

Gênese de um Palhaço nas práticas e reflexões do projeto *O Clown Nosso de Cada Dia:
a caminho da liberdade*

Ricardo Torres¹

RESUMO

Respeitável público, eis um breve relato acerca dos aprendizados e reflexões de nove meses de trabalho no projeto *O Clown nosso de cada dia*, espaço de pesquisa e treinamento em palhaçaria vinculado à Universidade Federal do Pará, coordenado pelo Professor Marton Maués, que possibilitou a construção intensa e delicada do palhaço Chico, um ser que traz em si as manifestações de uma jornada de descobertas e criações poéticas pessoais, mas que buscam temas universalizantes no humano, em suas reminiscências, imaginações e diálogos com nosso mestre e com os demais participantes dos estudos e práticas, tendo como base a tradição do clown, um palhaço de muitos e outros picadeiros.

Palavras-chave: Clown. Treinamento. Palhaço.

RESUMEN

Respetable público, he aquí un breve informe sobre las lecciones aprendidas y reflexiones de nueve meses de trabajo en el proyecto *O Clown nosso de cada dia*, un espacio de investigación y entrenamiento en el arte del payaso vinculado a la Universidade Federal do Pará, coordinado por el profesor Marton Maués, quien hizo posible la construcción intensa y delicada del payaso Chico, un ser que trae consigo las manifestaciones de un viaje de descubrimientos y creaciones poéticas personales, pero que busca temas universalizadores en lo humano, en sus reminiscencias, imaginaciones y diálogos con nuestro maestro y con los demás participantes en los estudios y prácticas, basados en la tradición del clown, payaso de muchas y otras arenas.

Palabras clave: Clown. Entrenamiento. Payaso.

¹ Professor de Filosofia das Redes de Educação Estadual do Pará e Municipal de Belém. Coursou graduação e especialização em Filosofia pela Universidade Federal do Pará. Realiza desde 2005 trabalhos na área cênica com estudantes de escolas públicas e em comunidades periféricas, em forma de oficinas e montagens teatrais. Atualmente é aluno de palhaçaria, em processo de construção do Palhaço Chico, no projeto de pesquisa *O Clown Nosso de Cada Dia*, sob coordenação do Professor Doutor Marton Maués.



Fig. 1. Chico na praça da República. Segunda saída. Foto: Marton Maués. 2023.

Iniciei minha participação no projeto *O Clown Nosso de Cada Dia* no mês de abril de 2023. Este é um projeto de pesquisa da Escola de Teatro e Dança da UFPA, coordenado pelo Professor Dr. Marton Maués (Tilinho) e iniciado por ele junto com Romana Melo (Estrelita) e Luiz Girard (Tito) no ano de 2013. Funciona numa parceria com o grupo Palhaços Trovadores, na Casa dos Palhaços, casarão histórico cedido para o grupo (por tempo indeterminado) pela Santa Casa de Misericórdia do Pará, na Rua Tiradentes, esquina com travessa Piedade, número 533, bairro do Reduto em Belém do Pará. Sendo eu professor da rede pública, soube do *treinamento livre em palhaçaria* por meio de redes sociais em 2018 e por meio de minha esposa, que se formou recentemente na licenciatura em teatro pela UFPA, de que em 2023 o projeto continuaria. Fui recebido de forma acolhedora pelos participantes e pelo Professor Dr. Marton Maués.

Os encontros são realizados sempre às terças-feiras pela manhã, de 9 às 12 horas.

Passo agora a relatar os aprendizados e questionamentos feitos nesse período de sete meses de participação que me trouxeram ao encontro do palhaço Chico.

De início nosso mestre sempre estimula diálogos sobre a cena teatral e artística da cidade, fala de mestres da palhaçaria, seus processos de criação, pesquisa, treinamento, espetáculos, encontros, seminários. Algo muito comum também é que Marton faça leitura e comentário de textos de dramaturgos, de outros mestres em palhaçaria e autores afins. O primeiro texto foi marcante, de Augusto Boal, intitulado *A Paixão e a Arte*² em que

² Na Obra *O Teatro como Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

este desenvolve a concepção de teatro a partir do amor palhaço em contradição à paixão trágica. Muito do que enxergo e busco perceber na realidade e na arte foi tocado nas palavras e na leitura, pois o mestre teve o cuidado de exemplificar, comentar com detalhes as premissas do autor, quais sejam: o olhar diante do mundo, a aceitação de si e a autonomia em resistir às imposições sociais. Ao mesmo tempo em que nos permitimos o sentir libertário e ilimitado nos enxergamos em nossas fragilidades.

Um sentimento (paixão no caso) é extremado quando não teme a morte. O Palhaço não chega a tanto, não enfrenta o mundo: ele apenas o desorganiza. Por meio do seu próprio ridículo, expõe o ridículo dos outros – o nosso! – que, sem o palhaço, passaria despercebido, tão resignados estamos ao nosso próprio ridículo: já não o vemos (BOAL, 2003, p.46).

Outro momento constante nos encontros às terças são explanações e reflexões de conceitos básicos sobre palhaçaria, os quais enumero e sobre os quais apresento minha apreensão de forma sintética.

a) O clown nasce a partir de um processo de descoberta: Olhar para si, para o que é genuíno, sobretudo risível por não ter disfarces. O clown não é uma personagem, mas um estado latente em qualquer pessoa, não é interpretável, mas sentido em situações em que nos desarmamos. O palhaço pode interpretar personagens como se fosse uma atriz ou ator, mas é uma outra coisa. Segundo uma tradição iniciada pelo francês Jacques Leqoc (15/12/1954 – 19/01/2015), que trouxe o Clown como etapa de individuação conclusiva em seu método de formação³, atuar como clown é um processo de auto percepção. Investigando a corporeidade e as sensações no trabalho de busca do que é risível no próprio ser de cada um, Leqoc elaborou técnicas que estimulam a descoberta do próprio clown, seja para o aprendizado de atrizes e atores seja para a constituição de um palhaço com atuação nos palcos ou outros espaços fora do picadeiro.

Diz o autor em seu texto *O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral*:

³ Segundo explica em sua obra *Le Corps Poétique: un enseignement de la création théâtrale*.

O clown não existe separado do ator que o interpreta. Todos somos clowns, todos nos acreditamos bonitos, inteligentes e fortes, ainda que, na realidade, todos tenhamos nossas debilidades, nosso lado ridículo, que quando se manifestam, nos fazem rir (LEQOC, 2004, pp. 210-212).

Ser palhaço é encontrar um estado diverso de ser, que é mais autêntico muitas vezes do que o comportamento social que costumamos ter, cheio de etiquetas, hipocrisias, sentimentos contidos ou afetados, preocupação com as impressões que causamos. O clown precisa se desprender de amarras sociais como aparências, preconceitos, formalidades, discrição, etiquetas, luxo, classismo, pressões, autoritarismos, poder, violências. Aprendendo a ridicularizar, a fazer pouco de todas elas, o clown é o próprio ser de cada um, desnudo e numa caminhada de reinvenção de si, se expõe, se arrisca. Ele escancara suas fragilidades (humanidades) brincando com elas.

b) O clown é um ser subversivo por essência, mas humano sobretudo: O clown é um fracassado feliz. Mesmo sendo para o olhar do senso comum o que muito erra, tropeça, se atrapalha, um inábil, um perdedor, marginal, o clown sempre se pensa e age como autossuficiente, talentoso, forte, triunfante, tendo em vista o quão ingênuo, desapegado e incomum é. Por que para ele importa compartilhar, brincar. Isto tem relação, de certo modo, com as origens tanto do clown como do palhaço⁴.

Vemos na obra de Lecoq que, mesmo não trazendo diretamente as técnicas da palhaçaria de picadeiro para o teatro⁵, ele e seus herdeiros nas técnicas de clown pensaram sentidos interessantes para a composição desse estado, não aproveitando talvez todos os tipos e comportamentos em cena das tradições de palhaços de circo, feiras ou casas de espetáculo, mas partindo da forma de utilizar o riso e da figura desconcertante para

⁴ “Como nos lembra também a pesquisadora de arte circense Alice Viveiros de Castro (2002) clown vem de *clod*, que em inglês é camponês, caipira. Palhaço vem do italiano *pagliaccio*, personagem, da idade média e renascimento, que vestia-se com roupa do mesmo pano grosso e listrado dos colchões, afofada nas partes mais salientes de seu corpo com palha (*paglia*), amortecendo assim suas peripécias acrobáticas.” (in MAUÉS, Marton Sérgio Moreira. Dissertação de Mestrado. *Palhaços trovadores: uma história cheia de graça*. UFBA. 2004. P. 21)

⁵ “A referência ao circo, mesmo sendo inevitável no momento em que se evoca o clown, já está muito longe.” (in LEQOC, Jacques. *El Cuerpo Poetico: una pedagogía de la creación teatral*. Alba Editorial, 2004. P. 201. tradução minha).

redimensioná-la, tomar consciência dos sentidos e potencialidades do ser palhaço, desenvolvendo-as.

Outra importante referência histórica da constituição do clown é uma clássica dupla: o Palhaço Branco, conhecido como aquele que demonstra força, esperteza, violência se necessário, é um dominador, que se compraz em humilhar, ridicularizar o Palhaço Augusto, este ingênuo, atrapalhado, covarde, amoroso, servil, algumas vezes tímido e desajustado, desajeitado.

Em geral, as definições de clown nos parecem mais próximas do Augusto⁶. Mas, é algo a examinar com mais acuidade. É possível encontrar as mais diversas referências na constituição dos clowns.

c) O clown tem uma visão poética e infantil, de deslumbramento diante do mundo: este desarmamento do ser, desprendimento das convenções, nos faz retornar à infância e a épocas que muitas vezes não costumamos visitar. Os constantes encontros com os outros e comigo mesmo enquanto palhaço me fizeram ter satisfação, a exemplo, em rever uma foto de que muitas vezes me envergonhei. Premiação de bom aluno na escola, recebendo medalha. Nossa situação não era das mais fáceis financeiramente. Eu era, e ainda sou, de baixa estatura e tímido. Vesti a calça enorme de um irmão, o sapato de futebol de salão de outro, desgastado e mal cheiroso. O cabelo desgrenhado por tentar um penteado de branco, em cabelo encaracolado como os de meus ancestrais. Uma expressão de deslocamento, como se ali eu não estivesse, desde os 12 anos eu já achava a meritocracia algo ridículo, ainda que não conhecesse a palavra. Eu era criança, não via sentido naquilo tudo, fotografia fazendo pose séria e protocolar não é coisa de gente feliz. Competir, precisar ser melhor que outros não é alegria de verdade.

⁶ No Augusto tudo é hipérbole. A roupa é larga, os calçados são imensos, a maquiagem é exagerada e enfatiza sobremaneira a boca, o nariz e os olhos. Essa figura, que está presente na atualidade do circo brasileiro, é fruto direto da sociedade industrial e de suas condições. (...) O clown branco é o porta-voz da ordem estabelecida e o augusto é o marginal, aquele que não se encaixa no progresso, na máquina e no macacão do operário industrial (in BOLOGNESI, *Palhaços*, 2003, P.78).



Fig. 2. Ricardo Torres e sua genitora, Deusa Torres. Fonte: álbum da família. 1986.

d) O clown é intuição e sensação mais do que razão. Mas, é também razão: uma coisa que ainda busco efetivar, sempre precisarei, pois há tempos percebi em estudos filosóficos a força que o pensamento mitológico, enquanto símbolo, tem. Ou seja, que não se pode ignorar o poder dos símbolos e signos da intuição, dos sentimentos, paixões, do onírico, das crenças, é necessário aprender a lidar com tudo isso, desenvolver formas de humanizar pelo poético. E os exercícios como palhaço me fazem enxergar ainda mais a importância de sentir e trabalhar a composição dos símbolos, seu aspecto de fabulação, fantasia, ilusão, que de algum modo interpenetram-se com o real. O mito é a forma de pensar mais complexa e mais poderosa de todas, que move, convence, encanta e pode cegar qualquer um. Por isso é preciso compreendê-lo, experimentá-lo, mas não se deixar dominar. Flertar com a loucura, com a força dos símbolos e sua beleza, buscando autonomia e liberdade.

e) O nariz de palhaço deve ser colocado e utilizado de forma responsável e concentrada: Essa tão sutil máscara, que revela bem mais do que esconde, é um elemento central nas práticas, enquanto nos permite deslocarmos nosso ser do lugar comum de acomodação. Essa máscara não é um alibi, nem mesmo, como eu às vezes pensava, um adereço para transformação em algo que não somos. Ela é meio de autodescoberta, objeto-símbolo do processo de enxergar a si mesmo.

f) A inventividade, o ar do palhaço: o palhaço alimenta a todo momento sua imaginação, sua capacidade criadora de mundos e de dar soluções ou seguimentos inesperados, sutis ou grotescos para o que seria um problema ou impasse. Os improvisos são espaço fundamental para isso. A dificuldade maior para mim foi entender fazendo,

sentir estar solto em cena sem nada preconcebido. Hoje começo a trabalhar e observar mais intensamente as energias que nos movem, pelo nervosismo, medo, apreensão, e que podem ser direcionadas para o brincar, expondo todas essas sensações e rindo delas, subvertendo-as como uma criança que brinca à sério.

g) O clown necessita, para ser construído, de um conjunto de técnicas: a serem estudadas, em sua construção, origens e significados. Leitura, reflexão, exercícios, pesquisa cotidiana.

Contudo, para apreendermos estes conceitos só é possível sentindo os mesmos em nosso corpo, fisicamente. Cada treinamento intensificado e praticado, observado e sentido repetidamente com o objetivo de tornar espontâneos os movimentos, fluxos, percepções. Por isso, o método do projeto tem seus alicerces numa intensa vivência corporal, uma proposta de aprendizado onde a corporeidade do palhaço nos é apresentada em exercícios, jogos e treinos que consigo até o momento resumir em algumas camadas:

1. A respiração: exercitar para controlar o ritmo, experimentar pausas, tipos de respiração, cada respiração corresponde a uma emoção e movimentos próprios. Eu senti passo a passo tais diferenças, pois a preocupação excessiva em acertar me deixava tenso, corpo rígido. Começamos nos últimos meses a trabalhar mais oportunidades com as formas de respirar na mesma energia dos movimentos, contextos e sensações da cena. Outra coisa bem relevante é respirar lentamente para pensar, escutar o outro e o ambiente com todo nosso ser.
2. O aquecimento: alongar o corpo, deslocar-se e permitir-se para além do comum e cotidiano, experienciar novos ritmos, estilos e modos de movimento. Mexer partes que estão acomodadas, adormecidas muitas vezes. Aprendi que não precisa ser algo extremamente atlético, cada pessoa pode adaptar-se aos poucos aos desafios que permitem sentir o corpo reagindo e a mente sendo ativada para a brincadeira.
3. O olhar e o nariz: olhar de assombro e admiração de quem acabou de ver tudo pela primeira vez, como uma criança em suas descobertas. O palhaço olha pelo nariz. O nariz se movimenta e o olhar, o rosto e cabeça vão junto, num movimento de entrega de todo o corpo olhando, percebendo, deixando o mundo imprimir marcas em seus sentidos, entrando e saindo as energias pelo nariz. É um dos exercícios que mais faço e refaço para tornar não automático, como outrora pensava necessitar, mas espontâneo e intenso de

sentimento. Não é apenas olhar, mas vislumbrar, enxergar por dentro e os detalhes, encantar-se, deixar-se atingir, buscar a novidade de cada instante.

4. O andar: pisar suavemente, como se estivesse na água ou na lama, cuidando para manter a base de sustentação mesmo nos tropeços e desequilíbrios, que precisam ser aceitos e vividos como parte do caminhar e sentir o chão. Os exercícios que simulam situações para experienciar tal andar foram cansativos de início, mas tornaram-se um jeito de sentir e dançar com o chão mais do que se locomover.

5. A dança: os ritmos necessitam ser encontrados numa fruição interna, absorvendo o que for possível (de acordo com seus sentidos perceber vibrações, sons, cores, texturas, movimentos, sabores, cheiros) do seu entorno para traduzir em movimentos e olhares que desconcertem, subvertam pelo inesperado, simples e singelo.

6. Articulações: experimentar formas de movimento que utilizam combinações e variações de sentidos e direções para braços, pernas, mãos e cabeças de forma brincada, livre e desafiadora.

7. As reações: sempre bem nítidas, mínimas ou gigantescas, mas sempre bem perceptíveis, para si e para o outro.

8. O gestual detalhado e intenso: as caretas, pernas, braços, tórax, abdômen, cabeça, pés e mãos movimentados de forma vívida, delicada e ao mesmo tempo cheia de energia. Em geral poucos gestos, mas contundentes e bem simbólicos. Nesse aprendizado destaco o exercício da lentidão, que mexe com músculos e pele em muitas nuances e locais desconhecidos ou pouco utilizados. Despertar para isso, que durante a infância eu praticava brincando, como técnica de constituição de uma nova corporeidade, é muito bom.

9. A energia do movimento: sentir e exercitar a percepção da composição de cada movimento, seu desenho, sua intenção, transparecer o que se pensa e sente nos movimentos do corpo, sem dissimulações, a não ser as que expõem a própria simulação.

10. A triangulação: compartilhar sempre, dividir com o público e com quem estiver consigo em cena as sensações, situações, sentimentos e pensamentos, seja pela palavra, pelo olhar, expressões faciais, do corpo inteiro ou de parte específica dele. Alterna-se olhar para si, para as coisas, para o público, para os demais palhaços, refazendo esse caminho sempre dividindo por igual as atenções, agregando, ajuntando.

11. A escuta paciente e atenta do ambiente e do outro em cena: é o respirar e aguardar as coisas e pessoas terem efeito sobre o palhaço, sobre o que ele vê, pensa, sente. A criação das cenas, reações em jogos, tudo é produto dessa intuição que responde aos demais palhaços e ao público. Ficar atento sem precisar de pressa, deixar-se ser atravessado, criar poros através dos quais tudo ao redor é absorvido, escapa e ao mesmo tempo deixa marcas, como a água numa pedra pome.
12. As roupas precisam compor o temperamento do clown, sua forma de ser: mesmo em outro figurino, interpretando outra personagem, todos vejam o mesmo clown, mal disfarçado e por isso mesmo cômico.
13. A fala exprime a energia vital do palhaço: A voz é um recurso expressivo que precisa, como o restante, ser descoberta. Mas, devido ser algo muito característico de cada pessoa e comportamento, em geral carrega muita complexidade, está envolta em muitos tipos de disfarces. Se precisa de espontaneidade esta significa um desprendimento grande de vaidades que sempre utilizamos para demonstrar saber, coragem, charme, humor.
14. A permanente aprendizagem: observando sempre os detalhes, sentindo o que nos rodeia, buscando lições em todos os cantos e situações.

É necessário frisar que os jogos e propostas praticados nos encontros não são amarras, ou seja, técnicas frias em que são ensinados procedimentos padronizados a serem postos em prática uniformemente, sob pena de não ser aceito como palhaço caso não os execute segundo as instruções. Marton sempre dialoga no sentido de estimular um protagonismo, em criar possibilidades dentro das indicações e explicações dadas. A criatividade tem um espaço crucial em nossos jogos. Posso dizer que fui percebendo isso aos poucos, pois em muitas ocasiões fazia de tudo para simplesmente cumprir o que se pedia. Acabei por desprezar o sentido da busca em mim mesmo durante muito tempo, preocupado em apenas agradar ou fazer certo cada instrução. Inconscientemente tentava estar totalmente no controle, racionalmente. Planejava demais, querendo antecipar o que faria em improvisos e exercícios com objetos, brinquedos, bastões, com música mecânica ou de instrumentos tocados pelo mestre (pandeiro, tambor, etc). Isso resultou por vezes em perder o rumo, realizar ações isoladas, sem dividir com o público ou com os demais em cena. Era preciso, e exercito cada vez mais, abandonar-me um tanto, deixar ser, fluir, numa entrega à cena, ao palhaço, correndo riscos.

Não vejo até o momento os jogos como fundamento das técnicas do clown, pois muitos deles são comuns a outras atividades cênicas, brincadeiras, práticas cotidianas. O que fundamenta a utilização dos jogos - e dos demais exercícios e mecanismos de ativação de um estado clownesco - é a forma de despertar os sentidos e a mente para aspectos poéticos no fazer e ser palhaço.

Outro momento importantíssimo são nossas conversas após exercícios e jogos, no meio da manhã ou ao final das atividades mais práticas. Nestas surgem relatos, queixas, questionamentos, dúvidas, curiosidades, e muito aprendo nesses momentos ouvindo, observando, refletindo no momento e depois sobre cada conversa. É um ganho poder contar com esse espaço para ser ouvido, ouvir, perceber cada um em formação, compartilhar. Para finalizar, enfatizo elementos que estou descobrindo:

a. O absurdo e sem sentido: Em muitas ocasiões, de improvisos e de criatividade diante de objetos como bancos, máscaras e vassoura, eu não conseguia estabelecer uma mensagem clara para a plateia, ficava confuso. Aos poucos venho percebendo que posso utilizar essa tendência como uma busca estética, onde a beleza, simplicidade ou estranheza do gesto explorem uma confusão, mas certa autonomia onírica, novas formas de ser que nem sempre visem uma fala ou história lógica. Uma intuição com desenho inacabado que pode ou não se definir.

b. O Errante: descubro em mim alguma dificuldade, em diversas etapas de minha vida, em interagir e sentir-me parte do lugar onde morei, estudei, trabalhei. Muitas mudanças de residência, convivência com pessoas de universos culturais e sociais muito diferentes. Durante muito tempo tentei agir como esses que pareciam não me enxergar, que sentiam outras sensações. Sempre vexames, fala gaguejante, tropeços, timidez, suor excessivo. Até que com o tempo consegui copiá-los, em sua segurança, pedantismo, narcisismo. Mas, veio a necessidade de ser agressivo em tudo, como os via serem, então não tive mais como continuar. Precisava voltar a olhar para mim. Foi com muito custo e vagarosamente que passei a utilizar a imaginação para não cair na amargura, o que foi criando força e me permitiu ganhar pequenas confianças, sempre inesperadas. Esse estranhamento possibilitou-me mais reflexões, mais encontros. Momentos de solidão que geraram raízes próprias, senão com pessoas *importantes e populares*, mas com uma história e com culturas em que me reconheço. Isto tudo me trouxe o mergulho na cultura cabocla de meus ancestrais e a capacidade de usar a ironia para brincar. Percebo que esse processo

está presente em gestos do palhaço Chico que venho construindo. São vazios que precisaram ser olhados, sentidos francamente. Porém, o que parecia desvantagem cada vez mais mostra-se nele e em mim como uma forma de autoconhecimento e necessidade de criação de vínculos com espaços, pessoas e situações, mas de modo próprio, num impulso para a reinvenção da realidade, ressignificação desses vínculos. Aprendo agora a ligar-me a elementos que não estão evidentes, não são comuns, não é o que esperam. Quer dizer, esse desapego, que percebe vazios e os preenche com o inesperado, percebo mais e mais, tem relação com certo despojamento e nudez histórica em palhaços e clowns, que mesmo diante de violências, injustiças e incompreensões, erguem-se desfilando sua graça apesar do mundo achá-los perdedores e maus exemplos, extraindo poesia e liberdade⁷.

c. A roupa do Chico: a partir de vê-lo como um errante, não um mendigo ou desabrigado, passei a enxergar tons neutros, de forma rústica, sem cores muita vivas, vestes um pouco toscas, mas com certa dignidade e simplicidade, tive ideias sobre botões, mangas médias e um pouco largas, gola em ferradura, lembrando as largas camisas usadas pela mãe de minha mãe. A calça sabia que seria folgada, mas bem ajustada à sua estatura e jeito de andar e pular, sem muita sobra de bainha. Seu chapéu começou colorido (chapéu azul de tecido, depois côco cor de vinho) e agora é um coquinho de palha (alguns chamam de Salomé), que lembra os chapéus usados por meu avô, mas com um jeito infantil. Lembra também o chapéu desgastado utilizado por um personagem que marcou minha infância, o Bibiu, andarilho que os adultos referiam para amedrontar as crianças, que vagava pelas ruas em sua miséria, mas nunca se dobrava a ninguém, carregando nas costas com força e dignidade seus sacos de algodão e seu panelinho de quinquilharias até bem idoso. Lembro bem a mistura de aflição e de respeito pela figura de Bibiu, e seu chapéu compunha muito bem seu ser. Os sapatos de Chico são desgastados pelas andanças.

⁷ “O palhaço é a antítese do poder. Refiro-me não a um poder determinado como o poder público, religioso, social, financeiro, mercadológico, bélico, mas a toda forma de poder. O palhaço é o desajustado, o inocente, o tolo, aquele que não se adapta ao mundo dos valores hegemônicos (...) O poder do palhaço está em revelar a imperfeição fazendo-nos lembrar que somos todos imperfeitos, que a humanidade é imperfeita e, por conseguinte, ridícula. Mas há beleza no ridículo assim como há ridículo na beleza humana! Daí a necessidade do palhaço, pois é através dele que podemos rir de nós mesmos e dos valores que sustentamos. Revolucionário é o poder do riso.” (in MAGALHÃES, Êsio. *Palhaço e poder*. Revista Anjos do Picadeiro nº 5, Rio de Janeiro, 2006; pp.3940; p.39. Apud SAVAVEDRA, p. 26).

d. Seus movimentos: um caminhante que tem prazer em seu caminhar, alguém que vive para olhar, apreciar, descobrir, assustar-se e brincar com o mundo à sua volta. Descubro aos poucos movimentos de parada, articulações e andares que utilizava em brincadeiras com amigos e familiares e que busco aperfeiçoar, dando-lhes maior ternura e intensidade. Andar despretenso, desatento à maior parte das coisas importantes socialmente, como destreza, aparência, força, valentia, atento a coisinhas e seres pequenos como ele, objetos e lugares esquecidos, pessoas invisibilizadas, livros abandonados, coisas sem valor econômico e nem mesmo utilidade clara. É um andarilho, não um pedinte. Ele apanha as coisas que encontra pelos cantos e monta seus brinquedos e utensílios estranhos.

e. Seu temperamento: a timidez, não mais escondida. Agora brincada, usada como trunfo, levada à sério em sua força de empatia e protesto.

f. Sua história: em construção. Muitos elementos a alinhar. Origens caboclas, migrações, periferias, beira de rio e mar, mangue. Começo a incluir outros elementos do contexto de desigualdades e injustiças que desde criança venho descobrindo, cavallhada, alimentos da floresta, costureiras, professora, rezadores, empregadas domésticas, tacacazeiras, brincadeiras de rua, ladeiras, lavadeiras, ladainhas, esmolação das Comitivas de São Benedito, caranguejeiros, feirantes, vendedores de mandicueira (mingau feito de mandioca, espécie de mandioca mole) no Dia de Finados, de bolo de massa, beijus, farinha, pescadores e peixeiros, temperos, e muitas outras coisas, bichos e gentes misturados no calor, na umidade, nas matas e capoeiras, na pobreza, na injustiça e mesmo assim na força de uma cultura surpreendente e resistente, viva. Alguns desses elementos aparecem e estão por detrás da imagem a seguir, no Canto do Remanso, em Bragança, Pará, lugar de muitas memórias e fantasias em minha infância.



Fig. 3. Em Bragança, tomando tacacá. Foto: álbum de família. 1980/81.

O palhaço para mim é o desprendimento de qualquer coisa que acumulei nesses anos como status, é o apagamento de hierarquias e autoridades, de qualquer tipo de poder ou necessidade de mostrar-se superior, intelectual ou moralmente, por cargo, experiência ou saber e técnica qualquer. IconoClownsta, iconoclasta palhaço, um ser que nasceu para ironizar o poder, rir dele, o discurso e a pose de autoridade não lhe servem porque são invenções da desigualdade, qualquer símbolo de grandeza é para ele um brinquedo grotesco, um jogo bobo a ser desconstruído. IconoClownsta por que ri das pretensas verdades, por que faz pilhéria do jogo de interesses, bajulações e fanatismos. Sobrenomes pomposos, títulos de grandeza, modos chiques e supérfluos, polidez, refinamento, valentia, são todos engodos por ele revelados, solapados, numa rasteira sutil, num piparote, numa careta desmoralizante.

Chico, assim, alimenta-se desses aprendizados dia a dia e percebe-se cada vez mais filho de uma sensação de que mergulha dentro de si e ainda assim caminha a esmo, mas livre em sua forma de refazer-se e ser mais autêntico sendo algo novo.

Referencial Bibliográfico

- BOAL, Augusto. *O Teatro com Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. Ed. Unesp. 2003.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- LEQOC, Jacques. *El Cuerpo Poetico: una pedagogía de la creación teatral*. Alba Editorial, 2004.
- MAGALHÃES, Ézio. *Palhaço e poder*. Revista Anjos do Picadeiro nº 5, Rio de Janeiro, 2006
- MAUÉS, Marton Sérgio Moreira. Dissertação de Mestrado. *Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça*. UFBA. 2004.
- SAAVEDRA, Renata Franco. *Mulheres Palhaços: A poética e a Política da Comichade Feminina*. Dissertação de Mestrado. UFRJ, 2011.