

DARCY COM A RUA – PROCESSO ANDARILHO COMO CAMINHO PARA BUFONARIA

Ana Carolina Marceliano Nunes¹

Resumo

O presente trabalho é um relato de experiência do projeto A Bufo Gira O Mundo Vira, contemplado com a bolsa de formação em artes cênicas da FUNARTE/2016. O projeto consistiu em vivenciar uma experiência de aprendizado em rede, atravessando e conectando saberes e culturas distintas através do processo de criação de um Bufão andarilho em contato com a rua e em convívio com as pessoas que nela estão. Este relato narra duas intervenções realizadas na rua com a bufa Darcy, em Santiago/Chile e no Rio de Janeiro/Brasil. O estudo aborda o conceito de *autopoiesis* da biologia cultural de Humberto Maturana, e proposições epistemológicas de Peter Palpelbert, também traz para o debate princípios do grupo *Yuyachicani*/Peru, da bufonaria de Philippe Gaulier e a visão pesquisadores artistas brasileiros contemporâneos como Vitor Nina de Lima, Alysson Lemos Campos e Mário Filho. Neste estudo foi possível levantar questões estéticas e políticas sobre o processo artístico desenvolvido na rua e com a rua.

Palavras-chave: Bufonaria. Máscara. População de Rua.

Resumen

El presente trabajo es un relato de experiencia del proyecto *A Bufo Gira O Mundo Vira*, premiado con la beca FUNARTE/2016 para la formación en artes escénicas. El proyecto consistió en vivir una experiencia de aprendizaje en red, cruzando y conectando diferentes saberes y culturas a través del proceso de creación de un bufón errante en contacto con la calle y en contacto con las personas que en ella se encuentran. Este artículo narra dos intervenciones realizadas en la calle con Darcy, en Santiago/Chile y Rio de Janeiro/Brasil. El estudio aborda el concepto de autopoiesis desde la biología cultural de Humberto Maturana y las proposiciones epistemológicas de Peter Palpelbert, también trae al debate principios del grupo *Yuyachicani*/Perú, de la bufonería de Philippe Gaulier y la visión de artistas brasileños contemporáneos como Vitor Nina de Lima, Alysson Lemos Campos y Mário Filho. En este estudio fue posible plantear cuestiones estéticas y políticas sobre el proceso artístico desarrollado en la calle y con la calle.

Palabras clave: Bufonería. Mascarilla. Población callejera.

¹ Artista, professora e produtora. Formada pelo curso de Lic. Plena em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA, e pelo técnico em ator na mesma Instituição. Pós-graduada em Arteterapia pela CENSUPEG / RJ. Integra os grupos de teatro Dirigível Coletivo e Circo Matutagem em Belém/Pa. Desenvolve projetos de forma independente na interseção arte e saúde junto a populações indígenas (2015-2018) e a população de rua desde (2016-2019). E-mail: anamarceliano@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo é um relato de experiência sobre a bolsa de formação em artes cênicas da FUNARTE/2016, projeto A Bufo Gira O Mundo Vira. A pesquisa consistiu em vivenciar uma experiência de aprendizado em rede, que atravessa e conecta saberes e culturas através do processo de criação de um Bufão em contato com a rua e em convívio com as pessoas que a ocupam. Sob a perspectiva do fluxo da rede (movimento de expansão e contração) o trajeto iniciou com a partida de Belém/PA – expansão - em viagem até Santiago/Chile, do Chile a Thoiras/França - e então em movimento de contração – da França ao Rio de Janeiro e São Paulo/Brasil e de São Paulo à Belém. Neste percurso participei do Curso de Outono da Escola *Matriztica* “A árvore do viver, introdução às conversações colaborativas” com Humberto Maturana e Ximena Dávila e do curso *La Máscara* com Amiel Cayo – Ex-integrante do grupo *Yuyachkani*, Peru- e atuei como voluntária no centro de referência de assistência social *Rukalaf* em Santiago/Chile que atende pessoas em situação de rua; vivenciei uma imersão de 15 dias no Festival Mito e Teatro do *Pantheatre*, França; no Brasil realizei intercâmbio artístico com a performer/palhaça Gorda – Amanda Senne em São Paulo/SP e com o coletivo Viramundo em Belém/Pará - com o qual já desenvolvia ações em parceria desde 2016; para além das experiências formais de troca nestes locais, realizei imersão nas ruas de todas as cidades por onde passei. A pesquisa gerou como resultado a oficina Brincando com os Deuses, realizada em São Paulo no espaço “Pessoal do Faroeste” e em Belém no Instituto de Ciências das Artes, em parceria com o projeto “Brinquedos de Saúde” do ICED/UFPB.

A experiência vivenciada aborda o conceito de *autopoiesis* da biologia cultural de Humberto Maturana, e proposições epistemológicas de Peter Palpelbert, e ainda trazendo para o debate princípios do grupo *Yuyachicani*/Peru, Philippe Gaulier e pesquisadores artistas brasileiros contemporâneos como Vitor Nina de Lima, Alysson Lemos Campos e Mário Filho.

2. MODO DE SER DARCY

O processo de criação e pesquisa aqui proposto considero como *autopoietico* por ser gerador de e originado por um ser/personagem/máscara/bufo. A *autopoiesis* é uma

noção epistemológica da biologia cultural de Humberto Maturana, que parte do entendimento de que somos o que fazemos, ou seja, nos constituímos ao passo que produzimos o meio e somos fruto deste mesmo: “(...) os indivíduos em suas interações constituem o social, mas o social é o meio em que esses indivíduos se realizam como indivíduos, (...) não há contradição entre o individual e o social, porque são mutuamente gerativos” (MATURANA, 1997, p. 43).

Isto significa dizer que o método de criação deste ser é a própria prática de sê-lo, em um fluxo de trocas com o meio e o público. Trato neste processo a criação enquanto “ser” em oposição a “personagem”, essa escolha está ligada a um certo incômodo com o termo personagem, uma vez que esta criação envolve a confecção e uso de uma máscara. Neste projeto tive a oportunidade de vivenciar uma oficina de confecção e manipulação de máscara, com Amiel Cayo, ex-integrante do grupo *Yuyachkani*, do Peru, e lá pude me aproximar de princípios poéticos do grupo. Na oficina de manipulação utilizamos máscaras inteiras e meias-máscaras em uma prática que Amiel trata enquanto treinamento do ator como Xamã, e ao qual exige maior respeito e solenidade ao manusear e vestir.

O *Yuyachkani* trabalha também com referências das manifestações populares da cultura andina, onde a máscara não é apenas um personagem que se cria do nada. Em entrevista ao grupo *Clowns de Shakespeare* o integrante do *Yuyachkani*, Miguel Rubio Zapata conta que o grupo opera com o princípio da equivalência e não da criação.

É buscar princípios equivalentes, por exemplo, na maneira como se gera um personagem – e não falo em construção de personagem – na comunidade andina. (...) nós nos movemos mais por esse princípio de equivalência: essa ideia da aparição do personagem, do diálogo com tudo que tenha vida. E é algo fundamental na espiritualidade também. Ou seja, as razões para a criação de personagens, de teatralidades, têm que ter a ver com algo a mais do que somente criar uma obra bonita, de atingir um objetivo estético. Tem que haver uma razão de espiritualidade. (SPINELLI, 2021, p. 314)

Este entendimento que tive contato a partir da oficina faz muito sentido para este processo de criação e na forma como tenho compreendido o fazer teatral hoje, não dissociado da inteireza do ser humano, e que com a arte é capaz de mover conteúdos psíquicos, espirituais, reais, imaginativos. Desta forma, é a partir do incômodo com o termo personagem que irei assumir o termo *modo de existir Darcy*, neste relato.

Existências possíveis, estados virtuais, planos invisíveis, aparições fugazes, realidades esboçadas, domínios transicionais, intermundos, entremundos: é toda uma outra gramática da existência que aí se pode conjugar. A cada vez que nos entregamos a um ser, a uma obra, a uma teoria, a uma aposta política,

científica, clínica ou estética, instauramos um modo de existência e, assim, num efeito bumerangue, experimentamos um modo de existência (com suas derivas) para nós mesmos. Instaurar não é algo vago ou nebuloso. (PELBART, 2014. p.263)

Peter Pál Pelbart trata da noção de instaurar modos de existência que não existem, e desloca o olhar da perspectiva da criação artística, uma vez que para ele não há criação, tudo existe enquanto possibilidade e nos resta perceber e instaurar, mesmo que esta existência se apresente a nós em graus mais ou menos nítidos de materialidade ou plausibilidade.

Este modo de ser em processo atende pelo nome de Darcy. Ela, à minha semelhança/equivalência, ou não, é uma mulher andarilha que fez e faz de tudo para sobreviver. Vende todo tipo de quinquilharia e promete muitos tipos de tratamentos, curas e soluções diversas para problemas de ordem material, espiritual, física e emocional. Pode ser vista como charlatã, pois que a veracidade de suas habilidades e poderes dificilmente pode ser inteiramente provada ou contestada. Esta figura se propõe cômica principalmente a partir do deboche e do cinismo e por esta razão a compreendo próxima do modo de ser bufão. O bufão é uma figura característica da idade média, e pode ser descrita como o mestre em palhaçaria e bufonaria, Phillipe Gaulier ilustra no seguinte quadro:

Na Idade Média, nas florestas ou próximo aos pântanos, havia bandos de párias apodrecendo; ali, a escória, sobreviventes de aborto, corcundas, aleijados, anões, doentes, travestis, pederastas, putas, judeus, bruxas, padres heréticos, loucos, desvairados, deficientes, estropiados... Os tribunais ordenaram que fossem amarrados pequenos sininhos na sua bunda, para que nenhum homem de bem, normal, um filho de Deus, cruzasse com eles acidentalmente. (GAULIER, 2016, p. 103)

A prática da bufonaria, na contemporaneidade, se apresenta em diversas abordagens, mas mantém como forma determinadas características, como conta o artista cearense Mário Filho:

Grosso modo, bufões são seres banidos do convívio social por suas deformidades físicas ou morais. Sem pudores e com certa liberdade, o bufão é o ser marginal que se utiliza da sua insanidade para denunciar os aspectos torpes da sociedade. É aquele que exerce sua blasfêmia por meio do deboche. (FILHO APUD CAMPOS, 2019, p.59)

Portanto, este modo de existir Darcy, debochado, satírico, marginal, é o que começo a instaurar ao atravessar diversos territórios – geográficos, temporais, existenciais. É por meio de um fluxo de acontecimentos errantes, isto é, experimentando

a criação e pesquisa artística em movimento, no contato com a rua e em convívio com os habitantes da rua, que o trabalho tem sido realizado.

Estas são populações marginalizadas pelas estruturas hegemônicas de poder, ao ter suas existências fragilizadas a partir da negação de direitos fundamentais, como: vida digna, padrão de vida saudável, segurança, não discriminação, participação na vida cultural da comunidade, entre muitos outros.

Pode-se pensar que o teatro de rua por ocorrer no espaço público é por si só agregador e acessível a todos que estão na rua, mas este entendimento pode ser equivocado. Nas experiências em que estive em contato com a população de rua (2016-2019) pude ouvir relatos diversos de desconforto em relação às programações artísticas que são realizadas na rua, que muitas vezes levam o morador do local a se afastar, entendendo que não é bem-vindo na vida cultural da comunidade, isto ocorre porque a pessoa que vive na rua já teve sua existência reprimida por diversas vezes, seja pela truculência da polícia em abordagens indevidas ou pela discriminação de pessoas de diferente condição social, portanto, uma aglomeração no espaço público pode ser motivo de afastamento desta população. A seguir um relato de uma mulher negra moradora de rua em Belém/PA, no jornal Verdade Rua e Crua, registrado na dissertação do médico palhaço paraense Vitor Lima:

Em primeiro lugar: nós, pessoas em situação de rua, somos agredidas por PMs, Guarda Municipal e outros mais. E não é por estarmos na rua que somos usuários de drogas, porque a maioria das pessoas que ficam na rua tem problema de família. Eles, que cometem a violência, não têm amor pelas pessoas. Quando eles chegam na praça, chegam batendo em todo mundo e queimando nossas roupas. Não é porque eles têm esse trabalho que têm o direito de bater num ser humano. (VERDADE RUA E CRUA APUD LIMA, 2018, p. 14)

O propósito das intervenções realizadas com Darcy nas ruas é, primordialmente de não afastar a população de rua, mas sim, como pontua Vitor Lima em suas práticas entre arte e saúde na cidade de Belém, é preciso “fazer teatro com a rua e não para a rua” (informação verbal, 2016). Com esta questão em mente foi elaborada a seguinte pergunta provocadora: Como criar uma intervenção cênica onde o público da rua se sinta convidado a experienciar uma vivência artística ridícula? Como forma de sintetizar a experiência da pesquisa serão relatadas a seguir apenas duas saídas com Darcy nas ruas. A primeira em Santiago, Chile e a segunda no Rio de Janeiro, Brasil.

2.1. A Praça de Armas

A *Plaza de Armas* (Praça de Armas) é o coração do centro histórico da cidade de Santiago no Chile. Esta fica tomada por distintos aglomerados de pessoas se apresentando e outras assistindo. Algumas preferem assistir ao grupo de *hip hop*, outras ao show de *stand-up*, outras ao teatro de bonecos, o movimento da praça é muito rico. Estava tão atordoada com o fluxo da praça que me aproximei sem perceber de uma roda de apresentação de *street dance*, era um grupo de garotos, e vi que havia uma pequena confusão acontecendo, uma moradora de rua havia entrado no círculo durante a apresentação deles e eles estavam tentando retirá-la dali, e começaram a fazer piadinhas sobre a aparência dela e empurravam ela um para o outro dizendo coisas como: “Toma a tua namorada!”. Ela aparentava estar com a consciência alterada, entrava na “brincadeira” e tentava beijar um deles. As pessoas que assistiam aquilo riam da situação, mas fiquei enojada com a forma que tratavam ela, paralisei e me senti impotente naquele momento, estava só e eles eram muitos. Foi muito rápido o que aconteceu, logo já tinham ligado a música e estavam dançando, ela se misturou na multidão e não a vi mais.

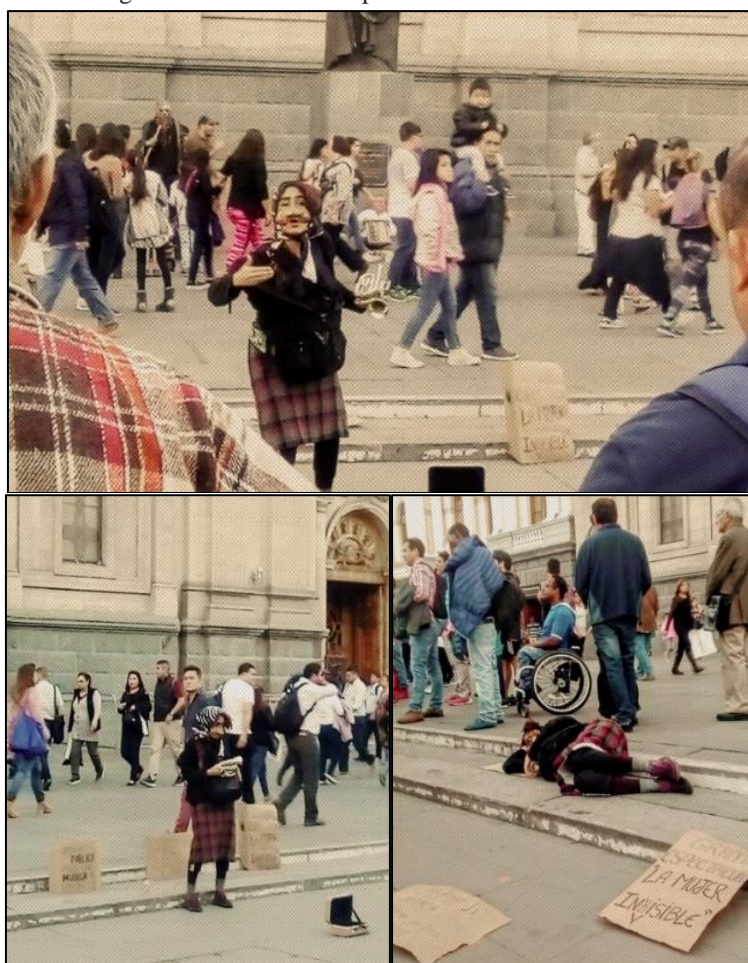
Depois disso não tive mais coragem de fazer o que fui fazer, fiquei assombrada pela questão: _ O que quero dizer às pessoas com a Bufa? Como fazer com que o riso que o bufão provoca não seja um reforço da humilhação vivida pelo povo da rua? Como fazer com que o público não ria da pobreza, da miséria e da dor de um ser humano? Como fazer com que o riso seja cura e não a doença? Nesse dia voltei para casa com a máscara ainda na mochila, mas com uma provocação em mente: Que ingenuidade a minha, ir à praça de armas de peito aberto, sem levar minhas próprias armas.

Alguns dias após o ocorrido me preparei melhor e voltei ao local. Desta vez vesti a bufa na porta da casa onde estava hospedada e fiz o trajeto até a praça. Pelo caminho ia sentindo os olhares na minha direção, alguns curiosos, outros apreensivos, outros verdadeiramente enojados, mesmo assim me sentia protegida com ela. A máscara tem esse poder, me protege além de revelar, a máscara diz de antemão ao transeunte que me encara:_ Sou de mentira, ficção, pode olhar, pode expressar o que bem entende, eu existo para isso! Continuei o trajeto com a mente turbulenta, cada olhar que atravessava eu me perguntava: Por que algumas pessoas têm tanto nojo dessa figura Bufa? Não

considero a figura tão grotesca quanto poderia ser, mas alguma coisa assombra. O que fazer com essa repulsa? Como usar isso na cena?

Quando cheguei na praça ela estava como da última vez, cheia de gente, muitos aglomerados de pessoas assistindo alguma apresentação. Armei a roda com 3 placas de papelão com algumas frases e me pus a tocar o trompete tenho um repertório de 3 músicas apenas, o suficiente para atrair a atenção de algumas pessoas que se aproximam, mas não ficam por muito tempo. Experimentei apresentar “O maravilhoso espetáculo da mulher invisível”, que é uma cena que consistia em tocar uma música e anunciar que somente hoje e somente ali todos veriam o grande espetáculo da mulher invisível, perguntava a todos se já tinham visto a mulher invisível, ninguém havia visto, seguia nesse jogo com o público durante algum tempo até fechar a roda, então pedia que fechassem os olhos por 10 segundos, contando em voz alta, quando o público abre os olhos vê Darcy deitada dormindo no papelão, esta é a cena.

Fig. 1- O maravilhoso espetáculo da mulher invisível



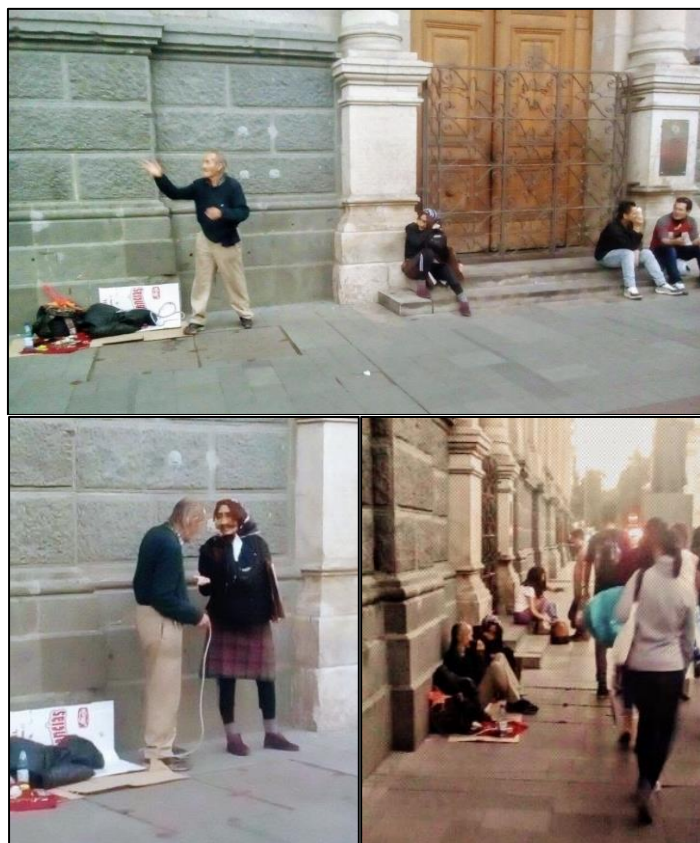
Fonte: Acervo pessoal – fotos de Pablo Diaz, 2017

Apresentei a cena algumas vezes em pontos diferentes da praça, em geral não houve palmas no final. É um pouco frustrante, tive que me acostumar com a sensação de realmente não ser bom o que eu estava fazendo até o momento. Mas a reflexão fica para algumas pessoas que vem falar comigo depois que apresento a cena. Depois de passar a tarde ali tentando e só ganhar algumas moedas saí para conversar com as pessoas que ocupam a praça.

Foi aí que conheci L. Ele mora no calçadão da igreja bem ao lado da escada e ganha a vida pulando corda, isso não seria lá muito interessante se L. não tivesse mais de 70 anos. Era incrível a agilidade, velocidade, e o vigor que ele tinha pulando corda. Começamos a conversar e percebi que ele tinha se solidarizado com a minha situação, viu que meu show não rendeu muito dinheiro, como o dele. L. fazia muito dinheiro pulando corda, fechava uma roda com muitas pessoas em volta, era realmente impressionante e sempre que pulava lhe davam dinheiro, notas altas. Me contou que tem um público cativo e que se eu ficasse por ali pela praça de armas por uns dois meses todos iriam me reconhecer depois de um tempo e ficaria mais fácil ganhar dinheiro. Me explicou também que minha máscara é um pouco feia e por isso não ajuda, sugeriu que eu colocasse uma barba nela, vermelha ou amarela, e propôs uma outra dinâmica corporal, com mais movimento, principalmente com os braços, ele me mostrou como fazer.

Conversamos ainda sobre os melhores horários para apresentar, contou como foi difícil quando chegou por lá há quarenta anos, disse que dormir na rua pela primeira vez foi muito ruim, mas que agora é tranquilo. Disse que ali tem que ficar de olho aberto, mas não se preocupa com o perigo porque tem muitos amigos por lá, todos o conhecem. O resto da conversa foi bastante entrecortado pelo fato de ser meio surdo e eu ser estrangeira. Eu perguntava coisas que ele não entendia, então me respondia outras, algumas eu compreendia, outras não. Entre uma pulada de corda e outra ele jogava ioiô, também era um ótimo número, ele era habilidoso e tinha um bom Ioiô.

Fig. 2 – L. e o número da corda.



Fonte: Acervo pessoal – fotos de Pablo Diaz, 2017

O dia acabou com a necessidade de melhorar o meu número. Hoje o trabalho com a Bufa está bem diferente e gostaria de poder dizer ao L. que ele me ajudou muito com as dicas, não fiz a barba, mas reinventei os números a partir do que ele propôs e com o que observei do trabalho dele, queria poder ter ajudado ele também, afinal sou professora formada em teatro, deveria ter alguma coisa para “ensinar”, mas o número dele era realmente bom, eu só aprendi mesmo.

2.2. Praça da Cruz Vermelha

A segunda saída na rua que gostaria de trazer para este relato de experiência ocorreu no Rio de Janeiro, na Praça da cruz vermelha. Este é um território ocupado pelos moradores de rua e é ponto de uso de drogas. Desta vez saí vestida com o figurino da casa onde estava e pus a máscara na primeira encruzilhada, procedimento este que fui adotando ao longo do processo por convicções ligadas à espiritualidade, que não serão aprofundadas aqui neste escrito, mas fazem parte da relação de respeito que considero necessário ter com a rua, é um gesto de pedir licença aos modos de existência

imateriais que ocupam o espaço antes da minha chegada. Este procedimento também serve de rito que inicia a caminhada até o destino e me ajuda a convocar o modo de ser Darcy.

Fig. 3 - Pedido de licença.



Fonte: Acervo pessoal – fotos de Ícaro Gaya, 2017

Na praça fui pedindo licença a todos que já estavam por lá para fazer teatro ali, cumprimentei boa parte dos ocupantes e com o consentimento deles iniciei o trabalho. Havia diversos agrupamentos de pessoas e fui conversar um pouco em cada núcleo. Em dado momento Darcy anunciou “Hoje, somente aqui, psicóloga popular! Está aberto o consultório! Pode vir.” Mais rápido do que eu imaginava algumas pessoas foram se aproximando para ver e um rapaz rapidamente entendeu a brincadeira e levantou o braço para ser “atendido”, disse_ “Eu to precisando falar”, e daí começou a contar a situação que havia passado, foi expulso do abrigo onde está cadastrado por uma confusão que aconteceu lá dentro, contava que dois sujeitos começaram a brigar e ele entrou no meio para tentar resolver e no final das contas foi o único no meio da confusão que foi expulso do serviço, resolvi contar a ele uma história, que eu já havia preparado para contar, mas não funcionou como eu esperava e ele se retirou da cena. A experiência de convívio na rua exige uma sensibilidade e escuta muito maior,

artimanhas muito engessadas atrapalham o encontro verdadeiro, foi o que aconteceu naquele momento.

Quando ele se retirou de cena, pensei em parar no meio a história, mas outro sujeito que ali assistia me disse: “Continue, ele não está ouvindo, mas eu estou.”. Era S., depois que terminei de apresentar me agradeceu a história e conversamos ali durante algum tempo. S. tinha um violão e tocou algumas músicas, eu toquei algumas que sabia também e no final, por intuição ofereci a ele um serviço de *coaching* financeiro (uma das inúmeras habilidades de Darcy, a charlatona) este curso expresso de economia prometia resolver todo e qualquer problema financeiro, ele respondeu: “Se você me oferecesse curso de outra coisa eu não queria, mas sendo de economia eu quero, é justamente o que eu estava aqui pensando antes de você chegar.”. Então me contou muita coisa sobre sua trajetória, disse que estava por ali para buscar um dinheiro que alguém lhe estava devendo por esculturas que fazia disse que a pessoa lhe devia 7000 reais, que havia outro devedor que lhe devia 1000, depois outro que devia 3000, e que só estava esperando por esse pagamento para retornar à uma cidade do interior onde tem um terreno e vai construir uma casa, falava também da sua angústia de ter filhos adolescentes e não poder dar coisas a eles como celulares e ingressos pra shows, e que não pretendia ficar por muito tempo ali na praça, nem fazer amizade com as outras pessoas pra não piorar sua relação de abuso da droga e permanência na rua.

Então afinal, Darcy começou seu momento “*choach* de holística financeira”. O curso ia sendo inventado à medida que Darcy ia falando, e enquanto falava eu também aprendia com as coisas que íamos (eu e Darcy) dizendo. Em resumo o passo a passo do curso foi: “A matemática é assim, tudo na vida vem de três. Passado, presente e futuro. O dinheiro também! Dinheiro que tá no passado é preciso esquecer, esquecer, perdoar os devedores, doar pro universo”, ele acompanhava em silencio, Darcy seguia: “Dinheiro do presente tem que ter, pra pagar as contas do hoje, custo de vida, presente pros filhos; e tem que ter dinheiro de futuro, que aí é guardando que se tem.” Senti que ele ouviu com tamanha atenção que se emocionou e eu também. Palavras amigas tem tanto poder quanto a escuta atenta, saí de lá fortalecida e senti que ele também, verdadeiro encontro que produz potência de vida. Antes de ir embora ele me deu um real que tinha no bolso e disse que estava dando porque estava pondo em prática o curso.

Fig. 4 - Consultório de psicologia popular Dra. Darcy²



Fonte: Acervo pessoal – fotos de Ícaro Gaya, 2017.

O desafio maior nas intervenções tem sido conciliar as energias do deboche e do humor com o desejo de produzir um espaço de encontro agregador a partir da arte nas ruas.

É interessante notar que, em meados do século XXI, ainda reconhecemos no Brasil, uma moral tradicionalmente cristã, uma distinção de classes pautada na desigualdade e um culto à seriedade e à ciência em detrimento de um tom cômico e das artes como modo de existência. (CAMPOS, 2019. p.19.)

A seriedade presente na dureza do cotidiano das cidades é um inimigo da bufonaria, mas também é provocador, motiva, e dá sentido a esse modo de ser Darcy que tem se instaurado em mim e a minha volta. É como conta Philippe Gaulier (2016, p.108) “A paródia é a arma dos pobres, dos desvalidos, vítimas de situações as mais degradantes! Leve como uma pena, ligeira como uma metralhadora, a paródia executa os carrascos virtualmente.”.

²A primeira fotografia da figura 4 foi editada para proteger as identidades dos participantes.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este método de criação *autopoietico*, fez do processo criativo sem começo e sem fim, sem feriados, sem folgas. Tudo que acontece, absolutamente tudo, interfere no processo artístico que por sua vez interfere em minha vida de forma total. Assim, cada conversa que tive foi preciosa e transformadora, até mesmo as conversas que tentei, mas não pude ter, suscitaram questões.

Conversei com muita gente e para além de perceber a diferença do comportamento das pessoas em lugares e culturas diferentes do norte do Brasil, constatei que a presença do bufão aos olhos do público geral, apesar de cômica está realmente mais próxima do povo da rua do que da energia de um palhaço. Apesar do palhaço causar certa aversão em algumas pessoas, e por vezes até medo, o palhaço é recebido com mais simpatia, com sorrisos e curiosidade.

Sair na rua no modo de ser bufa, me traz a sensação de que as pessoas que estão transitando, geralmente trabalhadores de classe média ou baixa, olham para a Bufo com medo e certo incômodo e impaciência, a estas pessoas não me parece ser aprazível essa presença maltrapilha que se coloca na rua a tocar e que intuem que logo vai lhes pedir dinheiro. Geralmente são os moradores de rua e pessoas que trabalham na rua (pessoas da limpeza urbana, vendedores, feirantes, outros artistas) que se aproximam com simpatia.

Pude perceber também que este modo de existir Darcy, que tenho instaurado na rua, expõe a grande fragilidade da figura feminina diante do mundo constituído de forma patriarcal. Darcy se confunde com muitas mulheres que vivem na rua, por não ter família, igreja ou estado que a amparem, não ter casa, não ter dinheiro, não ter comida, não ter onde urinar, defecar, menstruar, tomar banho, não ter onde existir, ela representa todas as mulheres nestas condições de existência, ela representa a consequência deste mundo patriarcal e a negação dele. Ela está entre mundos, entre o real e o ficcional, nem fora, nem dentro do sistema, na margem. Representa a negação de um modelo de vida pautado no capital e no individualismo por estar à beira da dissolução do ser, em um processo de idas e vindas na busca e perda da identidade, fragmentação do indivíduo, e questionamento de sua própria existência. Este é um modo de ser que existe, à revelia de todas estas estruturas.

Agradeço imensamente a todas as existências que encontrei pelo caminho e que me trouxeram até esta encruzilhada, o trajeto segue errante e com mais questões do que respostas, felizmente.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Alysso Lemos – **Os Bufões estão de volta**. Fortaleza: Substância, 2019.
- GAULIER, Philippe. **O Atormentador: minhas ideias sobre teatro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- LIMA, Vitor Nina de – **Outras Nises: Mulheres em clínicas, artes e pedagogias de insurreição às políticas da morte em Belém entre 2014 e 2018**. Belém: Dissertação de Mestrado (Mestre em Saúde Coletiva), Programa de Pós-Graduação Saúde, Ambiente e Sociedade na Amazônia da Universidade Federal do Pará – Instituto de Ciências da Saúde, 2017.
- MATURANA, Humberto. **Ontologia da realidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- MATURANA, H. R.; PÖRKSEN, B. **Del ser al hacer**. Santiago, Chile: Jcsáez Editor, 2004.
- PELBART, Peter Pál. **Por Uma Arte de Instaurar Modos de Existência Que Não Existem**. In: bienal de são Paulo. (Org.). Como falar de coisas que não existem. São Paulo: bienal de são Paulo, v.1, p 250- 265, 2004.
- ROMESIN, Humberto Maturana / DAVILA, Yanez, Ximena. **Habitar humano: em seis ensaios de biologia-cultural**. PALAS ATHENA. Tradução de Edson Araujo Cabral, 2009.
- SPINELLI, Diogo. Grupo Clowns de Shakespeare. **O Princípio de Equivalência no Teatro do Yuyachkani Conexão Tramas com Miguel Rubio Zapata**. Revista Rascunhos, Uberlândia, MG. V.8. N.1. p. 301-326. ISSN 2358-3703| jan. jun. 2021.