é a participação no seminário proposto pela coordenação, em consonância com as matrizes da escola, tais como reflexões acerca do ofício do palhaço e reflexões acerca do trabalho em ambientes públicos e o conhecimento/desenvolvimento de políticas públicas, seguido dos encontros com o “Mestre palhaço”, no período vespertino, e no período noturno, com as outras “Linguagens complementares e integradas”. Os temas do seminário circundam uma preocupação da escola, que é do refletir social e político do palhaço, construindo através dos temas e convidados que vêm integrar os seminários, reflexões sobre o fazer artístico e público. O desenvolvimento das atividades da Escola está alicerçado sobre dois pilares: o primeiro é o encontro com o “Mestre palhaço”; e o segundo é o encontro com as “Linguagens complementares e integradas”.

Para além de uma estrutura e um pensamento de organização pedagógica, um ponto que, para mim, reverbera muito e foi muito forte e significativo é a potência desses encontros, sejam breves ou mais breves ainda:

A força que move o universo passa pelos corpos. Cada corpo jogado no mundo é uma potência. O encontro dos corpos é o encontro de forças. Forças que se atraem e se repelem, somam e subtraem, compõe e decompõe. Essas forças estranhas e invisíveis estão presentes em tudo. A vida é feita do encontro de forças que se devoram. A semente se encontra com a terra e produz árvore. O sêmen encontra o óvulo e produz um ser vivo. Tudo é encontro. O próprio homem que nasce de um encontro não cessa de se transformar através dos encontros que tem ao longo de sua existência. Um homem não nasce pronto ou acabado. Ele vai se compondo num processo de formação e transformação que não tem fim. Sendo assim, somos o efeito de como os outros nos afetam e como afetamos; somos os desejos engendrados pelos encontros. (SALES, 2014, p.304 e 305)

E o grupo (com suas fricções e afetos) entra como um fator muito importante, acredito que até mesmo para quem está conduzindo os trabalhos. Os momentos marcantes de trabalho foram inúmeros, e só de puxar na memória, nesse momento aqui de madrugada, com a bunda doendo, e o Pingado roncando, consigo transportar meu olho lá para cima como se quisesse achar no teto aquilo novamente. E acho. Consigo até sentir um pouco do calor do Rio, a sensação de carpete em baixo dos pés, um pedacinho de parede descascada, um nariz escorrendo dentro de um nariz vermelho, seja por tristeza ou felicidade, talvez com uma dose de angústia.

De um desses tantos momentos, sinto muito forte uma lembrança da última aula das linguagens integradas, “corpo afetivo”, do Michel Robin. Tinha uma dose muito forte de nostalgia antecipada antes mesmo do encontro começar. Lembro que começávamos nos olhando, e foi como se, em instantes, a aula tivesse terminado, estávamos todos em roda abraçados. Sabíamos que iria terminar não somente a aula, mas aquela convivência nossa. Talvez seja isso que os dentes de leão pensem antes de se espalharem, de irem por aí com a brisa do vento que bate. Sabem que antes de tudo, naquele momento, formaram juntos uma linda coroa.

Nas idas e vindas das ondas do mar, me deparei com um encontro que, até então, pareceria improvável: Biribinha e Lecoq. Ao finalizar o seu módulo conosco na Eslipa, Biribinha fez o nosso batizado no Largo do Machado e depois apresentou um espetáculo. Nesse dia, segundo ele, sua apresentação tinha sido um fracasso. E chamou a todos nós para que conversássemos sobre isso embaixo das árvores do Largo. No final da conversa, ele tirou uma folha de papel sulfite e pediu que cada um de nós amassássemos um pouco ela. Quando o último amassou, entregou a ele, que abriu a folha devagar e nos disse que, mesmo amassados, éramos como uma folha em branco:

É preciso, então, começar eliminando as formas parasitárias, que não lhes pertencem, retirar tudo aquilo que possa impedi-los de encontrar a vida em sua forma mais próxima daquilo que ela é. Temos de retirar um pouco daquilo que sabem, não para simplesmente eliminar o que sabem, mas para criar uma página em branco, disponível para receber os acontecimentos externos. Despertar neles a grande curiosidade, indispensável à qualidade da interpretação. (LECOQ, 2010, p.57)

#### 4. MIRANDO O TOPO DA MONTANHA

Um pouco antes de se chegar no topo da montanha, há sempre uma pedra que dança sob os nossos pés, há uma coisa de mistério e cansaço que precede a nova paisagem porvir.

Há vento no topo.

Há uma janela que se abre com o sol ou com a lua, que revela o que foi possível namorar em fragmentos durante os mirantes do caminho.

Lugar alto que coloca em suspensão o corpo e que tira os pés do chão mesmo estando fixos na terra.

Nesse momento da caminhada, existem muitas coisas que acontecem.

O enlace do passado da caminhada, do presente da contemplação e do futuro que observa o desconhecido e entrelaça outros possíveis caminhos.

E nessas encruzilhadas de escolher os primeiros caminhos, resolvi que escolheria todos. Claro que a sensação de me sentir perdida nos trajetos, e entre eles, aconteceu e se fez necessária para que conseguisse escolher o que queria e *desescolher* no que necessitava mergulhar, mas tinha/tenho medo.

Realmente fui me dar conta disso quando comecei a pensar em uma estrutura sistematizada de se compartilhar ensinamentos sobre palhaçada. A princípio, o que eu gostaria era um mestre que abraçasse a minha trajetória e me conduzisse e orientasse pelos caminhos a serem seguidos. Com esse desejo, não percebia que a própria trajetória já se formava, ou um início de um caminhar, e que esse modo de caminhar era uma trilha sem guia, em que eu intuitivamente teria de escolher os melhores caminhos. Existiram tombos e escorregadas em pedras soltas. Mas cada trecho da trilha oferece seu aprendizado.

De todas as dificuldades possíveis e imagináveis, sinceramente não esperava terminar esse capítulo falando dentro de um processo de pandemia mundial causado por um vírus (Sars covid-19). Temos de ficar em isolamento social para que a doença não se alastre, e estamos oficialmente com 205 mil mortos somente no Brasil. Pensar a solidão nesse momento me fez rever a bibliografia que usaria, para escrever com pessoas que pensam outras possibilidades desse mundo. De certa forma, chegar ao topo pode ser

um vislumbre, um desejo de subir outras montanhas, de desejar continuar a caminhada, um desejo de um novo amanhã. Muitas coisas, acredito que se modificam em nós quando nos propomos a caminhar por algo, mesmo sendo conhecido por nós, isso nos modifica em certa base, muitas vezes não por que queremos nos modificar intencionalmente, fazendo isto ou aquilo, mas porque o isto ou aquilo nos faz suar, nos movimenta as vísceras.

O meu desejo de compartilhamento neste momento do trabalho é de acionarmos o olhar, que é ferramenta tão importante para os palhaços, não somente para as letras que compõe este trabalho, como também utilizar do olhar do palhaço, que expande e abre para apreciarmos o caminhar nos silêncios, imagens e cheiros do caminho:

En el Clown, la mirada es una puerta abierta para comunicar, para expressar .Nunca para ocultar, ni siquiera cuando lo intenta. Es una puerta social para el intercambio, el puente de comunicación de su mundo interior. Y la manera de confrontar éste com el de los demás, com las normas sociales. Su mirada es um diario abierto a través de cual recibimos permanentemente información sobre sus intenciones, ilusiones, experiencias, decepciones, miedos, deseos. Sus sentimientos escapan por sus ojos como el humo por la chimenea, de maneira natural, irrefrenable, casi involuntaria. (JARA,2010, p.67)

Com o caminhar da pesquisa, sempre refletia que chegar ao topo da montanha se trata muito mais de ter um novo ponto de vista do que vencer, talvez porque vencer, para um palhaço, seja a possibilidade de vislumbrar outros caminhos. Sigo (e espero que eternamente) nesse abismo do escolher. Como um *caranguejo se achante*, dos corpos angolas que treinam no chão e, por inspiração de Mestre Pavão, compartilho minhas “páginas silenciosas”, repletas de sons e ativação do olhar.

Como acompanhamento para o “ouvir sonoro”, sugiro esta música, *Despertar da montanha*, de Eduardo Souto e Jacob do Bandolin: [https://www.youtube.com/watch?v=eJL7dSBJXoI&ab\\_channel=ChoroePoesia](https://www.youtube.com/watch?v=eJL7dSBJXoI&ab_channel=ChoroePoesia) .

Figura 16 no risco



## Nascimento da palavra

Teve a semente que atravessar panos podres, criames de insetos, couros, gravetos, pedras, ossaraís de peixes, cacos de vidro etc.

Agora está aberto no meio do monturo um grelo pálido.

Não sabemos até onde os podres o ajudaram nessa obstinação de ver o sol

Ó absconsos ardores!

Figura 17 Sobreposição

É atro o canto com retrâncias que sai das escórias de um ser.

Os nascidos de trapo têm mil escolhas...

P.S. No achamento do chão também foram descobertas as origens do voo.



A água passa por uma frase e por mim.  
Macerações de sílabas, inflexões, elipses. Refegos.  
A boca desarruma os vocábulos na hora de falar  
E os deixa em lanhos na beira voz.

Figura 18 Entrelaçar



## Manhã

Era eu estar sumida de mim e todo-mundo  
Me procurando na Praça  
Estar viajando pelo chão  
Que a água é atrás  
Até ficar árvores  
Com a boca pendurada para os passarinhos...

Figura 19 3X4



Figura 20 O sapato que caminha



## O PALHAÇO

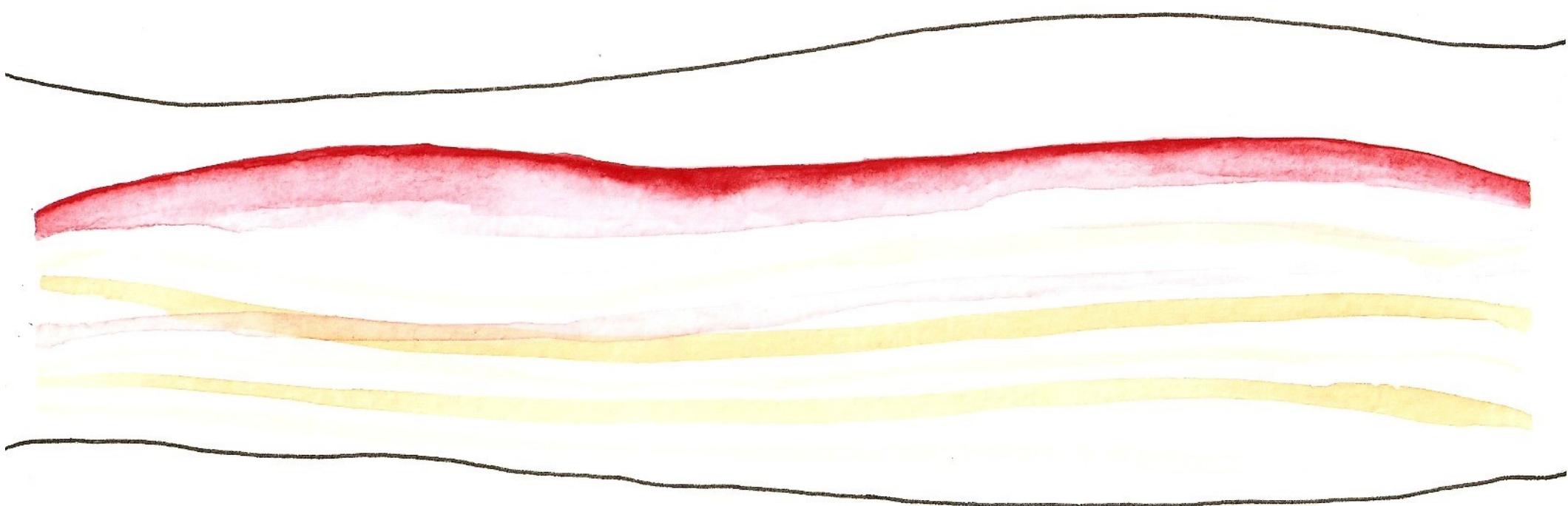
Gostava só de lixeiros crianças e árvores  
Arrastava na rua por uma corda uma estrela suja.  
Vinha pingando oceano!  
Todo estragado de azul.

Figura 21 Entrelaçar 2



A linha do horizonte quase rubra  
estava esticada desde uma parte leste do morro  
Até uma garça guiratinga na beira do rio.  
Um besouro tentava alcançar essa linha do  
horizonte com os seus ganchos de pegar moscas.  
Beligerava como um grande guerreiro medieval.  
Logo depois essa linha escureceu.  
Encontramos o besouro atrás da casa com as  
patas para cima.  
Perguntava: Onde estão os despojos do dia?

Figura 22 veias magmas



O poema é antes de tudo um inuntensílio.

Hora de iniciar algum  
Convém se vestir de roupa de trapo.

Há quem se jogue debaixo de carro  
Nos primeiros instantes.

Faz bem uma janela aberta  
Uma **veia** aberta

Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema  
Enquanto vida houver

Ninguém é pai de um poema sem morrer.

Figura 23 Bioma mão



Para apalpar as intimidades do mundo é preciso

Saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
- b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
- c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
- d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação
- e) Que um rio que flui entre dois jacintos carrega mais ternura que um rio que flui entre dois lagartos
- f) Como pegar na voz de um peixe
- g) Qual o lado da noite que umedece primeiro etc  
etc  
etc

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

Figura 24 Jardim secreto



Depende a criatura para ter a grandeza de sua  
Infinita deserção.

A gente é cria de frases!

Escrever é cheio de casca e pérola.

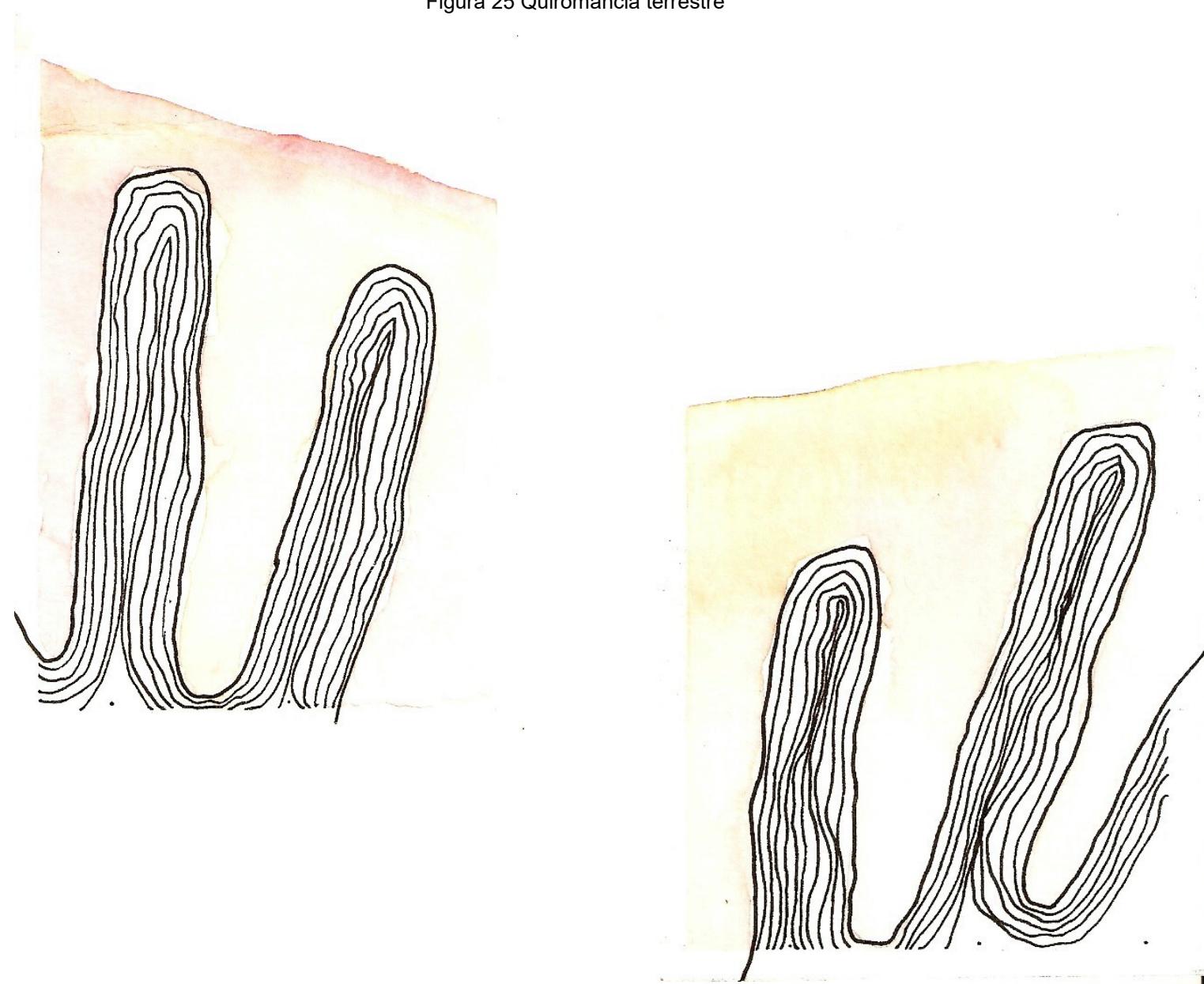
Aí desde gema sou borra.

Alegria é apanhar caracóis nas paredes bichadas!

Coisa que não faz nome para explicar.

Como a luz que vegeta na roupa do pássaro.

Figura 25 Quiromancia terrestre



Quisera o canto jubiloso  
que corresse por dentro de minha palavras.  
Como um rio destampado corresse para os  
campos.

Figura 26 Pé dorme-dorme



A maior riqueza do homem é a sua incompletude.

Nesse ponto sou abastado.

Palavras que me aceitam como sou- eu não  
aceito.

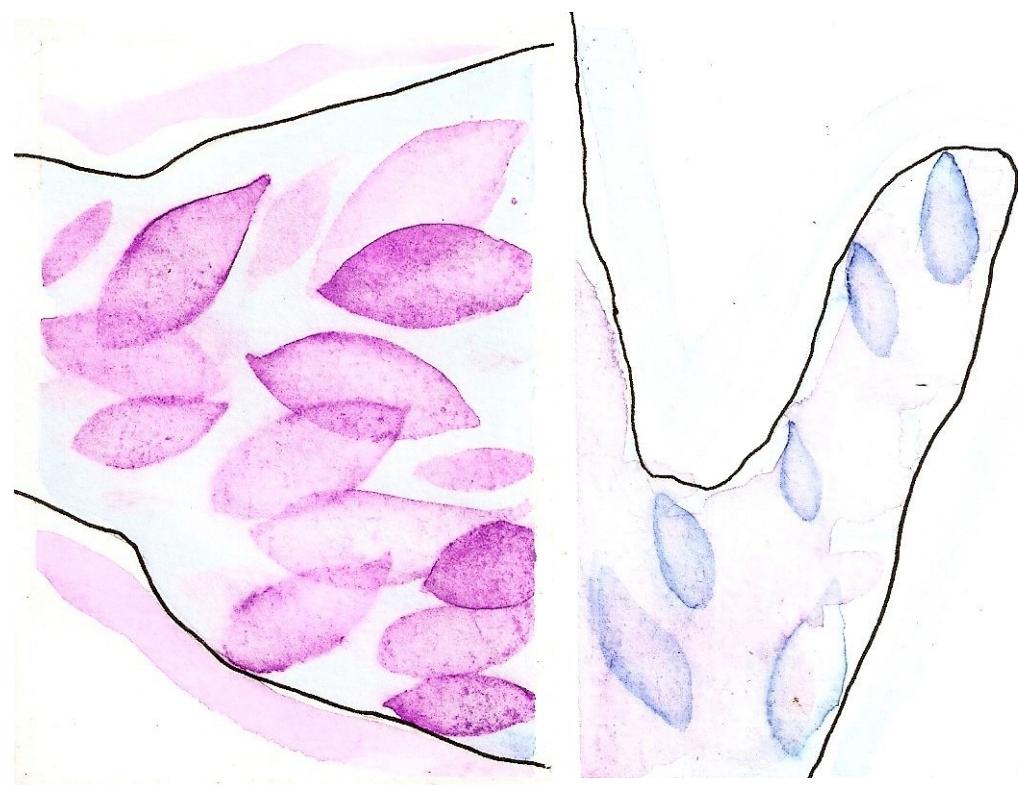
Não aguento ser apenas um sujeito que abre  
portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da  
tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.

Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.

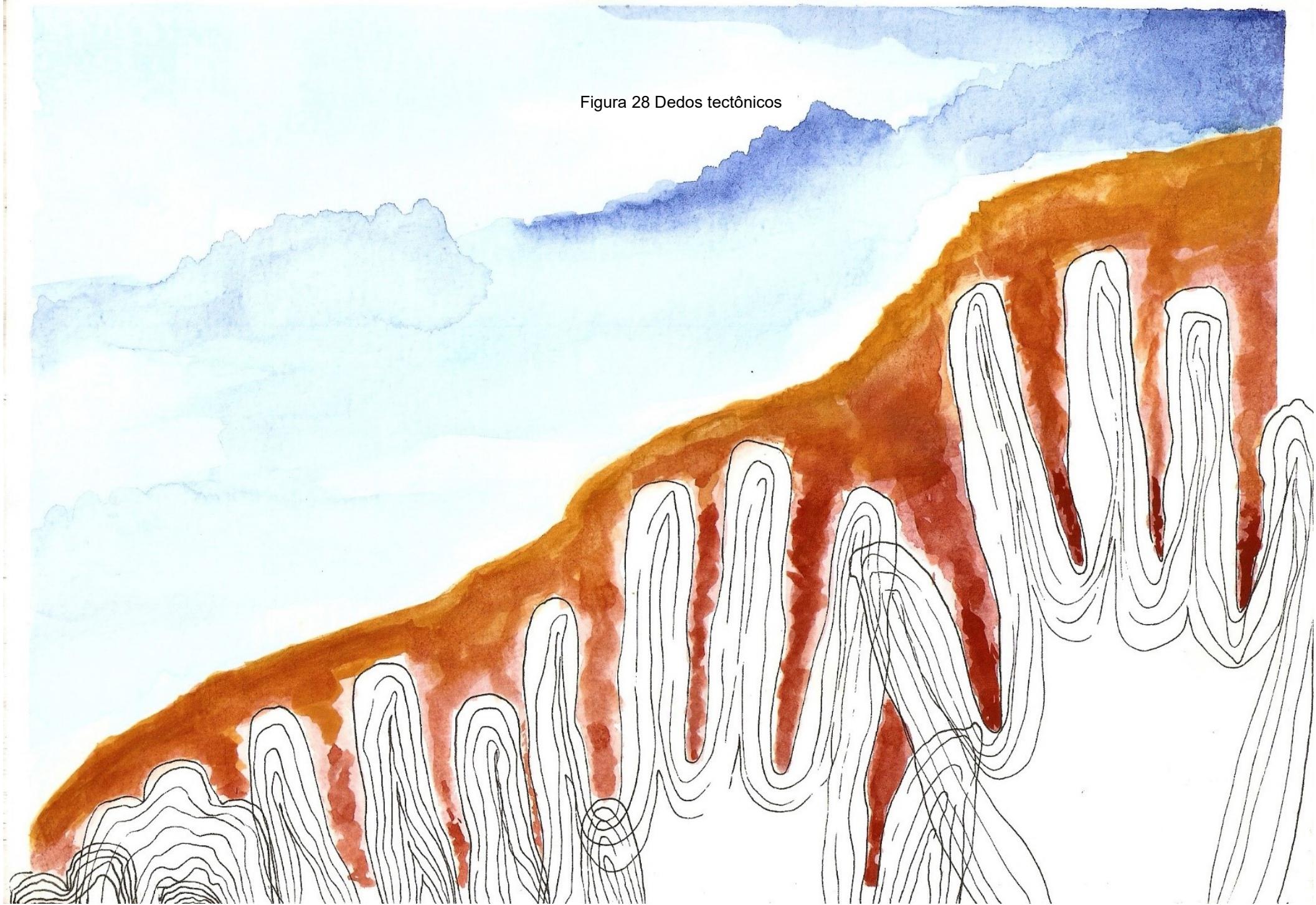
Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Figura 27 Falange de pétalas



Os sonhos não têm comportamento.  
Sempre havia de existir nos sonhos daquele  
menino o primitivismo do seu existir.  
E as imagens que ele organizava com o  
auxílio das suas palavras eram concretas.  
Ele até chegou um dia a pegar na crina  
do vento.  
Era sonho?

Figura 28 Dedos tectônicos



Desde o começo do mundo água e chão se amam  
e se entranham amorosamente  
e se fecundam.

Nascem peixes para habitar os rios.

E nascem pássaros para habitar as árvores.

As águas ainda ajudam na formação dos caracóis e das suas lesmas.

As águas são a epifania da criação.

Agora eu penso nas águas do Pantanal.

Penso nos rios infantis que ainda procuram declives  
para escorrer.

Porque as águas deste lugar ainda são espraiadas para  
alegria das garças.

Figura 29 Pôr do sol



Sou um sujeito cheio de recantos.  
Os desvãos me constam.  
Tem hora leio avencas  
Tem hora Proust.  
Ouço aves e beethovens.  
Gosto de Bola-Sete e Charles Chaplin.  
  
O dia vai morrer aberto em mim.

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar palavras que ainda não tenham idioma

Figura 30 Uma folha voa

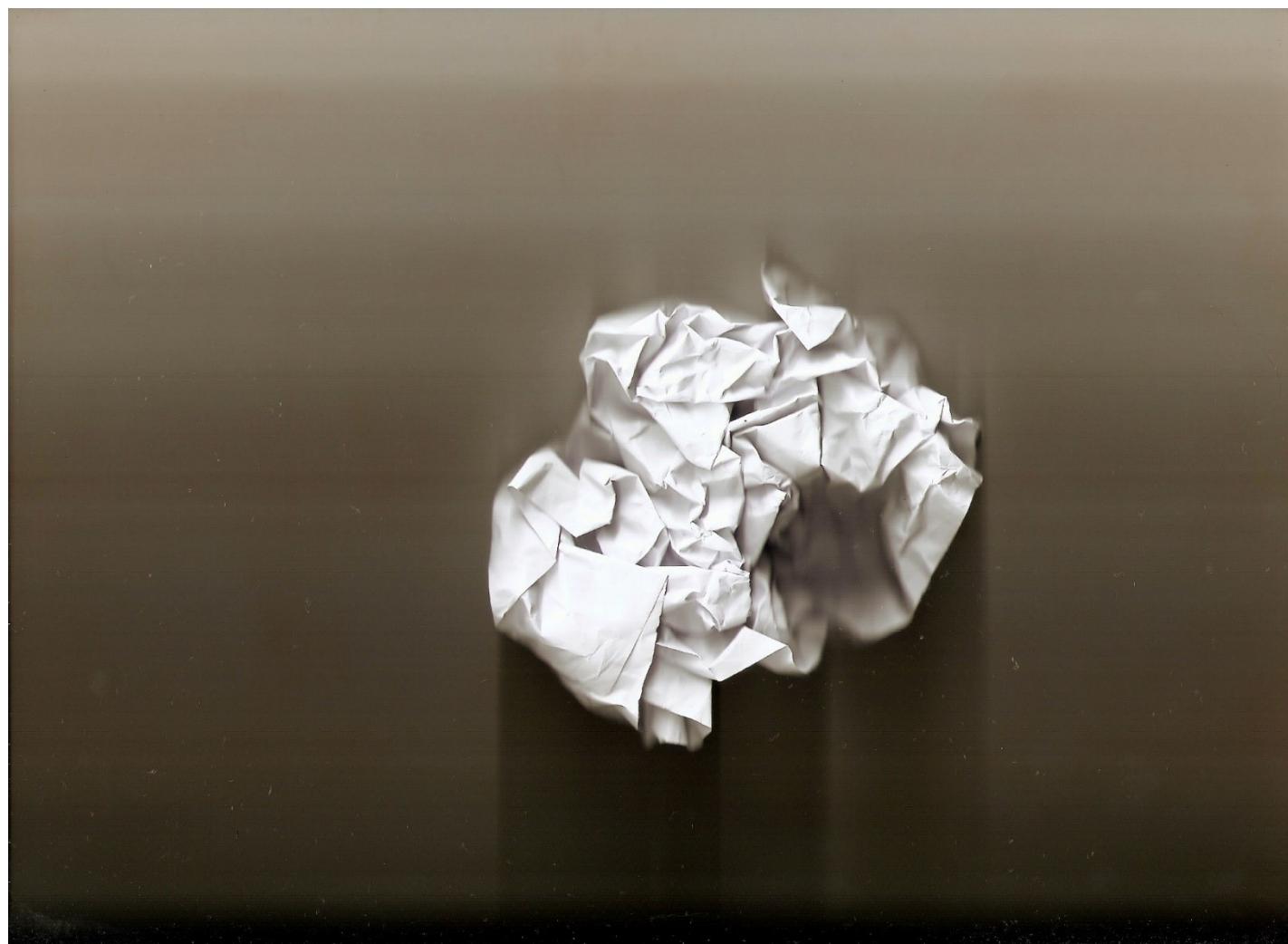


Figura 31 sobre o oceano

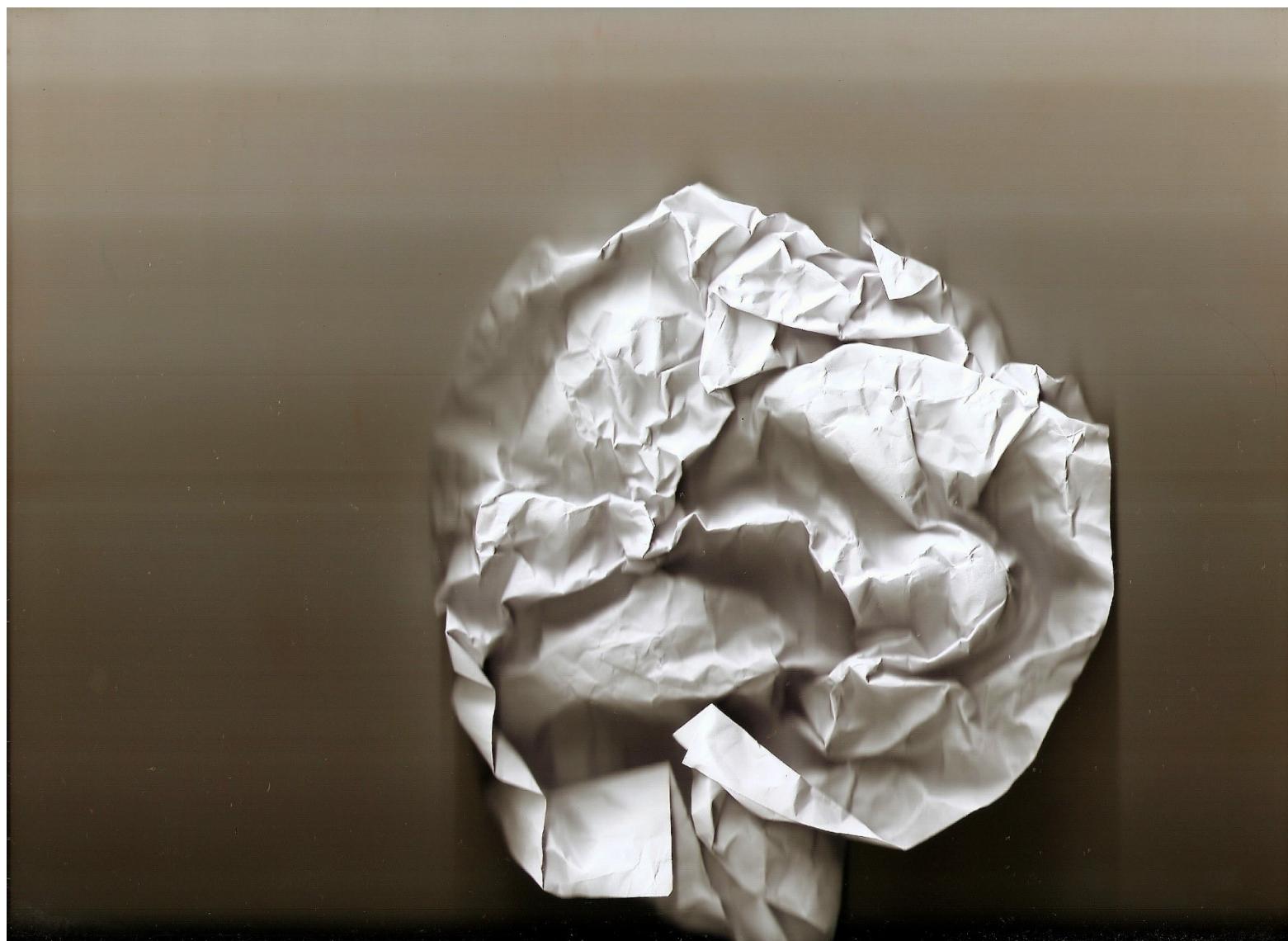


Figura 32 se achega na terra

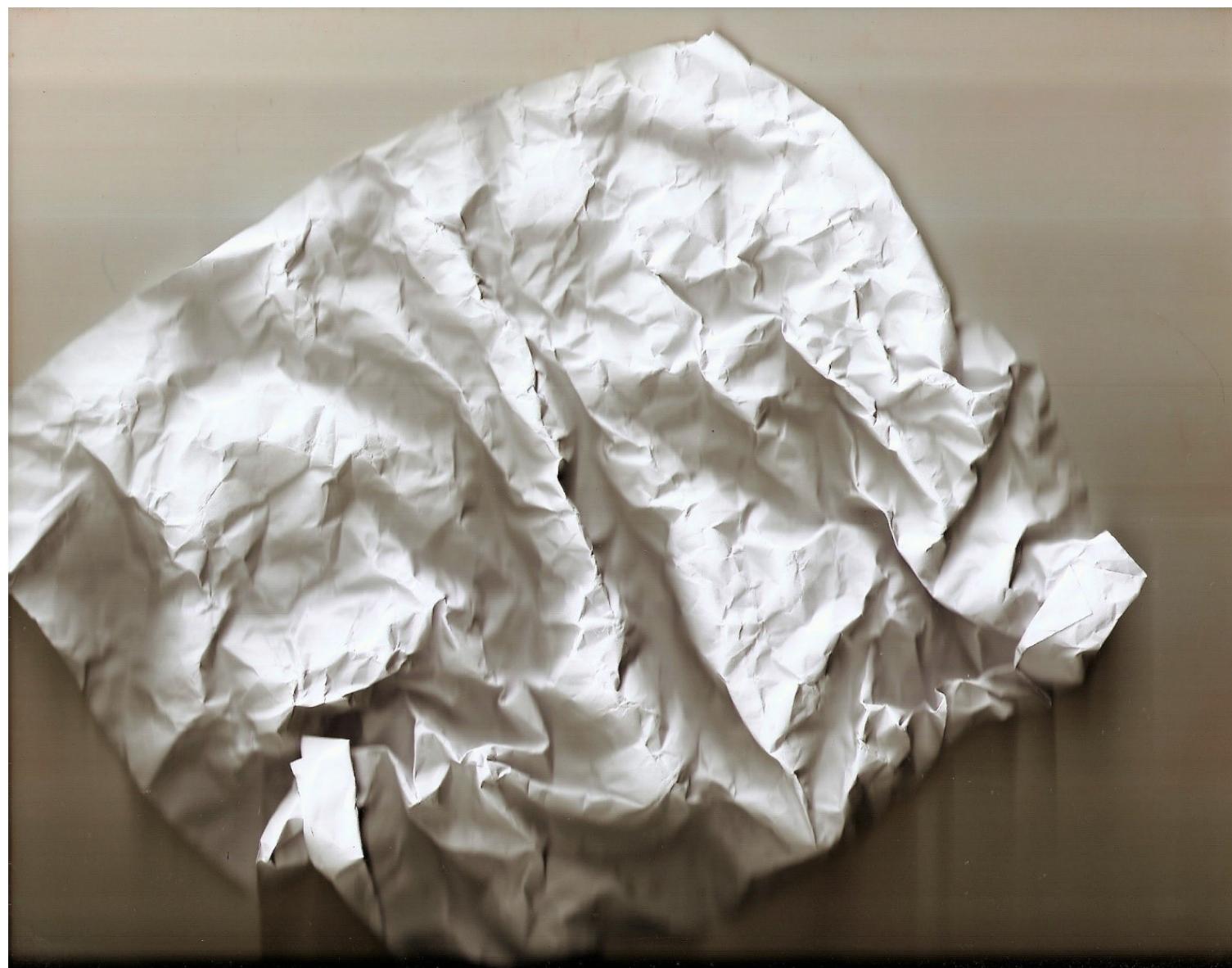


Figura 33 se faz semente

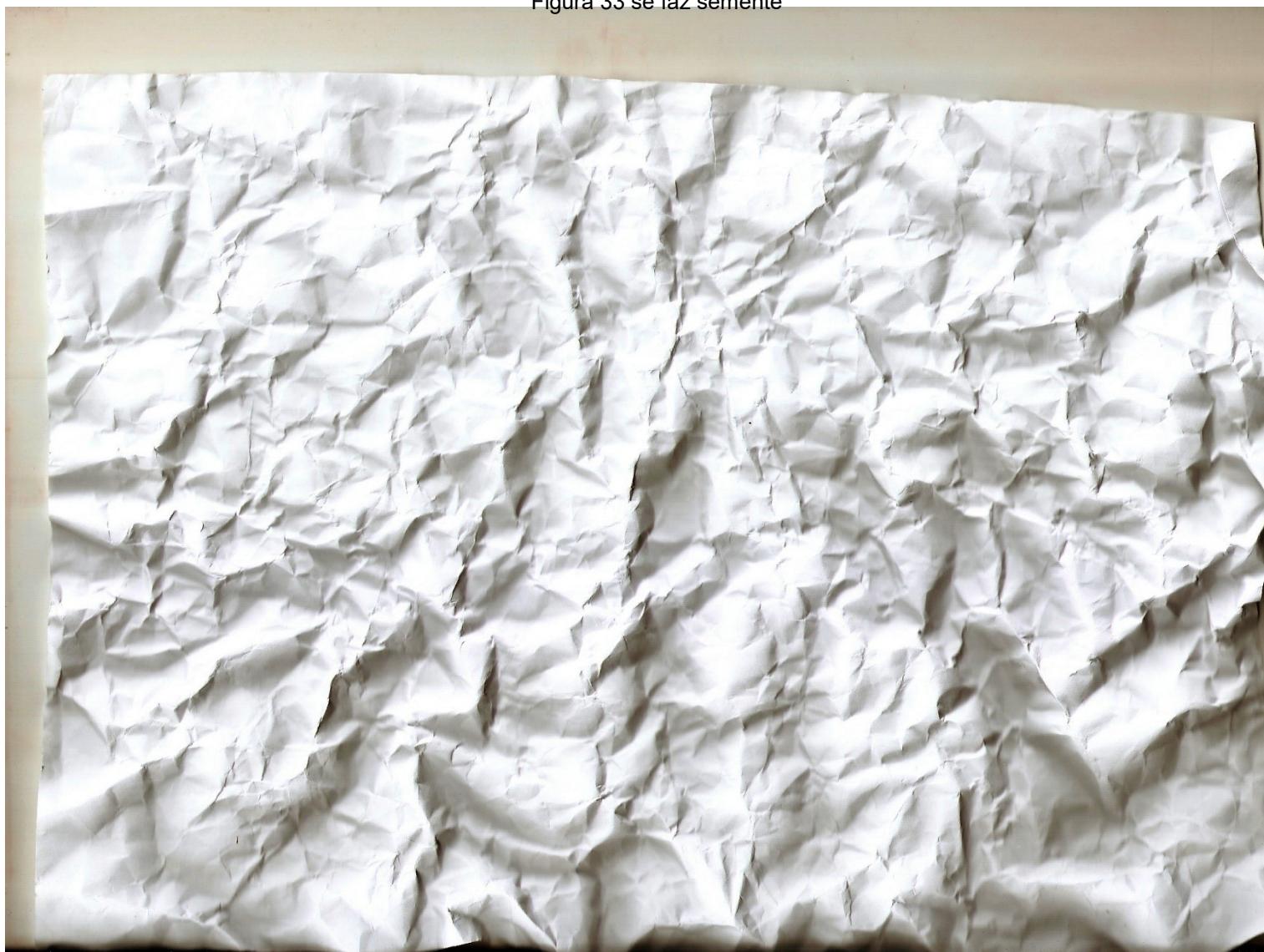


Figura 34 se põe no risco da montanha



Figura 35 Uma folha dente de leão se fez



## 5.RUMO A DESCIDA/ CONSIDERAÇÕES FINAIS

NÚMERO “GUARDA COSTAS”

Apareço ao lado da cortina de uma história longa da palhaçada cheia de tramas e fios ao longo dos risos e gargalhadas

Vou até o centro do palco, de um palco de hoje, mas que assim com a cortina carrega milhões de farpas de uma história longa em que um se encontra com outro através de uma bobice, cena ou uma feira

Ajeito os ombros, ajeito as luvas, ajeito os ombros novamente

Abro a gola da blusa e busco algo

Olho para o público compartilhando o “não achar”

Vou descendo a mão pelo corpo procurando até encontrar algo próximo a virilha talvez buscasse algo no dentro

Vou deslizando a mão sobre esse objeto até me dar conta do que é, e percebo que às as coisas estão mais aparentes do que eu imaginava

Dobro o joelho para frente e puxo o fundo da calça para baixo porque as vezes mesmo aparente a gente tenta esconder

Dou meio passo para frente com as pernas cruzadas mas chega um momento da caminhada que é vital fazer um esforço e trazer de dentro para fora

E começo a deslocar o objeto para cima por dentro da roupa

Enquanto uma mão empurra o objeto para cima, enfio a outra mão pela gola da blusa para ajudar a puxando para cima também porque toda ajuda é necessária

Aparece a ponta do objeto, solto uma das mãos e respiro de alívio porque não há esforço que dure eternamente

Tiro objeto de dentro da blusa Lily curcio sempre induz que pensemos o coração (chakra cardíaco) como se fosse um girassol, porem esse

É um microfone, de brinquedo e não cede a voz perspectivas de som

Limpo a ponta dele com o braço

Ajeito os ombros

Fecho os olhos e faço uma respiração profunda muitas vezes durante as saídas ou trabalhos em estúdio o corpo se prepara como quando se está para entrar em cena, há um certo tremor e também

Viro o corpo para a lateral, aponto o microfone para a boca como se fosse cantar

A música não começa porque assim como o caminho do certo, as incertezas também compõem o caminhar na montanha

Fico alguns segundos na mesma posição e vou desmontando aos poucos olhando para o público novamente pedindo desculpas com o olhar e desmontar-se perante o público também é uma forma de buscar o tempo presente tão buscado para o estado de palhaço

Sem graça ajeito a calça como um gesto em fuga

Faço outra respiração profunda

Viro o corpo para a lateral, aponto o microfone para a boca como se fosse cantar

A música não **começa** aqueles segundos em que dentro da partitura que é margem é necessário ter um rio vivo dentro

Olho para o sonoplasta e abro os braços com indignação, dou dois passos

Olho para o público novamente pedindo desculpas com o olhar aproveitando para conectar como Ale Casali sugere “você é a abelha e o público é a flor”

Me arrumo novamente, olho para o sonoplasta, olho para o público e a música **começa de surpresa**

A música é : I always love you <sup>38</sup>

Começo a dublagem alguns segundos atrasados e as pessoas riem e para mim é um sinal de que a convenção da dublagem se estabeleceu

Momento inicial da música **dublo** olhando para todo o público **devagar** novamente “abelhando” e conectando

---

<sup>38</sup>

[https://www.youtube.com/watch?v=3JWTaaS7LdU&list=PLZ25fmUqulkrsl6vfWN6yb\\_WvlupXA06Y&index=6&t=0s&ab\\_channel=whitneyhoustonVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=3JWTaaS7LdU&list=PLZ25fmUqulkrsl6vfWN6yb_WvlupXA06Y&index=6&t=0s&ab_channel=whitneyhoustonVEVO)

Pausa que também é a pausa da música e uso para abrir espaço para respirar bem profundamente e relaxar o público como o Avner sugere

Ajeito a franja

Continuo a dublagem

Enfio a mão por dentro da blusa e tiro um pedaço de papel fotográfico

Olho para o papel, olho para o público

Olho para o papel, olho para o público

Olho para o papel, olho para o público

Rasgo o papel com um quase choro porque a sublimação também pode ser uma matriz de criação para os artistas

Picoto até virar confete e jogo para cima porque se não tiver confete, não é a Mosquita

Click com alguma parte do corpo junto com a bateria

Olho para o lado e avista algo que tem medo no chão

Tento pisar de longe como se quisesse matar

Avisto alguém da plateia que possa ajudar, aponto na direção e caminho até a pessoa e nesse momento lembro do Biribinha dizendo que o público é o nosso maior mestre

Trago ele até o centro do palco e faço uma mímica de um mostro como comunicar com o corpo suas necessidades sem a utilização da voz?

Peço com gesto que ele tente pisar para matar

Ele pisa e mata

Comemoração tantas vezes observando os mestres em festivais comemorando com os voluntários e esse abismo do tudo pode acontecer independente do seu roteiro, pois cada pessoa é um festival de possibilidades

Vou até o encontro do voluntário

Coloco a cabeça no peito dele

Puxo o seu braço esquerdo até meu ombro direito (abraçando meu corpo)

Acabando o solo do saxofone continuo a dublagem

Seguro o braço do voluntário

Vou apalpando e seguindo em direção ao ombro

Depois disso seguro sua mão esquerda

Puxo delicadamente até o centro da cena novamente através de um giro

Enquanto ele gira olho sua bunda

Me aproximo novamente ficando lado a lado e bem próximo

Coloco a minha mão direita no seu ombro direito

Puxo o seu braço esquerdo ao redor da minha cintura

Na entrada do refrão pulo no seu colo

Permaneço um tempo

Desço uma perna seguida da outra e sutilmente empurro suas costas para que ele sente novamente em seu lugar

Quando ele vira as costas faço gestos o chamando de volta

Quando ele volta a olhar danço disfarçando a atitude anterior

Vou olhando para partes do meu corpo

Olho para o voluntário com desdém

Corro para lateral e pego um espelho e me olho e assim como nesses escritos que chamamos dissertação me olho no espelho e vejo tantos outras e tantas outras que me fortaleceram na subida

Vou para o centro e doubló triangulando espelho e público como em agradecimento ao público que é para quem eu trabalho

Finalizo a dublagem passando o espelho no corpo

Mostro o espelho para a público na comunhão final (do por enquanto) dessa caminhada

Agradeço e vou saindo de cena vazia e cheia, sobretudo muito agradecida por esse encontro de número e escrita

A música volta repentinamente e volto a dublar

A música para e agradeço ao público e vou saindo de cena

A música volta repentinamente e volto a dublar

A música para e agradeço ao público e vou saindo de cena

A música volta repentinamente e volto a dublar

A música para e agradeço ao público e vou saindo de cena

Volto até o centro. Como uma última mirada nesse instante

Agradecimento final e outras montanhas por vir.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANUNCIATO, Isis Beatriz. **ESLIPA: possíveis percursos para um olhar palhaço**, Dourados: UFGD, 2016.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BERGSON. H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução Nathanael C. Caixeiro Castilho Benedetti. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BERTOLD, Margot . **História mundial do teatro**. São Paulo. Perspectiva,2004.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre Experiência e o Saber de Experiência**. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. Campinas. 2002. Tradução João Wanderley Geraldi.
- \_\_\_\_\_, Jorge Larrosa . Experiencia. In: ALEIXO, F. M. e LEAL, M. L. (orgs.). **Teatro: ensino, teoria e prática. Processos de criação: experiências contemporâneas**. p. 13-39 Uberlândia: Edufu, 2016. v. 3
- \_\_\_\_\_, Jorge Larrosa. **Experiência e alteridade em educação**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais**. Revista Eletrônica dos Pós Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 nº 1 (3), janeiro julho/2005.
- BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator: da técnica a representação**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2001.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005
- CASTRO, Lili . **Palhaços : multiplicidade, performance e hibridismo**. Rio de Janeiro : Mórula, 2019.

- CORDEIRO, Rosineide; KIND, Luciana (org.) **Narrativas, gênero e política** Curitiba: CRV, 2016
- COSTA, Luciano Bedin da. **Revista Digital do LAV Santa Maria**, vol. 7, n.2, p. 66 mai./ago.2014. Acessado em 28 de junho de 2019
- CHACOVACHI. **Manual e guia do palhaço de rua**. La plata: Contramar, 2018.
- CONNELLY, F. M.; CLANDININ, D. J. **Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. Uberlândia: Edufu, 2015.
- JARA, Jesús Fernández. **El Clown, un navegante de las emociones**. Espanha: PROEXDRA, 2010.
- JOSSO, Marie Christine. **Experiências de vida e formação**. Prefácio de António Nóvoa, tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira São Paulo: Cortez, 2004.
- LECOQ, Jacques. **O corpo poético**. Uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Ed. Senac, 2010.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo, Perspectiva,2008.
- RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Tradução de Lílian do Valle 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ROSA, Luiza; VILELA, Moema. **Vozes do teatro: registro da memória cultural de Mato Grosso do Sul**. FCMS: Campo grande,2010.
- SALLES, Marcio. **Caosmofagia: a arte dos encontros**. Rio de janeiro: Garamond, 2014.
- SILVA, Ermínia **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. Campinas, São Paulo, 1996.

SILVA, Ângela Maria; FREITAS, Nara Eugênia de; PINHEIRO, Maria Salete de. **Guia para normalização de trabalhos técnico científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações e teses.** 5<sup>a</sup>. ed. Uberlândia: EDUFU, 2006.

SILVA, Pedro. **A formação do palhaço circense**, São Paulo: UNESP, 2015.

SILVEIRA, Teófanes. Entrevista concedida à autora. Arquivo pessoal.

WUO, Ana Elvira. **O clown Visitador: comicidade, arte lazer para crianças hospitalizadas**, EDUFU, Uberlandia,2011.

#### Referências sites

Teaser Sapato do meu tio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zxPan6XRGM0> acessado em 27/04/2019

Blog Sapato do meu tio Disponível em: : <http://osapatodomeutio.blogspot.com/> acessado em 27/04/2019

Site Pallasos em Rebeldía Disponível em: <http://pallasosenrebeldia.org/somos> acessado em 07/10/2020

<https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-285-4>