



A MÁSCARA DE SI: A CARACTERIZAÇÃO FACIAL NA PALHAÇARIA COMO CAMINHO DE AUTOCONHECIMENTO.

Autora: Alecyia Allyne Nascimento Souza¹
Universidade Federal de Campina Grande.
Orientador: Felipe Bracciali²
Universidade Federal de Campina Grande.

RESUMO

Este artigo analisa a caracterização facial na palhaçaria como um processo de autoconhecimento e transformação artística. Fundamentado na psicologia analítica de Carl Jung (2011, 2016) e em estudos da palhaçaria e do teatro (Morrison, 2013; Gaulier, 2016; Puccetti, 2017), o estudo compreende a maquiagem do palhaço como um dispositivo simbólico por meio do qual conteúdos psíquicos e emocionais são externalizados e ressignificados. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, baseada em entrevistas semiestruturadas com três palhaços-formadores do Nordeste do Brasil. A análise de conteúdo evidencia que a construção da maquiagem ultrapassa a dimensão estética, configurando-se como prática ritualística, expressiva e subjetiva, capaz de revelar uma comicidade autêntica e ampliar os processos de autoconhecimento do artista.

PALAVRA-CHAVE

Palhaçaria. Maquiagem. Autoconhecimento. Visualidade. Expressão artística.

ABSTRACT

This article analyzes facial characterization in clowning as a process of self-knowledge and artistic transformation. Grounded in Carl Jung's analytical psychology (2011, 2016) and in studies on clowning and theatre (Morrison, 2013; Gaulier, 2016; Puccetti, 2017), the research understands clown makeup as a symbolic device through which psychic and emotional contents are externalized and re-signified. The study adopts a qualitative and exploratory approach, based on semi-structured interviews with three

¹ Graduanda do curso de Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande.

² Professor Doutor na Universidade Federal de Campina Grande.



clown-educators from Northeast Brazil. Content analysis reveals that the construction of makeup goes beyond the aesthetic dimension, configuring itself

as a ritualistic, expressive, and subjective practice, capable of revealing authentic comedy and expanding the artist's processes of self-knowledge.

KEYWORDS

Clowning. Makeup. Self-knowledge. Visuality. Artistic expression.

INTRODUÇÃO

A palhaçaria, enquanto expressão artística ancestral, transcende a mera função cômica para se consolidar como um potente instrumento de investigação humana, seu universo simbólico, marcado pela exposição da vulnerabilidade e pela celebração do imperfeito, convida a um diálogo profundo entre o artista e seu próprio ser. Bem como afirma Ricardo Puccetti (2017, p. 63), “o palhaço existe para expor o humano, só que de uma maneira muito mais exagerada, escancarando nosso lado mais grotesco, mais animalesco”. Nesse contexto, a caracterização facial, longe de ser um simples adereço estético, configura-se como um processo ritualístico de revelação identitária, no qual a maquiagem atua como interface entre o interior e o exterior, entre o consciente e o inconsciente.

Partindo desse pressuposto, este artigo dedica-se a investigar de que maneira o processo de caracterização facial na palhaçaria pode ser compreendido como caminho de autoconhecimento. Esta pesquisa iniciou-se a partir de uma disciplina chamada Projeto 2, do curso de Arte e Mídia, da Universidade Federal de Campina Grande, orientada pelo Professor Doutor Felipe Braccialli. A pergunta central orienta-se não somente acerca das técnicas ou estéticas da maquiagem, mas para além disso, busca expor as dimensões subjetivas e simbólicas que permeiam sua criação. A hipótese que sustenta este estudo é a de que a construção da face do palhaço funciona como um



espelho ampliado do *self*. Carl Jung afirma que “o *self* não é apenas o centro, mas também a circunferência que abrange tanto o consciente quanto o inconsciente; ele é o centro dessa totalidade” (Jung, 2016, p. 41), portanto, traços, cores e formas possuem o poder de externalizar conteúdos psíquicos e emocionais que muitas vezes são reprimidos.

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar o processo de autoconhecimento e experiência artística como elementos transformadores da caracterização facial do palhaço, bem como explorar os processos criativos de palhaços e formadores, buscando compreender o processo subjetivo por trás da escolha estética da maquiagem no desenvolvimento do palhaço. Essa investigação se justifica na relevância de aprofundar os aspectos simbólico-expressivos da palhaçaria, especialmente em um contexto social que frequentemente valoriza a perfeição e o controle, para além, essa pesquisa não busca analisar visualmente as maquiagens dos entrevistados, mas compreender como pedagogicamente esse processo acontece, dessa forma, não foram solicitadas materiais visuais para essa pesquisa. Compreender como a maquiagem pode mediar o autoconhecimento contribui tanto para a prática artística quanto para reflexões no campo das humanidades, especialmente no diálogo com a psicologia analítica de Jung e com teorias do teatro e da palhaçaria.

Metodologicamente, optou-se por uma abordagem qualitativa de cunho exploratório, baseada em entrevistas semiestruturadas com três palhaços-formadores da região Nordeste do Brasil. Por meio da análise do conteúdo das falas, buscou-se identificar convergências e singularidades nos processos de criação da maquiagem, sempre considerando a jornada de autoconhecimento dos artistas. Estruturalmente, o trabalho está organizado em três seções que contemplam a fundamentação teórica, articulando as contribuições de Jung (2011, 2016), Gaulier (2016), Morrison (2013) e outros, como também a apresentação, análise e discussão dos resultados das entrevistas, e por fim as considerações finais, que apontam para a maquiagem como ferramenta de expressão de uma comicidade autêntica e transformadora.



O contato com os artistas se deu de maneira virtual, e as entrevistas foram realizadas por meio de plataformas de vídeo e áudio, envolvendo três profissionais da palhaçaria nordestina. Os participantes foram selecionados a partir de três critérios principais: estarem atuando na região nordeste do Brasil, o tempo de experiência com formação de palhaços e a atuação artística profissional. Todas as 22 perguntas foram fundamentadas no processo transformador da caracterização facial dos palhaços, seguindo os eixos: apresentação dos artistas, o processo de criação da maquiagem, a relação entre o palhaço, maquiagem e a forma, autoconhecimento e transformação, e como formadores de novos palhaços. A partir dos relatos dos entrevistados, analisamos as diferenças e semelhanças entre seus processos, organizando o conteúdo dos relatos em metodologias de criação e processos artísticos utilizados pelos formadores (Bardin, 2016).

O primeiro entrevistado foi o palhaço Neto (Neto Holanda), ator, palhaço e professor de palhaçaria, além de diretor da escola “Academia do Riso”, que forma palhaços, e integrante do “Grupo Coletivo Paralelo” da cidade de Maracanaú, no estado do Ceará. A entrevista ocorreu no dia 18 de agosto de 2025, às 9h da manhã. O segundo entrevistado foi o palhaço Don Gentileza (Rafael Barroso), professor, ator, palhaço e organizador do “Espaço Casa do Farol”, com mais de 25 anos de experiência em palhaçaria e um extenso currículo nas artes da cena e em pesquisas artísticas. A entrevista foi realizada no dia 19 de agosto de 2025, às 11h da manhã. A terceira entrevistada foi a palhaça Pixuruca (Thais Silva), atuando como atriz no grupo “Cia 2 em Cena” e atuando como professora e oficina de figurino e maquiagem na “Espalha”, Escola Itinerante de palhaços e palhaças de Pernambuco, também com vasta experiência no âmbito da palhaçaria.³ A entrevista foi realizada no dia 25 de Agosto de 2025, às 20h.

³ Redes Sociais dos entrevistados: Neto Holanda - Instagram; @neto.holanda.ce, @academiadorisoceara @coletivoparalelo, Don Gentileza - @rafagentileza @espcasadofarol, Thais Silva - @thaissilva.s2, @palhaca_pixuruca, @cia2emcena.



Tais sessões tiveram duração média de uma hora cada e foram realizadas remotamente por meio da plataforma *Microsoft Teams*, utilizando o *software* OBS Estúdio para a captura integral de áudio e vídeo.

Outra ferramenta utilizada foi o aplicativo online *Turbo Scribe*, para transcrever todas as entrevistas e transformá-las em documentos textuais. O objetivo era analisar cada resposta e, a partir disso, compreender as aproximações e os distanciamentos nas vivências, experimentações e metodologias de cada formador. Em seguida, foram separados as transcrições revisadas e procedido à análise e categorização das respostas dentro dos seguintes eixos: metodologia de formação, processos de criação da maquiagem e a relação entre a maquiagem, o artista e o autoconhecimento. Com base nessa organização, os resultados da pesquisa foram tomando forma.

A CONSTRUÇÃO DO SER PALHAÇO: ENTRE A MÁSCARA E A SOMBRA.

Na palhaçaria, a expressão facial exagerada se aproxima do que Jung descreve como “revelação da sombra”, isto é, a parte inconsciente da personalidade que o indivíduo geralmente oculta. O autor explica que “o espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a ocultamos com a persona, a máscara do ator” (JUNG, 2016, p. 93). Ao desenvolver a maquiagem do palhaço, o artista confronta diretamente essas camadas ocultas mencionadas por Jung, permitindo que elementos retraídos e controlados encontrem forma estética e performativa. Desse modo, a maquiagem do palhaço não cria um personagem, mas revela um indivíduo, pois “para sabermos quem somos, temos de nos conhecer a nós mesmos [...] O encontro consigo mesmo significa, antes de mais nada, o encontro com a própria sombra” (JUNG, 2016, p. 95). Sendo assim, aspectos como cores, formas, o exagero tornam-se caminhos para o reconhecimento de si mesmo.



O “Eu” do artista é um aspecto fundamental na construção do palhaço, pois, nessa linguagem, torna-se quase impossível dissociar o criador de sua criação. O palhaço emerge como a expressão mais sensível e humana do artista, estabelecendo-se uma relação de indissociabilidade entre ambos. Dessa forma, o palhaço funciona como um espelho do próprio artista, que critica o humano por meio de si mesmo, situando-se em um âmbito revelador das questões sociais. A palhaçaria se consolida, assim, como um território fértil para o descobrimento das incertezas, dos erros, da idiotice, do ridículo, do interno, da identidade, da particularidade e, principalmente, do “eu”, tornando-se um lugar de buscas internas para o processo de expansão pessoal e artística.

No livro “O Atormentador: Minhas ideias sobre Teatro”, de Philippe Gaulier (2016), é discutido como a arte da palhaçaria vai além da comicidade. Para Gaulier, o palhaço é um ser que expõe toda sua vulnerabilidade, sua inadequação e, acima de tudo, seu lado mais humano. Dessa forma, a arte da palhaçaria não separa, mas reconecta o palhaço com o artista de forma mais crua e direta. A natureza humana reside na busca permanente pela beleza, pela liberdade e pelo reencontro com a criança interior. Nesse sentido, a arte da palhaçaria se configura como um caminho no qual a brincadeira se torna o estado de encontro com essas dimensões. Trata-se de um processo de autoconhecimento que eleva o artista, conduzindo-o nessa travessia e permitindo-lhe representar-se por meio de suas visualidades estéticas, em especial, através da caracterização facial. Para dar início ao desenvolvimento da maquiagem do palhaço, o processo de reconhecimento é essencial, olhar para si deixa de ser uma ação trivial para torna-se uma “obrigação” no sentido de possibilitar a conexão com o eu mais profundo.

No livro *Clown Through Mask* (2013), a partir de jogos e brincadeiras, Sue Morrison ensina os seus alunos como olhar para si mesmos: “O aluno é convidado a articular o que experimentou e, para isso, precisa prestar atenção. Ele precisa ter consciência do que estava acontecendo consigo mesmo enquanto tentava atingir o



objetivo do exercício.”⁴ (Morrison, 2013, p.74). A partir disso, reconhecer-se passa a envolver o questionamento da própria existência e do lugar social ocupado. Inicia-se, então, um processo de desconstrução da própria imagem, que dá início a uma jornada de autoconhecimento na qual a vulnerabilidade não permanece oculta, mas é exposta de forma até exagerada, podendo, assim, tornar-se material artístico.

O palhaço, ao caracterizar-se, precisa enfrentar e aceitar suas próprias incoerências, seus "defeitos" físicos e morais, para, então, projetá-los de maneira artística. Esse processo é uma forma poderosa de autoconhecimento, pois força o artista a encarar e abraçar aquilo que a sociedade convencional frequentemente pede para que seja reprimido. Alice Castro (2005, p. 19) sugere que, "compreendendo melhor o que é um palhaço poderemos escolher, com mais consciência, o palhaço que queremos ver e aquele que queremos ser", assim, o autoconhecimento não está apenas no interno, mas no externo também, a escolha da máscara, das cores, da expressão que se fixará no rosto, é uma decisão ética e estética que reflete o que o artista decidiu revelar de si para o mundo.

A FACE EM CONSTRUÇÃO: CRIAÇÃO E FORMAÇÃO DO PALHAÇO.

A discussão dos resultados desta pesquisa foi construída a partir das falas dos entrevistados, nas quais analisamos seus processos artísticos e metodológicos, bem como a relação entre artista e autoconhecimento tanto na atuação como palhaços quanto na formação. Contudo, não foram abordadas questões sociais diretamente, mas sim como a sociedade se reflete na criação do palhaço-formador, dentro dos seguintes eixos: processos de criação da maquiagem, metodologia de formação e a relação entre a maquiagem, o artista e o autoconhecimento.

⁴ Tradução nossa. (Original: "The student is being asked to articulate what she experienced and to do that she has to have noticed. She has to have had an awareness of what was happening to her as she attempted to achieve the objective of the exercise")



Neto Holanda e Rafael Barreiros, os dois primeiros entrevistados, possuem falas muito semelhantes quanto à necessidade de mudança. Ambos mencionam sobre como sentiram a necessidade de modificar a caracterização facial de seus palhaços, principalmente, ao atuarem como palhaços-terapeutas, como podemos ver a seguir:

E aí, na época que eu comecei a fazer palhaço, a minha professora era muito boa, mas não exatamente para o campo da maquiagem. Então ela me dava boas orientações, mas para a maquiagem eu pensava assim: será que é isso mesmo? Porque eu botava a cara toda branca, com o olho carregado e a boca desse tamanho. Parecia o Coringa. Eu achava aquilo meio assustador, mas como eu não tinha noção de nada, eu pensava: tá bom. Só que aí o mundo nos diz, né? Como eu comecei como palhaço-terapeuta... Imagina, palhaço-terapeuta com esse tipo de máscara. Eu fazia mais aí não era bem uma cura que eu gerava, né? Talvez eu aumentasse o sofrimento daquela pessoas. E aí, com o tempo... eu fui pensando: não, isso não só é meio assustador, mas também gasta muito *Pancake*.” “Como eu vim da palhaçoterapia lá de origem, uma das coisas que mais me convenceram foi quando um ex-aluno meu falou assim: Eu aprendi que é importante não assustar no hospital.[..] Se eu vou para a palhaçoterapia, é importante que eu não assuste. Mas se eu faço uma palhaçaria de rua e estou livre, inclusive assustar é possível (Holanda, 2025).

Essa fala de Neto, é um exemplo importante sobre como a experiência prática e a escuta do contexto moldam a evolução artística e ética do palhaço. Aqui está uma chave importante: não há uma única “verdade” na palhaçaria. O que é inadequado em um contexto pode ser potente em outro. Na rua, o exagero, o grotesco e até o assustador podem funcionar como recursos de atrair atenção e provocar reação. Já no hospital, a linguagem pede proximidade, delicadeza e humanidade. No trecho abaixo, Barreiros afirma:

Ao começar a atuar mais no espaço hospitalar, percebi a necessidade de deixar a figura mais humana. Quando eu apagava as expressões da face com luvas de mímico e outros elementos, acabava anulando características identitárias da minha expressão. Era como se eu apagasse para redesenhar.[..] Nesse processo, fui diminuindo a quantidade de elementos visuais na maquiagem. [..]Porém, percebi que, junto ao público de estudantes da saúde — que não tinham familiaridade com teatro nem com maquiagem —, às vezes chegávamos a formas muito grotescas. E como o hospital exige proximidade e contato, diferente de um picadeiro, isso muitas vezes não favorecia o encontro. Então, vimos que era necessário repensar e adotar escolhas mais minimalistas (Barreiros, 2025).



Nessas falas, percebe-se não apenas uma adaptação ao local de atuação, mas uma necessidade de mudança motivada por fatores como custo, metodologia e, sobretudo, a relação com o outro, Morrison afirma "A função do palhaço, isto é, garantir a nossa sobrevivência, é das mais sérias. [...] Se um palhaço apenas nos faz rir, perde-se o propósito, talvez o propósito divino, de sua função."(p. 27)⁵. Dessa forma, não se trata apenas da necessidade do riso, mas também do cuidado com todas as outras funções do palhaço. Suas visualidades interferem diretamente na leitura que o público faz, podendo gerar desconexão e, conseqüentemente, desconforto, especialmente no contexto da palhaçaria hospitalar. A caracterização facial na palhaçaria é um campo que demanda adaptações constantes por parte do artista, exigindo autoconhecimento e uma observação apurada do contexto e de si mesmo. No artigo "Uma perspectiva da palhaçaria contextualizada ao hospital: entrevista com Écio Magalhães", Écio Magalhães afirma a necessidade de adaptação ao ambiente: "Depois que fui para o hospital, entendi que o trabalho pode ser mais sutil, mais delicado e pontual. Ali, compreendi a pausa e o silêncio. (...) Foi, neste contexto, que meu palhaço se humanizou." (Brum; Porpino, 2017, p. 7). Assim, a adaptação não é apenas externa, mas interna também. Nisso, conseguimos perceber os inícios dos processos de criação da caracterização facial do Palhaço Neto e do Palhaço Don Gentileza, o palhaço de Rafael Barroso. Entender o processo de amadurecimento por parte dos palhaços-formadores é compreender a importância do autoconhecimento para a iniciação na arte da palhaçaria.

Thais Silva (Palhaça Pixuruca), a terceira entrevistada, vem de um aprendizado dentro de circos familiares, também buscou adaptação e buscou compreender a necessidade de mudança. Segundo ela:

O processo de maquiagem da Pixuruca foi bem difícil. [...] Era uma bola aqui, uma coisa... Foi um processo de amadurecimento. Até então, quando eu fazia maquiagem, eu não era de fato palhaça, não tinha passado por nenhum curso,

⁵ Tradução nossa. (Original: "The clown's function, to ensure our survival, is most serious. [...] If a clown just makes us laugh you lose the purpose, the divine purpose perhaps, of their function.")



não tinha estudado nada. Eu só via e queria reproduzir. Até entender quem eu era dentro do jogo (SILVA, 2025).

No trecho acima, a artista deixa clara a importância do autorreconhecimento, mantendo sempre suas raízes palhaçaescas como base do processo e afirma:

[...] teve a ajuda da Tita Alves, que é uma pessoa do circo tradicional, do circo Alves. [...] E as palhaças com que eu tive mais contato foram as palhaças da própria companhia, que já estavam na companhia: a Bilaque e a Carambola. São duas palhaças que acabaram me inspirando. Então, fui pegando o jeitinho de uma, o jeitinho de outra, para poder criar a minha palhaça. E a Pixuruca foi nascendo disso, dessa convivência com Bilaque e Carambola (Silva, 2025).

Ésio Magalhães traz uma fala importante sobre conhecer e reconhecer-se naqueles que vieram antes, ao declarar: “Um palhaço não se faz sozinho. Ele é o resultado de muitos elementos, tanto dos mestres que vieram antes, como das suas referências estéticas e de todo o trabalho dos palhaços que nos antecederam.” (Brum; Porpino, 2017, p. 9). Desse modo, no processo artístico, o repertório do palhaço-formador ocupa um lugar central na criação das visualidades de seu palhaço e, nesse contexto, de sua caracterização facial.

Muitos os formadores e palhaços mostram a importância do amadurecimento para as próprias visualidades dos seus palhaços, desde a adaptação para o espaço até o entendimento sobre a relevância das referências de criação. Sendo assim, podemos afirmar que o autoconhecimento é um dos pilares para o nascimento de um palhaço autêntico.

Outro ponto em que os palhaços-formadores entraram em acordo foi acerca da metodologia ensinada em seus próprios cursos de palhaçaria, que têm como ponto de partida a auto observação do aluno e o amadurecimento interno do palhaço iniciante. O palhaço Neto traz uma fala bastante pertinente, que colabora muito para esta pesquisa:

Como se a cara fosse uma grande tela. Puxa, a cara não é tela. A cara já é a obra, sabe? O rosto já é a obra. Então como é que eu componho essa obra para ela



ficar melhor? Pelo menos assim que eu vejo. E melhor não significa mais bonita. Significa mais expressiva (Holanda, 2025).

Ou seja, trata-se de utilizar o conhecimento que se tem dos próprios traços naturais e transformá-lo em uma forma de arte que represente o artista e comunique quem ele é para o público.

Rafael Barreiros é um pesquisador da palhaçaria preta que parte de lugares clássicos, como a pantomima e a mímica. Ele coloca como ponto central para um processo artístico genuíno a compreensão de sua ancestralidade e de suas raízes fenotípicas. Barreiros relata que, enquanto ensinava seus alunos, também aprendia e colocava em prática o desenvolvimento de seu próprio palhaço. Sua metodologia traz forte influência da zoomorfização⁶, elemento presente na *Commedia dell'arte*, que trabalha a mistura de traços humanos e animais. No seu caso, ele identifica uma semelhança do próprio rosto com um bode: [...]“dentro dessa análise mais animalesca, eu fui identificando que, se eu fosse me associar a um animal, o que mais acabo parecendo é com um bode. Por causa dos olhinhos caídos, do formato do rosto muito ovalado e acentuado”[...] (Barreiros, 2025).

Essa relação com o animalesco configura uma metodologia interessante para a iniciação na palhaçaria, pois, como humanos, recordar que temos um lado selvagem e operar uma transformação rumo a esse lugar de liberdade pode ser profundamente revelador. Carl Jung, em seu livro “Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo”, afirma: “Assim, desde os primórdios, o homem nascido na terra com seu sadio instinto animal está em luta com sua alma e seus demônios.” (Jung, 2016, p.48). Dessa forma, buscar os instintos como forma de autoconhecimento permite uma criação artística muito mais profunda e transformadora.

⁶ Zoomorfização, ou animalização, segundo Uesla Lima Soares, é processo em que equiparamos ou somos equiparados a animais não humanos por características pelas quais os próprios animais humanos os designam. (Soares, 2017, p.49)



Em sua experiência como formador de palhaços-terapeutas que se iniciavam em ambientes hospitalares (sem influência artística externa), Barreiros percebeu a necessidade do minimalismo. Essa constatação evidencia que a constante adaptação ao ambiente é um princípio fundamental. A partir disso, ele passou a estudar com seus alunos elementos como cores, luz e sombra, bem como a forma como esses elementos influenciam e são influenciados pela musculatura facial

Já no processo artístico de Neto Holanda, existe uma valorização da não comparação com o outro, pois ele compreende que cada indivíduo possui seu próprio tempo e momento durante uma criação. Como ele mesmo afirma: “O primeiro pilar é focar no próprio processo... O segundo pilar é não se comparar... E o terceiro é colaborar no teu processo.” (Holanda, 2025). A base do palhaço vem da lógica pessoal e do modo particular com que cada um utiliza o próprio corpo (Puccetti, 2017, p. 55), essa fala reflete sua visão de que a caracterização facial do palhaço só deve ser introduzida após o artista ter desenvolvido uma consciência sobre si mesmo e passado por iniciações em técnicas fundamentais da palhaçaria.

Em contrapartida, Thaís Silva, a terceira entrevistada, relatou ter enfrentado muitas dificuldades na busca por sua maquiagem por estar inserida em um contexto tradicional, no qual a ideia de repetição era muito presente. No ambiente circense em que se iniciou, não havia uma análise facial para o desenvolvimento da maquiagem do palhaço. Ela relata: “Porque quando a gente ia para dentro do circo tradicional e a gente perguntava como é que a maquiagem era feita, eles diziam: ‘Mela a cara’. Melar a cara era muito natural. Não tinha isso de ‘vou pensar qual é a maquiagem do meu palhaço’.” (Silva, 2025). Apesar dessa prática do “melar a cara” e da tradição de transmitir a maquiagem de pai para filho, Thaís acredita que ainda existe um espaço para o autoconhecimento e para o reconhecimento de si mesmo nos outros de seu meio.

Os três entrevistados conduzem suas reflexões através da observação e análise do processo criativo na palhaçaria. Todos convergem na compreensão de que, após a aprendizagem das técnicas físicas, um dos caminhos para os iniciantes se reconhecerem



em meio ao próprio caos inicia-se com um processo de 'limpeza' e organização que antecede a caracterização facial. Esta etapa seria fundamental para que o palhaço iniciante comece a descobrir sua natureza autêntica. Entretanto, essa abordagem varia significativamente de acordo com os mestres e mestras e seus contextos de formação.

Baseado nos relatos, conseguimos perceber que os formadores desenvolveram metodologias baseadas na observação, utilizando recursos como espelhos, celulares e fotografias para que os alunos possam perceber suas próprias feições e expressões faciais, “na investigação sobre a maquiagem, o processo é o mesmo, acentuando os traços naturais do aprendiz de modo a dilatar o que o rosto “diz” ou mostra (Puccetti, 2017, p. 48). Por meio de materiais como tintas de maquiagem, *pancakes*, pincéis e até mesmo as mãos, os estudantes vivenciam a experiência de tocar o próprio rosto com o intuito de se reconhecerem e compreenderem como suas características faciais e musculatura influenciam na composição da maquiagem e, sobretudo, naquilo que desejam comunicar ao público através dela.

Ao longo de todas as entrevistas, os formadores mostraram uma forte valorização das heranças históricas e das referências quanto às experiências individuais, mostrando que a maquiagem não é apenas visual, mas um instrumento de transformação pessoal e artística. Além disso, a palhaçaria aparece como um espaço de liberdade, auto aceitação e diálogo com o público, onde a maquiagem atua como mediadora entre a identidade do artista e a cena, pois o que o artista vive em sua vida cotidiana reflete na sua palhaçaria.

Dessa forma, não é possível definir uma única metodologia, pois existem diversas formas de aprendizagem na palhaçaria. No entanto, é possível afirmar que a observação constitui um dos pilares fundamentais para um processo generoso e de troca entre formadores e alunos. É necessário um olhar atento e sensível, que vá além da superfície, permitindo o reconhecimento mútuo e o desenvolvimento individual e coletivo. É fundamental estar aberto ao processo artístico na palhaçaria, compreendendo que a frustração é inerente ao ser humano, mas que devemos respeitar tanto os nossos limites



quanto os limites do outro. Essa consciência é essencial para uma prática ética e transformadora nesta arte.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo inicial analisar processos criativos da caracterização facial como caminho de autoconhecimento, a partir do conteúdo de entrevistas semiestruturadas com três palhaços-formadores da região Nordeste do Brasil. A análise das entrevistas revelou a existência de uma metodologia consistente para o processo artístico da caracterização facial do palhaço, intrinsecamente ligada ao autoconhecimento do artista. Todas as fases de iniciação na palhaçaria exigem o conhecimento de si, e com as visualidades não seria diferente, uma vez que estas estão interligadas com a mensagem que o artista deseja transmitir ao público. A maquiagem deixa de ser uma camuflagem para se tornar ferramenta de expressão de uma comicidade autêntica, que dialoga com o corpo e a história de cada artista.

Conclui-se que esses processos metodológicos emergem de um lugar de observação e experimentação, onde o aluno só consegue avançar quando se encontra seguro e determinado a compreender as necessidades dos jogos cênicos e da disponibilidade perante o público. Entretanto, o mestre que guia esse caminho deve desenvolver sensibilidade em relação ao aprendiz, demonstrando que o cotidiano e o artístico estão profundamente conectados. Reconhece-se que a pesquisa, em sua fase inicial, concentrou-se em apenas três entrevistados, sem aprofundar recortes sociais específicos. Sugere-se que futuros estudos possam explorar diferentes perspectivas a partir desta investigação preliminar. Como pesquisadora, entendo que não há uma conclusão definitiva, mas sim um ponto de partida para um caminho que desejo continuar a percorrer, e convido outros interessados a participarem deste processo investigativo contínuo. Como artista, esta pesquisa me proporcionou desenvolver um olhar mais apurado sobre o meu próprio processo criativo e sair do modo automático da criação,



permitindo-me observar o externo com maior sensibilidade. A investigação também me levou a perceber como a palhaçaria é uma das linguagens artísticas que mantém uma relação mais íntima com o artista. Esse percurso aguçou minha sensibilidade para compreender um palhaço em sua essência e, sobretudo, como cada elemento que o constitui carrega uma importância que transcende a cena e o palco, ecoando tanto no âmbito pessoal quanto no coletivo.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini; PORPINO, Karenine de Oliveira. **Uma perspectiva da palhaçaria contextualizada ao hospital: entrevista com Écio Magalhães**. Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 333-341, jul. 2017. Disponível em: [\[https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/download/1414573101282017333/6941/32918\]](https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/download/1414573101282017333/6941/32918) . Acesso em: [22 de Setembro de 2025].

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

EUSTÁQUIO, Arlene Rosa. **O riso irônico dos bobos da corte Guarin, de Antônio José da Silva, e Dom Bibas, de Alexandre Herculano, como desafio ao poder do clero e da monarquia**. 2023. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Instituto de

Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: [http:// https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/38746](http://https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/38746) . Acesso em: [26 de Setembro de 2025].

GAULIER, Philippe. **O atormentador: minhas ideias sobre teatro**. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.



JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2016.

JUNG, C. G. **Psicologia e alquimia**. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011. (Obras completas de C. G. Jung; v. 12)

MORRISON, Sue. **O Palhaço Através da Máscara: A Arte da Interpretação do Palhaço**. Tradução própria. Rev. ed. Holanda: Scriptum Publishers, 2013. 176 p.

MANZINI, Eduardo José. **Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2., 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Anais... Bauru: USC, 2004. p. 1-10. ISBN 85-98623-01-6.

PICCOLI, Ivanildo. **A máscara do Palhaço nas Manifestações Populares Brasileiras**. Anais... [S.l.: s.n.], ano. Disponível em: [\[http://www.portalabrace.org/vicongresso/dramaturgia/Ivanildo%20Piccoli%20-%20ME1scaras%20da%20Commedia%20dell%20Arte%20Presente%20na%20Cultura%20Popular%20Brasileira.pdf\]](http://www.portalabrace.org/vicongresso/dramaturgia/Ivanildo%20Piccoli%20-%20ME1scaras%20da%20Commedia%20dell%20Arte%20Presente%20na%20Cultura%20Popular%20Brasileira.pdf). Acesso em: [23 de Setembro de 2025].

PUC CETTI, Ricardo. **A travessia do palhaço: a busca de uma pedagogia**. 2017. 127 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

QUEIROZ, Andréa Cavalcante de Almeida. **Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2023. 47 p. ISBN 978-65-5631-120-

SOARES, Uesla Lima. **O animal humano: os paradigmas da zoomorfização social e sua representação literária**. In: Anais do Festival Literário de Paulo Afonso – FLIPA. Paulo Afonso: Faculdade Sete de Setembro, 2017. p. 48–63.