

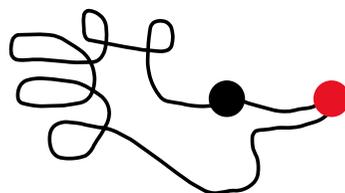


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
DOUTORADO ACADÊMICO EM ARTES

SUANI TRINDADE CORRÊA

COM QUANTOS NARIZES SE FAZ UMA PALHAÇA BEIJA-FLOR?:

O desvelar dos modos de ser e de existir de Aurora Augusta



Belém-Pa

2024

SUANI TRINDADE CORRÊA

COM QUANTOS NARIZES SE FAZ UMA PALHAÇA BEIJA-FLOR?:

O desvelar dos modos de ser e de existir de Aurora Augusta

Tese apresenta ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES UFPA) como requisito para a obtenção do título de Doutora em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

Linha de Pesquisa 2: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes

Belém-Pa

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C824q Corrêa, Suani Trindade.

Com Quantos Narizes Se Faz Uma Palhaça Beija-Flor? : O desvelar dos modos de ser e de existir de Aurora Augusta / Suani Trindade Corrêa. — 2024.

157 f. : il. color.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2024.

1. Palhaçaria. 2. Modos de existência. 3. Aurora Augusta.
4. Energia-Animus. 5. Energia-Anima. I. Título.

CDD 791.30981



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dezessete (17) dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e quatro (2024), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Suani Trindade Correa, intitulada: **COM QUANTOS NARIZES SE FAZ UMA PALHAÇA BEIJAFLORES? O desvelar dos modos de ser e de existir de Aurora Augusta**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Presidente); Ana Flavia de Mello Mendes (Examinador Interno); Benedita Afonso Martins – Bene Martins (Examinador Interno); Marton Sérgio Moreira Maúes (Examinador Externo ao Programa); Michelle Nascimento Cabral Fonseca (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (X), com louvor e indicação de publicação na íntegra**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 17 de setembro de 2024.

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Presidente)

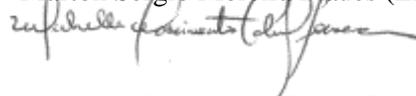
Ana Flavia de Mello Mendes (Examinador Interno)

Documento assinado digitalmente
ANA FLAVIA DE MELLO MENDES
Data: 25/09/2024 21:31:36-0300
Verifique em <https://validar.sig.br>

Benedita Afonso Martins – Bene Martins (Examinador Interno)



Marton Sérgio Moreira Maúes (Examinador Externo)



Michelle Nascimento Cabral Fonseca (Examinador Externo)

Suani Trindade Correa (discente)



Dedico à palhaça Miss Jujuba - Julieta Hernandez (in memoriam)...que palhaceava com sua bicicleta, batendo asas pelo mundo, e que teve a vida e arte interrompidas brutalmente...

*Dedico a ti, mãe (Creuza). É para a senhora esta pesquisa-vida que se desfiou nessa tese-afeto! Se sou artista-palhaça, é graças à senhora!
Agora sei disso!*



Dedico a ti, Isaquito (in memoriam)! (Isac Oliveira, amigo querido, parceiro de cena nos Palhaços Trovadores, nosso eterno Xuxo, que foi fazer palhaçada no céu em 2019...)

p.s.: escrevi essas dedicatórias com os olhos cheios de afeto e lágrimas... pesquisa movente-afetuosa é assim, mexe com a gente...

AGRADECER

1. Verbo

2. regência múltipla

mostrar ou manifestar gratidão, render graças; penhorar, reconhecer.

"a. um favor"

3. transitivo direto

compensar de maneira equivalente; retribuir, recompensar.

"a. uma gentileza".

O meu agradecer vai de forma afetuosa, rendendo graças, reconhecendo as pessoas que estiveram e estão comigo nessa caminhada, acompanhando cada linha dessa escrita...

Meu porto-seguro: madrecita Creuza, papi Carlos, manos André, Glaucia e Suelen (essa mais que especial) que me amam, cada um de seu jeito e com sua intensidade, que viram aquela menininha franzina, asmática, cabeluda, calada, um tanto *outsider*, trilhando voos e querendo mudar o mundo para melhor (será que consegui?!);

Meu segundo porto-seguro: a família que construí e ainda está em construção: meus pupilos, os garotos e a menina que abalam as estruturas: meu companheiro Marcelo (Feijão), Gabriel e Stella: um leonino, um canceriano e uma taurina... o zodíaco que bagunça e equilibra essa geminiana que aqui fala. Amo vocês!!! Feijão, essa tese é para ti, *mon amour!* MERCI, MERCI, MERCI! Se cheguei aonde cheguei, é também graças a ti, por tua força, encorajamento, por me sacudir na hora que o sono queria tomar conta... tu sempre foste o meu incentivador, meu fã, e treinador. Égua, que sorte a minha! OBRIGADA, Fê!!!!

Ainda têm aqueles que me fazem rir, comungam do meu riso e o da Aurora Augusta, parceiros de cena, segunda família, que amo de montão: Palhaços Trovadores! Oeoeoe! Saudades imensas de estar trovando *avec vous* [com vocês]! Amo vocês, “da ponta do nariz até o infinito...” Em especial, a ti, Marton Sérgio Moreira Maués, o Marton Maués, ou Tiliho, ou mesmo patrão (e ainda compadre rrsrs). OBRIGADA! Você sempre me impulsionou a seguir os estudos, e você foi meu primeiro professor de teatro da minha vida, lá em 2001, naquele curso básico da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Você é o grande culpado dessa palhaça toda rrsrsrs. Você, meu eterno mentor-professor-amigo!





Essa tese não se esgarçaria, pegaria voos sem a orientação e parceria afetuosa dessa pessoa que se tornou uma grande amiga. Você, Ivone Xavier, orientadora muito especial, que poliniza o saber e faz germinar as mais belas flores em meu jardim teórico-prático, orientadora-mãe que sabe amar e cobrar na medida certa do afeto. Agradeço sua acolhida e abraços, segurando-me quando achava que não conseguiria finalizar essa escrita, pela compreensão dantesca. OBRIGADA, MESMO!! TE HONRO!!!

E vocês, Preciosas Ridículas, quanto afeto e aprendizado trocamos, né? Me ressignifiquei enquanto artista, enquanto palhaça e, principalmente enquanto mulher. Que bom que temos umas às outras nessa arte-vida!

Ana Claudia Moraes, gerente do Teatro do SESI PA, minha chefe, uma leonina de coração enorme, que foi gentil e parceira em me ceder algumas folgas e home offices para que eu pudesse fazer as disciplinas do doutorado, e você, Deusa, amiga que cultivei e cultivo no trabalho, que torce por mim e vice-versa;

E vocês, professoras Bene, Ana Flávia e Michelle. Que trio maravilhoso e sábio (junto ao Marton) pude contar nessa banca, na qualificação e agora na defesa! Obrigada! Honro vocês!

Há também os professores do PPGARTES (agradeço os ensinamentos) e, principalmente, minha querida Turma de 2018! Ah, se o whatsapp vazasse, rsrsrs. Brincadeiras à parte, a arte e a amizade de cada um, cada uma de vocês foram de extrema importância. Quantos belos e instigantes ensinamentos tive e tenho com vocês, tudo me atravessando e culminando em uma especial amizade! Ah, que turma pai d'égua! Obrigada!

E não poderia de deixar de agradecer a você, Rosângela Colares, pelo encontro nessa arte-vida e por fazer me reconectar com Aurora Augusta e desvelá-la em palhaça beija-flor. Você fez o chamado e eu o atendi! Salve!

Por fim, agradeço aos seres ancestrais, palhaces, Caboclo Guerreiro, Xangô, Nazica e Deus por toda a iluminação e força nessa caminhada, pois estava tudo interligado: vida, saúde, estudos, trabalho, família. Em muitos momentos só eu sei o quanto fraquejei... o quão foi difícil, mas a minha fé e força foram maiores e aqui estou. Chupa essa manga!

BREVES LINHAS

Esta pesquisa de doutoramento em Artes se insere no campo epistemológico da Comicidade, especialmente da Palhaçaria, esgarçando os modos de ser e de existir de minha *persona* palhacesca – Aurora Augusta, no intuito de desvelar sua *ânima palhacesca*, isto é, seus estados, temperaturas, características. Ao esgarçar o olhar sobre Aurora Augusta, lanço-me em um escarafunchamento da dualidade existente entre mim, a atriz, e ela, palhaça. Ao mergulhar nessa pesquisa, sou lançada em um campo de investigação que me faz pensar na seguinte questão: que *persona* é essa que eu trago comigo, que é o próprio espelho de mim, mas que reflete diferente? Hipoteticamente inquieta, vislumbro que nas fricções existentes neste emaranhado atriz-palhaça, Aurora Augusta mantém seus próprios traços, uma *ânima* própria, seja em cena ou fora dela. Mas Aurora é um ente, uma *persona* que já nasceu comigo, herança familiar ou foi/vem sendo construída ao longo dos meus processos artísticos? No desfiar da pesquisa que se apresenta movente e afetiva, clownverso com vários estudos teóricos, artísticos e literários, numa bricolagem de saberes epistêmicos, mas principalmente da Palhaçaria: Marton Maués (2012; 2004), Romana Melo (2016), Alessandra Nogueira (2009), Alana Lima (2019), Marcelo Colavitto (2016), Alice Viveiros de Castro (2005), Andréa Flores (2020; 2019), Ana Elvira Wuo (2016), Rodrigo Robleño (2015), Ricardo Puccetti (2009), Renato Ferracini (2003) Wlândia Correia (2020); da atuação cênica do Ator: Eugenio Barba (1994); da Ontologia do ser: David Lapoujade (2017), Jung (2002; 1984), Greganich (2010), Pedro Cesarino (2008); e da criação poética: Manoel de Barros (2018, 2022, 2023). Em termos metodológicos, lanço-me a trabalhar na dimensão da Bricolagem, procedimento cujo produto gerado mostra, de alguma forma, um pouco do que é o artista, a maneira como se comunica com o mundo, expondo seu universo, seu imaginário e sua capacidade de articular discursos distintos (Denzin e Lincoln, 2006). E ainda no desfiar da pesquisa, anoro-me nas discussões de Sylvie Fortin (2009) ao tratar das contribuições da Autoetnografia para a pesquisa na prática artística. Aciono essa metodologia por enveredar pelo processo de composição e criação de Aurora Augusta, que vai incidir na minha prática artística. Logo, irei bricolagem e autoetnografar meus procedimentos artísticos (junto com os Palhaços Trovadores), os escritos de poetas e literatos que fazem parte de minhas leituras e prazeres, as conversas com os parceiros de cena e de palhaçaria da cidade, além de escarafunchar os diários (impressos e virtuais) com as discussões de e sobre a minha palhaça, os álbuns de fotografias e relatos de família, amigos. Ao desvelar os modos de existência dessa palhaça chamada Aurora Augusta, que atua na Amazônia Paraense, deixo e comungo a contribuição que minha pesquisa de doutoramento trará para o campo das Artes, principalmente da Palhaçaria, principalmente no movimento da Palhaçaria e Comicidade feitas por mulheres palhaças que estão cada vez mais intenso. Portanto, esgarçar e desfiar as pesquisas sobre nossas palhaças é de extrema importância, política e historicamente falando.

PALAVRAS-CHAVE: Palhaçaria. Modos de existência. Aurora Augusta. Energia-Anima e Energia-Animus.

LIGNES BRÈVES

Cette recherche de doctorat en Arts s'inscrit dans le champ épistémologique de la Comicité, en particulier de la Clownerie, menant à une enquête sur les manières d'être et d'exister de ma clown – Aurora Augusta, afin de dévoiler son esprit, c'est-à-dire ses états, ses températures, ses caractéristiques. En égarant mon regard sur mon clown, je me lance dans un creusement de la dualité qui existe entre moi, l'actrice et elle, qui en quelque sorte, dans mes deux travaux académiques et aussi dans les démarches pratiques/artistiques, les questions et enquêtes sur qui était mon clown m'accompagnait et me suivait ; ainsi, dans cette recherche doctorale, je suis le chemin pour dévoiler son esprit. En plongeant dans cette proposition de recherche, je suis lancé dans un champ d'investigation qui me fait réfléchir à la question suivante : quel personnage est-ce que je porte en moi, qui est le miroir de moi, mais qui reflète différemment ? Hypothétiquement agitée, j'entrevois que dans les frictions existants dans cet enchevêtrement clown-actrice, Aurora conserve ses propres traits, son propre esprit, que ce soit sur scène ou en dehors. Mais Aurora est-elle une entité, un personnage qui est né avec moi ou a été/a été construit au fil de mes processus artistiques ? Était-ce seulement le nez rouge, le plus petit masque, l'élément responsable du déclenchement de la psyché d'Aurora ? Dans le cadre de recherches qui bougent, je m'adresse à des études théoriques, pratiques et littéraires à savoir : Clownerie: Marton Maués (2012; 2004), Romana Melo (2016), Alessandra Nogueira (2009), Alana Lima (2019), Marcelo Colavitto (2016), Alice Viveiros de Castro (2005), Andréa Flores (2020; 2019), Ana Elvira Wuo (2016), Rodrigo Robleño (2015), Ricardo Pucetti (2009), Renato Ferracini (2003) Wlândia Correia (2020); performance scénique de l'acteur: Eugenio Barba (1994); Ontologie: David Lapoujade (2017), Jung (2002; 1984), Greganich (2010), Pedro Cesarino (2008); et de la création poétique: Manoel de Barros (2018, 2022, 2023). Sur le plan méthodologique, je me suis proposé de travailler dans la dimension Bricolage, une démarche dont le produit généré montre en quelque sorte un peu de ce qu'est l'artiste, la façon dont il communique avec le monde, exposant son univers, son imaginaire et sa capacité à articuler des discours distincts. Pour Denzin et Lincoln (2006), les bricoleurs en utilisant les outils et matériaux esthétiques de leur métier, en employant toutes les stratégies, méthodes ou matériaux empiriques à leur portée. Bientôt, je bricolerai des démarches artistiques (mes démarches avec les Palhaços Trovadores), des écrits de poètes et de lettrés qui font partie de mes lectures et de mes plaisirs, des conversations avec les partenaires scéniques et clownesques de la ville, ainsi que fouiller dans les agendas (imprimés et virtuel) avec des discussions sur mon clown, des photos et des reportages de famille, d'amis. Toujours dans la recherche, je m'ancre dans les discussions de Sylvie Fortin (2009) à propos des apports de l'Auto-ethnographie à la recherche en pratique artistique. J'utilise cette méthodologie pour parcourir le processus de composition et de création d'Aurora Augusta, ce qui affectera ma pratique artistique. En dévoilant les modes d'existence de cette femme-clown nommée Aurora Augusta, qui travaille en Amazonie, je crois la grande contribution que ma recherche doctorale apportera au domaine des Arts, principalement en Clownwork. En fait, le mouvement des Clowns Féminines sont de plus en plus intense et l'approfondissement des recherches sur nos clowns est extrêmement important, politiquement et historiquement parlant.

MOTS-CLÉS: Clownerie. Modes d'existence. Aurora Augusta. Énergie-Anima et Énergie-Animus.

FIGURAS

<i>Figuras 1 – Planos de Conhecimento e de Ignorância</i>	<i>p.14</i>
<i>Figuras 2 – Início dos meus espirais</i>	<i>p.14</i>
<i>Figuras 3 – Processo de elaboração de espirais – Plano de Ignorância</i>	<i>p.15</i>
<i>Figuras 4 – Contra-capa do livro Viralata: o palhaço tá solto!</i>	<i>p.19</i>
<i>Figuras 5 e 6 Os Palhaços Trovadores</i>	<i>p.26</i>
<i>Figura 7 - Ixi, a pesquisadora está confusa!</i>	<i>p.30</i>
<i>Figura 8 - Post no Facebook sobre aniversário da Aurora</i>	<i>p.31</i>
<i>Figura 9 - Primeira aparição de Aurora (ainda sem o Augusta)</i>	<i>p.32</i>
<i>Figura 10 – Aurora e seu nariz-portal</i>	<i>p.43</i>
<i>Figura 11 - Suani&Aurora</i>	<i>p.48</i>
<i>Figura 12 - Ani e Ellen Clown</i>	<i>p.49</i>
<i>Figura 13 - As duas Fridas</i>	<i>p.49</i>
<i>Figura 14 – Tattoos ‘Geminikita’</i>	<i>p.49</i>
<i>Figura 15 - – Suani&Suelen em ‘meninas vestem rosa e azul’</i>	<i>p.49</i>
<i>Figura 16 - Facilitação gráfica sobre a Bricolagem</i>	<i>p.52</i>
<i>Figura 17 – Mame Creuza em uma de suas performances caseiras</i>	<i>p.56</i>
<i>Figura 18 – Igreja de São José, município de Espedrinha, zona ribeirinha de Maracanã</i>	<i>p.57</i>
<i>Figura 19 – Casinha onde mamãe morou na infância; Espedrinha, zona ribeirinha de Maracanã</i>	<i>p.57</i>
<i>Figura 20 – D. Creuza, a mãe-palhaça</i>	<i>p.59</i>
<i>Figura 21 – Vou ser palhaça</i>	<i>p.62</i>
<i>Figura 22 – Toinette (Pirulita) e Angélique (Aurora)</i>	<i>p.68</i>

<i>Figura 23 – Neguinha como Julieta</i>	<i>p.69</i>
<i>Figura 24 – Bumbo Tchelo como Argan</i>	<i>p.70</i>
<i>Figura 25 – Angélique (Aurora) e Toinette (Neguinha)</i>	<i>p.72</i>
<i>Figura 26 - Angélique e Toinette em conversa com Argan</i>	<i>p.73</i>
<i>Figura 27 – Rosângela me ensinando a bordar em um dos Encontros de Bordado</i>	<i>p.75</i>
<i>Figura 28 - eu e meu bordado beija-flor</i>	<i>p.76</i>
<i>Figura 29 – Os palhaços beija-flores germinando um jardim</i>	<i>p.78</i>
<i>Figura 30 – Aurora beija-flor</i>	<i>p.81</i>
<i>Figura 31 – Aurora e a boina-girassol</i>	<i>p.82</i>
<i>Figura 32 – Tattoo beija-flor de minha mãe</i>	<i>p.83</i>
<i>Figura 33 – Aurora beija-flor polinizando o riso</i>	<i>p.86</i>
<i>Figura 34 – Suani e Aurora coexistindo o mesmo corpo</i>	<i>p.87</i>
<i>Figura 35 – Aurora Augusta em vibração</i>	<i>p.88</i>
<i>Figura 36 – Eu exercitando a ponte</i>	<i>p.91</i>
<i>Figura 37 – Aurora em cena acrobática fazendo a ponte</i>	<i>p.91</i>
<i>Figura 38 – Aurora em exercício de improvisação com Neguinha, Pirulita, Estrelita e Bromélia</i>	<i>p.92</i>
<i>Figura 39 – Encontro de pássaras</i>	<i>p.94</i>
<i>Figura 40 – Mosaico das caras e bocas de Aurora Augusta</i>	<i>p.94</i>
<i>Figura 41 – Aurora Augusta não quer fim</i>	<i>p.95</i>
<i>Figura 42 – Nós somos as Preciosas Ridículas</i>	<i>p.155</i>

Adendo: da p. 98 a p.149, usei uma quantidade significativa de figuras/imagens. Mas optei por não as incluir nessa lista.

REVOADA

I EM BUSCA DE UMA PESQUISA PALHACESCA OU O QUE PODE UMA ARTISTA-PALHAÇA-PESQUISADORA?

p. 11

II O NARIZ DE PLÁSTICO: ARREBENTOU O ELÁSTICO DO NARIZ?! E AGORA? *p. 24*

III O NARIZ COMPRIDO E AFILADO: QUANDO AURORA AUGUSTA SE DESVELOU UMA PALHAÇA BEIJA-FLOR

p. 67

3.1 A PALHAÇA-INTÉRPRETE E O INÍCIO DO DESVELAMENTO DA IMAGEM-FORÇA-ANIMAL *p.67*

3.2 QUANDO O NARIZ DA PALHAÇA SE ESGARÇA E AFLORA SUA ÂNIMA DE BEIJA-FLOR *p.74*

IV O NARIZ REDONDO: PALHACEANDO O RISO - OS VOOS DE AURORA AUGUSTO PELO MUNDO *p.98*

V UMA FLOR PARA TE OFERTAR *p.151*

I

EM BUSCA DE UMA PESQUISA PALHACESCA OU O QUE PODE UMA ARTISTA-PALHAÇA-PESQUISADORA?

“O presente trabalho consiste em...” “A proposta aqui apresentada...” “Início aqui a escrita dessa tese...”

Olá! Sendo uma mulher de palhaçaria e teatro que sou, fiquei ensaiando inúmeras vezes como iniciaria esse texto doutoral que comungo com vocês a partir de agora. [frio na barriga, respiração um pouco ofegante, aquele êxtase nos segundos iniciais antes de entrar em cena]. Como começar, como dar o pontapé inicial dos traços finos da caneta, ops, das letras digitadas no papel... “Ser ou não ser, eis a questão”, já dizia Hamlet.

Tantos pensares, tantos devires ao traçar as primeiras linhas dessa escritura, ora apresentada como um experimento, mas que poderia ser um poema, um diário, um conto, um memorial... *À la volonté [à vontade]!*

Enfim, muitas formas e possibilidades para expressar em palavras um processo de encontros, descobertas, ressignificações, subjetivações, incógnitas, espirais, planificações, risos e choros... Tudo instaurado, trilhado, andarilhado, experienciado no início de 2018, eu já na Turma de Doutorado, durante a disciplina *Movimento criador do ato teórico*, ministrada pelas professoras-doutoras Wlad Lima e Ivone Xavier, e continuou com a disciplina *Atos de Escritura* (2019), ministrada pelas professoras-doutoras Bene Martins e Ivone Xavier. Nas aulas e conversas com minha orientadora, passei a acionar os meus próprios verbos de ação na pesquisa, daqui a pouco apresento a vocês. Em *Pesquisar na diferença: um abecedário* (2012), Tania Mara Galli Fonseca, Maria Lívia do Nascimento e Cleci Maraschin (organizadoras) apontam que o enfoque do livro é situar os pesquisadores para as diversas direções, para os diversos caminhos que a pesquisa pode ter, de acordo com suas próprias potências, acionando os verbos.

Outrossim, a pesquisa se propõe movente, tateando a realidade [ontológica] enquanto subjetiva e múltipla, onde ela não é algo à parte de mim, a pesquisadora. Meu percurso se mostrará flexível, mutável e contextualizado.

Para alguns, o pontapé inicial é mais complicado. Como iniciar de forma sagaz, criativa o texto? Como capturar o leitor desde a primeira linha, aguçando nele a curiosidade sobre seu texto, tornando-o ávido e viciado em suas linhas, esperando os passos seguintes, conduzindo-o nas trilhas que virão... Não sei, ainda não tenho a resposta, mas para iniciar esses rastros textuais, gostaria de abrir um parêntese para falar de afetividade.

Abrindo parêntese

Compreendo que minha pesquisa e todo o percurso trilhado foi alicerçado na afetividade, uma cartografia de afetos; intuo a existência de um rizoma de afetos da palhaçaria... E começo a entender que a cartografia também é minha, dessa minha relação com a sujeita da pesquisa, com ‘a coisa’, com o fenômeno, com os pensadores estudados e que trago à minha clownversa, com as experiências que terei ao longo desse mergulho doutoral... Então gostaria de compartilhar com vocês uma flecha afetiva que me atravessou... —> Bom, no primeiro dia de aula enquanto doutoranda, no momento que coloquei *mes pieds* [meus pés] no prédio do PPGARTES, uma forte emoção tomou conta de mim... Depois de longos anos, estava retornando para estudar em um lugar muito significativo para mim... Para quem não sabe (ainda), fiz o curso de Formação de Ator pela Escola de Teatro e Dança da UFPA e na minha época, idos de 2002-2003, o curso funcionava no PPGARTES... Quando pisei naquele chão, um cortejo passou diante de meus olhos. Coração bateu forte! Por instantes, rememorei os dois, três anos que me embrenhava pelos corredores, mergulhando meu corpo, minha voz, o modo de ver a vida, as coisas, as pessoas, a iniciação e nascimento de Aurora Augusta... Ai... Três dias após aquela primeira pisada, chego à sala da disciplina de Ivone e Wlad, sala esta que acolhia os Palhaços Trovadores para os ensaios “da hora maldita”, que iam de 23h às 2h da manhã, mais ou menos... E meu contato com eles também foi neste período, nesta sala, naquelas madrugadas... Ai...

Fechando parêntese

Voltando à escritura... Arrisco-me a tecer ou mesmo esgarçar uma escrita mais solta, leve; quase um depoimento... depoimento não, um comungar de sensações... Qual melhor vereda para percorrer? Não sei, contudo, neste momento, acredito que o importante é andarilhar, experienciar o trajeto, perseguir os rastros deixados durante as disciplinas, buscando o encontro com a pesquisa. Além do que, como aponta Souza (2012), cada indivíduo e cada objeto estão repletos de potencialidades, os quais só se realizarão de acordo com os encontros com outros objetos exteriores, promovendo saltos, rupturas e conexão com outros devires, com outras linhas, produzindo seus próprios agenciamentos.

Deleuze & Guattari (2000) afirmam que um rizoma está sempre a caminho. Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. [...] o rizoma é aliança, unicamente aliança. Eis que me coloco assim neste momento (e creio que durante toda a trajetória doutoral): no entremeio de um pensar sobre a minha pesquisa, que passos dei/dou/darei. E me foi e é tão salutar estar nesse “não-lugar”, no entre, em órbita. Pois, desta forma, disponho-me a olhar meu objeto, os sujeitos que atravessarão a pesquisa de uma forma aberta, sem que me sinta perdida. E esse lugar me é tão caro! Digo isso, pois achava que já tinha muitas respostas para os questionamentos, para o problema da pesquisa, porém, de repente, lá estava eu, em um abismo, ainda na ignorância da pesquisa, com descobertas a serem feitas.

Neste sentido, exercitar a primeira camada, a dos Planos de Conhecimento e de Ignorância¹ abriu um leque, abriu uma lona de quatro/cinco mastros (lona grande) sobre o que conhecia ou não sobre minha pesquisa. Ok, no início, quando fomos puxados a olhar para a pesquisa e elencar os pontos que apareceriam nos Planos de Conhecimento e de Ignorância, tudo ficou um tanto disperso, solto, vago, atônito, pois aquele movimento nos moveu a pensar, a olhar por um viés diferente. Não foi fácil desconectar com uma atitude que eu já tinha enquanto pesquisadora, aquela com formação em Letras, aquela que deu aula de Comunicação e Expressão para turmas de Engenharia na UFRA, mas, da forma que eu compreendi a proposta, fui trilhando o caminho.

¹ Esses e outros planos foram construídos na disciplina *Movimento criador do ato teórico*. Resumidamente: esses planos convocaram o nosso conhecimento e desconhecimento acerca de nossas pesquisas; o que já sabíamos ou não. A escrita foi em tópicos.



Fig. 1 – Planos de Conhecimento e de Ignorância.
Criação: Suani Corrêa (2018).

Continuando... Acho pertinente apontar que o grande movedor, o propulsor, a bateadeira, a roda-gigante, o que fez a rede balançar foi mesmo o exercício com o pensamento espiralado. Os espirais, ah, esses sim me moveram, me instigaram, me puxaram para a ação. Foi a partir do pensamento espiralado que vi a pesquisa dar um giro, cambalhotear, dar saltos leões! Houve um alargamento de pontos que estavam invisíveis.

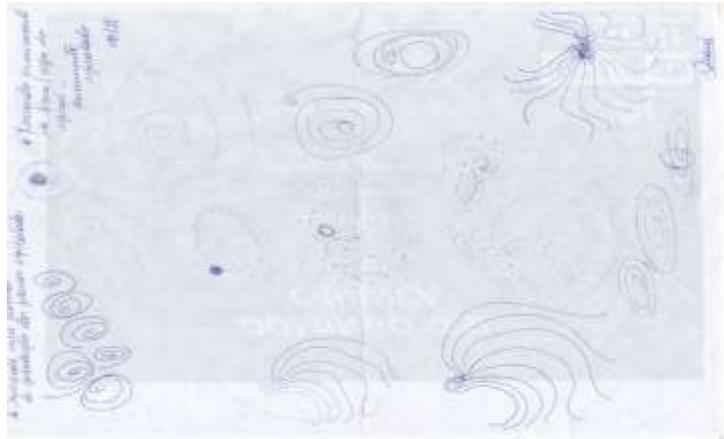


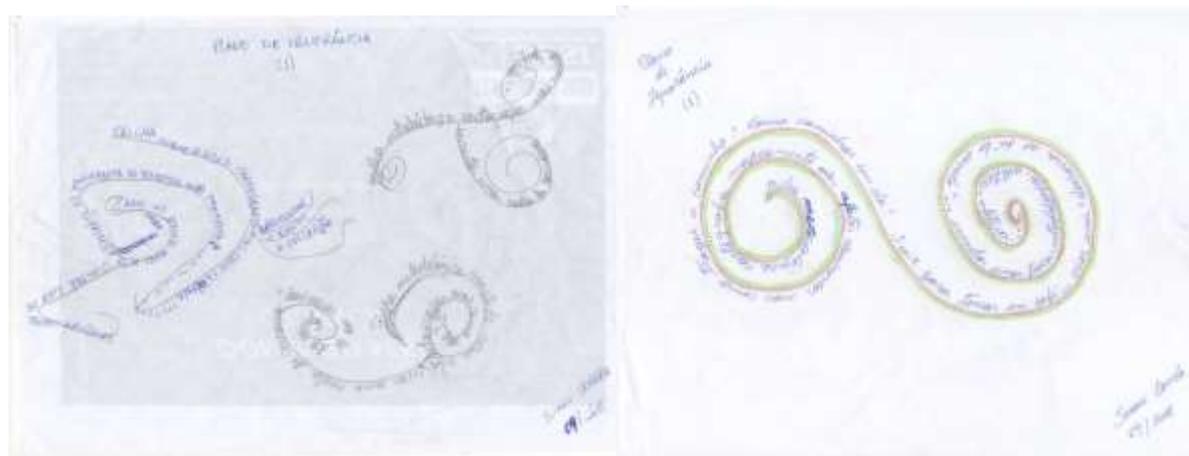
Fig. 2 – Início dos meus

Criação: Suani Corrêa
(2011)

Um deles, para exemplificar, foi a *Clownversa ao pé do ouvido*, um procedimento que construí para mim, para trabalhar as leituras e referenciais teóricos, aquele momento da pesquisa bibliográfica e como trazer as discussões para dentro da pesquisa e escritura. Então inventei esse procedimento metodológico da clownversa: aqui, faço uma aglutinação das palavras ‘clown’ (palhaço em inglês) e ‘conversa’, fazendo referência à maneira como encaro meu envolvimento com os autores abordados na tese, para me conectar de forma mais efetiva e afetiva com os pensadores, artistas, palhaços presentes na pesquisa. Usarei o termo dessa forma, em alguns momentos, além de dar título as minhas referências. É como se tivesse saído para tomar um café e bater um papo.

Ao me entrelaçar naquela espiralação, senti a pesquisa, a Palhaçaria me chamando, me questionando (as professoras também!). Eu e todos da turma fomos movidos a responder os questionamentos que surgiram, e que eram balançados na rede. E confesso a vocês que fiquei um tanto espiralada, isto é, sempre buscava espiral por onde andava. Se olhava uma árvore, tentava ver o espiral dos galhos; se via um desenho, buscava os espirais; se olhava mais atentamente uma bailarina de corpos, procurava delinear os espirais. Certo dia, eu pensei comigo mesma: tudo que vejo é espiral [risos]. Mas os espirais estão mais presentes em nossas vidas do que imaginamos...

Fig. 3 - Processo de elaboração dos espirais - Plano de Ignorância.



Criação: Suani Corrêa (2018).

<http://www.mundosiba.com>

Siba, cantor pernambucano, mestre de maracatu e cirandeiro, tem uma canção intitulada *Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar*. Tive contato com a canção, pela primeira vez, na oficina da Maria Thaís. Virou uma espécie de emblema, sabe? Bailávamos por minutos... girávamos, formávamos o infinito... Seguindo o rastro da lembrança e da própria letra da canção, eu me vi neste exercício com os espirais: de dar passos e fazer o mundo sair do lugar. Sinto-me assim ao escrever essas linhas, ao me debruçar sobre minha palhaça, eu me senti assim ao ruminar as camadas, os planos; a cada esfiapar de uma camada, de um plano, algo se movia, a pesquisa se movia, eu me movia, eu agia...

Ao dar esses passos, vieram outros planos: Imanência, Forças e Não-Formas, Composição. E foi ao trabalhar este último, que passei a acionar o uso dos verbos de ação apresentados durante a disciplina. Ao começar a trilhar o tipo de composição que meu trabalho teria, pensei em algo como tecer. Tecer, verbo transitivo direto, significa entrelaçar metodicamente (fios, palha, vime). Enquanto verbo transitivo direto e indireto, significa produzir (tecido), manipulando fios pela urdidura e a trama. Então, ainda não muito satisfeita, fui em busca do antônimo, o significado ao contrário. Encontrei o desfiar, que significa desfazer em fios; referir, narrar ou explicar minuciosamente; desfiar uma história... E seguindo a trilha, fui ao encontro do verbo esgarçar, que é desfiar-se; afastar os fios, rasgando o tecido... Uau!

E-S-G-A-R-Ç-A-R

ESGARÇAR.

Isso! Esse verbo tomou uma força ao proferi-lo, esgarçando mesmo meu pensar. Eis que me proponho esgarçar a escrita, esgarçar a pesquisa, esgarçar o nariz de Aurora Augusta...ESGARÇAR!

A partir dessa composição, fui convocando outros verbos:

DESVELAR

ESCARAFUNCHAR

(tem verbo mais palhacesco do que este?!)

ESMIUÇAR

BRINCAR

INVENTAR

MAPEAR

Então, nesse exercício teórico, reconheci um verbo de ação que sempre me acompanha: **ANDARILHAR**. Esse verbo não foi apresentado durante as aulas (assim como alguns apontados por mim acima), mas eu o reconheço como verbo movente de meu *métier*. É um verbo que já vem germinando em minhas escritas, em meu ato escrito-teórico-criativo. Iniciei meu texto falando do andarilhar. E ele convoca “caminhos”, “veredas”, “trilhas”, substantivos presentes na minha escrita, na minha fala, no meu eu-pesquisadora.

Ia esquecendo: há um verbo que também me acompanha: o **PALHACEAR, PALHAÇAR**. Esse verbo já é convocado no universo da Palhaçaria. Há desdobramentos, derivações, tais como: palhaceata, palhacesca, palhaceando.

E sobre uma escrita palhaça, é possível? Sobre tal pergunta, me reporto a uma conversa (rápida, mas sagaz) que tive com a Nani² no fim de uma das aulas (acho que foi no dia 01/11/2018), em que disse a ela que já vislumbrava a criatividade do pensar teórico em muitos trabalhos da turma. Disse, não bem com essas palavras, que achava todo aquele movimento muito interessante, bacana, que me inspirava a trilhar os labirintos teórico-criativos, que se apresentavam com forte pulsação, quebra, ruptura, mergulho...

² Amiga da época da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Fizemos o curso de formação de ator juntas. E compartilhamos as mesmas andanças desse doutorado.

Então ela me retorna, falando de uma escrita palhaça, que eu poderia alcançar essa escrita mais palhacesca; fiquei com aquela flechada (a segunda) me apontando um caminho... podemos ter uma escrita genuinamente da palhaçaria, uma escrita palhaça...? O palhaço subverte a ordem ordinária; “A lógica do palhaço faz cosquinhas no cérebro acostumado ao pensamento racional e cartesiano” (ROBLEÑO, 2015). Logo, minha escrita pode ter também essa subversão da ordem, do pensar, do criar; minha escrita pode ter cambalhotas, pode apontar com o nariz vermelho... Um exemplo de subversão de formatos é o livro de Rodrigo Robleño (citado acima) intitulado *Viralata: o palhaço tá solto!* em que ele discorre sobre seu espetáculo solo e sua trajetória como palhaço. Quando você pega o livro, olha a capa, e o abre, você verá que está de cabeça para baixo; na verdade, é a contra-capa. Então você deverá virar o livro ou o corpo para lê-lo.

Fig. 4 - Contra-capa do livro *Viralata: o palhaço tá solto!*



Fonte: Suani Corrêa (2018).

A Palhaçaria surge como uma provocadora, sacudindo as regras, jogando com as convenções. Então por que não tomar tal atitude e paradigmas palhacescos para regar minha escrevivência?

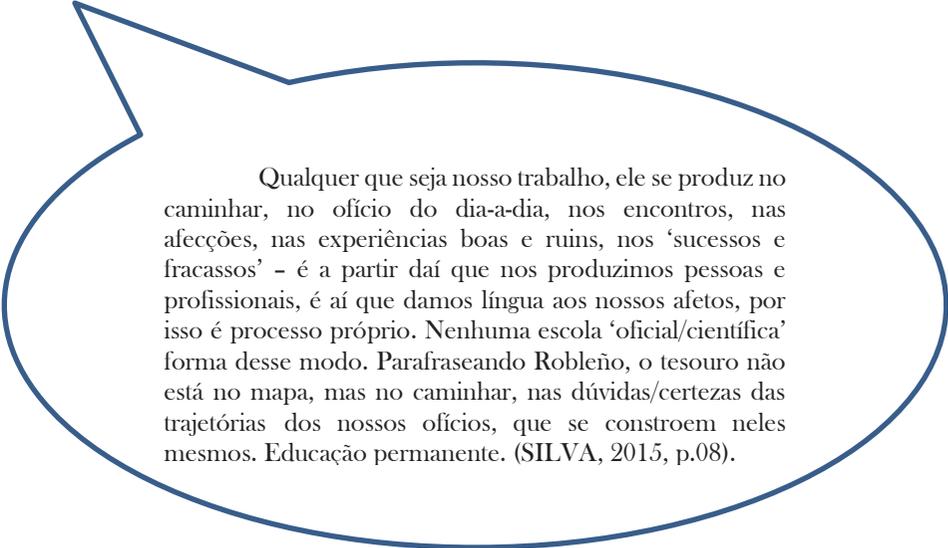
Termo proposto por Conceição Evaristo, mineira, escritora, poetisa, ensaísta, Doutora em Literatura Comparada. Em sua escritura, estão presentes as suas experiências, do espaço que vive e das pessoas que a contaminam. (Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia>>. Acesso em: abr. 2019.

Nesse andarilhar durante a disciplina, em algumas camadas, não consegui transpor totalmente os muros; havia (e ainda há) uma névoa, uma neblina, como se estivesse suspensa no ar. Meu movimento era ar, que ora se apresentava como brisa ora como tornado. Como ver além daqueles muros? Enquanto pesquisadora, intuío que a cada passo dado, um muro é transposto, que a neblina se cessa. Mas que veredas seguir?

Ermínia Silva, historiadora e pesquisadora do universo circense, foi quem prefaciou o livro de Robleño (2015). Gostaria de compartilhar uns trechos, pois dialogam e conversam comigo, com vocês, com essa disciplina.

Há uma preocupação séria no livro, que também é minha e declaro em todas as minhas salas de aula: nunca transforme um autor e um texto em receita para a vida, como se neles estivessem escritas todas as 'verdades' que lhe serão fundamentais. Todas as produções são momentos nos caminhos de quem os escreveu (...). (SILVA, 2015, p.07).

(...) Quando a escrita é a produção do/de um palhaço, tudo se amplia numa ordem inimaginável. (...) esse livro não pode ser lido como algo a ser repetido, uma receita a ser seguida, mas como linhas de movimentos de produções de existências. (SILVA, 2015, p.08).



Qualquer que seja nosso trabalho, ele se produz no caminhar, no ofício do dia-a-dia, nos encontros, nas afecções, nas experiências boas e ruins, nos ‘sucessos e fracassos’ – é a partir daí que nos produzimos pessoas e profissionais, é aí que damos língua aos nossos afetos, por isso é processo próprio. Nenhuma escola ‘oficial/científica’ forma desse modo. Parafraseando Robleño, o tesouro não está no mapa, mas no caminhar, nas dúvidas/certezas das trajetórias dos nossos ofícios, que se constroem neles mesmos. Educação permanente. (SILVA, 2015, p.08).

Eis que chego ao fim da primeira caminhada da tese, apresentada com este capítulo introdutório. Para finalizar essas linhas, apresento a vocês a discussão que traçarei nos próximos capítulos.

No capítulo **II**, sob título **O NARIZ DE PLÁSTICO: ARREBENTOU O ELÁSTICO DO NARIZ?! E AGORA?!**, me proponho a mostrar minha inquietação acerca os modos de ser e de existir de Aurora Augusta, o caminho que me levou a pesquisar a temática proposta, discorrendo sobre os estudos no campo epistemológico da Palhaçaria, apresentando um panorama de estudos já desenvolvidos acerca do processo de criação e construção de palhaços e, assim, apresentar a proposta de minha tese. Apresentarei ainda aspectos técnicos da pesquisa – o problema de investigação e objetivos (geral e específicos), o percurso metodológico, as *clownversas* referenciais que estabeleci durante o mergulho na pesquisa, além de discorrer sobre a categoria filosófica “Ânima” e o que está imbricado na ontologia do ser e a relação com minha mãe, a qual passou o bastão da comicidade a mim.

No capítulo **III**, sob título **O NARIZ COMPRIDO E AFILADO: QUANDO AURORA AUGUSTA SE DESVELOU UMA PALHAÇA BEIJA-FLOR**, debruçarei sobre o desvelar de Aurora Augusta enquanto palhaça beija-flor. Tal imagem-força-animal surgiu, primeiramente, durante o processo de montagem do espetáculo *O hipocondríaco*, adaptação de *O doente imaginário* de Molière, montada

em 2006. Mas esse desvelar foi sendo esgarçado durante a pesquisa e os encontros que fui estabelecendo com uma mulher-pesquisadora-artista da cidade.

A imagem do beija-flor que foi acionada em um exercício de composição de personagem, poderia ser uma simples imitação, porém, extrapolou para uma dimensão mais anímica do modo de ser da palhaça, pois essa imagem-força-animal já fazia/faz parte do ser Aurora Augusta. Nesse movimento espiralar da pesquisa, tais imagens vão ressurgindo, fazendo com que eu perceba as conexões e redes.

Sobre essa questão, aponto que seria uma outra perspectiva de os palhaços se colocarem no mundo, de seus modos de ser e existir. Além dessa perspectiva sobre uma imagem-força-animal, discorro sobre o conceito ‘palhaço-ator’, ‘palhaça-atriz’, a partir de pesquisas de integrantes dos Palhaços Trovadores, em que os palhaços estão à frente da interpretação e representação, ou seja, são os palhaços que interpretam os personagens, não os atores.

Finalizo esse capítulo, retomando a discussão acerca do *anima* e *animus*; entretanto, aqui esgarço a acepção de Eugênio Barba, o qual investiga o trabalho do ator. No subcapítulo *Animus e Anima - temperaturas da energia*, ele chama a atenção para a percepção da existência de dois pólos energéticos; um vigoroso, forte (*Animus*), e outro suave, delicado (*Anima*), duas temperaturas distintas que devem ser desenvolvidas pelo ator.

No capítulo **IV**, sob título **O NARIZ REDONDO: PALHACEANDO O RISO – OS VOOS DE AURORA AUGUSTA PELO MUNDO**, aciono o verbo *palhacear* para mostrar as andanças de minha palhaça ao longo desses 21 anos de existência. Esse capítulo é um de álbum de fotografias, mas de forma cartográfica. Ao palhacear o riso, temos momentos de trocas e aprendizados significativos para o desvelar de Aurora Augusta e assim ela de colocar no mundo como uma palhaça beija-flor.

No capítulo **V**, sob título **UMA FLOR PARA TE OFERTAR**, destina-se às Considerações Finais. A proposta é fazer uma retrospectiva do que foi apresentado e debatido nos capítulos anteriores, mas com apontamentos futuros, de novos horizontes a serem esgarçados, principalmente acerca da Palhaçaria e Comicidade Femininas. Não pretendo aqui ‘estancar’, ‘fechar’ os estudos no campo da

Palhaçaria. Pelo contrário, intui-se que a pesquisa vai exigir e apontar outras acrobacias, outros esgarçamentos de narizes, seja de minha palhaça seja de outros movimentos clownescos.

CLOWNVERSAS REFERENCIAIS

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 1, Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012. 261 p.

ROBLEÑO, Rodrigo. *Viralata: o palhaço tá solto!* 1.ed. Belo Horizonte: Gulliver Editora, 2015.

SILVA, Ermínia. Prefácio – Dando língua/texto para a experiência vivida. In: ROBLEÑO, Rodrigo. *Viralata: o palhaço tá solto!* 1.ed. Belo Horizonte: Gulliver Editora, 2015. p. 07-11.

SOUZA, Rodrigo Matos de. Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação. In: *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 18: maio-out/2012.

II

O NARIZ DE PLÁSTICO: ARREBENTOU O ELÁSTICO DO NARIZ?! E AGORA?

O primeiro nariz de Aurora Augusta foi o de plástico. Era redondo e vermelho. Incomodava bastante, pois era duro, sem os furos que possibilitavam respirar tranquilamente. Eu o mergulhava na água quente e ia moldando, deixando-o mais achatadinho, para que ficasse mais confortável a mim e à Aurora.

A todos os donos da casa
É necessário anunciar
Que a história que aqui vai ser contada
É tema universal, de interesse popular.³

Anunciar

1. transitivo direto, bitransitivo e intransitivo

promover o conhecimento ou a divulgação de (algo) [para alguém]; comunicar, participar.

"anunciou (aos hóspedes) a programação do dia"

2. transitivo direto

dar publicidade de; noticiar, divulgar.

"toda a imprensa anunciou o fato"

³ Trecho do Prólogo do espetáculo *O boi do Romeu no curral da Julieta*, do grupo Palhaços Trovadores (Belém-Pa). Ano: 1999. Roteiro e adaptação: Wlad Lima.

Sem mais delongas, vamos lá: eu me chamo Suani Trindade Corrêa, tenho 42 anos, sou mãe de um rapaz de 18 anos de nome Antônio Gabriel, e de uma menina de 2 anos e 3 meses de nome Stella, sou companheira do Marcelo (mais conhecido como Feijão), filha da Creuza e do Carlos, irmã do André, da Glaucia e da Suelen, esta minha irmã gêmea. Atualmente, atuo como produtora cultural em um teatro de Belém; também sou professora (apesar de não estar exercendo ultimamente esse *métier*); sou uma amante de café!!! (sim, escrevo essas linhas acompanhada de várias xícaras de café. Então fique à vontade para pegar o seu café para me acompanhar nessa jornada); e sou palhaça, atriz, uma palhaça-atriz, ou quem sabe palhaçatriz (hum, isso soou como ‘uma palhaça por um triz’, não?! Risos), integrante dos **Palhaços Trovadores**, grupo criado a partir da paixão arrebatadora de Marton Maués, como ele mesmo diz:

Uma paixão arrebatadora, que tem nos Palhaços Trovadores, grupo que dirijo desde sua fundação, seu porto seguro. É com os Palhaços Trovadores que me realizo enquanto artista criador de cena nesta cidade de Belém do Pará e é com e para o grupo que eu crio e exercito o meu pensamento sobre esta criação, que eu trabalho a formação técnica dos atores-palhaços que compõem este coletivo artístico, que eu capto, combino e articulo elementos vários, principalmente dos folguedos populares, para compor o que hoje eu chamo de Poética da Recorrência: série de procedimentos expressivos que compõem o modo próprio que nós, os Trovadores, utilizamos para fazer teatro com palhaços (MAUÉS, 2012, p.1).

Palhaço, amigo, cunpadre, diretor artístico dos Trovadores, Dr. em Artes Cênicas pela UFPA, prof. da ETDUFPA, o responsável por trazer e desenvolver a linguagem da Palhaçaria em Belém do Pará



Figuras 5 e 6 – Os Palhaços Trovadores.

Fonte: acervo da autora deste trabalho.

Os Palhaços Trovadores são um dos grupos pioneiros a desenvolver a linguagem da Palhaçaria em Belém do Pará. O grupo, que juridicamente é uma associação cultural, denomina-se como um núcleo de pesquisa da linguagem do palhaço/clown. Criado em 1998, tendo uma dramaturgia, uma poética que caminha em duas bifurcações (que se cruzam): o palhaço e os folguedos populares. O grupo busca promover em seus trabalhos o encontro entre as pessoas e sua cultura, com a criação de espetáculos vivos, coloridos, alegres e líricos, misturando o jogo clownesco, os malabares e as canções, apresentados em espaços e lugares públicos (ruas e praças), assim como em teatros, na busca de valorizar a arte popular, seus rituais e suas manifestações. “O palhaço com sua arte, e os folguedos, com sua diversidade cromática, são os componentes principais da dramaturgia dos Palhaços Trovadores” (MAUÉS, 2004, p.11).

Em 2024, o grupo completará 26 anos de atuação no cenário teatral da cidade, com uma trajetória ininterrupta (somente a pandemia fez que o grupo desse um intervalo em suas atividades, mas sem deixar de se encontrar, mesmo que virtualmente). Nesse tempo de trabalho, os Palhaços Trovadores já produziram mais de 16 espetáculos que compõem o seu repertório. Alguns desses espetáculos são apresentados de acordo com o calendário cultural da cidade: quadra carnavalesca (*Ô abre alas*), quadra junina (*A quadrilha dos Trovadores a caminho da Rocinha*), quadra nazarena (*A morte do patarrão*) e quadra natalina (*O singelo Auto de Jesus Cristinho*). Outras produções do grupo, mais

livres, aproveitam apenas elementos dos folguedos, sendo apresentados em qualquer época, como no caso de adaptações de textos clássicos de Shakespeare (*O boi do Romeu no Cural da Julieta*) e Molière (*O hipondríaco; O mão de vaca*), de circo-teatro (*A vingança de Ringo*).

Dentre muitos momentos significativos na trajetória do grupo, posso apontar que a aquisição da sede, a **CASA DOS PALHAÇOS**, foi um desses. A conquista deste espaço em 2010 como sede do grupo, surgiu como possibilidade concreta de desenvolvimento mais amplo de nossas ações, onde pudemos desenvolver diversas atividades e não apenas ensaios e/ou espaço de depósito de material cênico. A *Casa dos Palhaços* se tornou mais um território cultural da cidade. Desde então, temos procurado ampliar nossas ações no sentido do aprimoramento técnico e artístico do grupo: ensaios, treinamentos, oficinas e montagens, entre outros. Além do desenvolvimento de projetos que abriram espaço para outros profissionais da área e possibilita trocas artísticas: *Palhaçadas De Quinta, Tem Gente Na Casa*. Além de receber as ações do projeto de pesquisa do Marton – *Clown Nosso de Cada Dia* (UFPA), e as *Preciosas Ridículas* (Núcleo de Comicidade Feminina).

Alguns integrantes do grupo também são pesquisadores acadêmicos e desenvolveram seus trabalhos sobre o grupo e/ou sobre seus entes palhacescos, tais como: *Embutidos gastronômicos de Estrelita e Uisquisito: memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce* (dissertação de Romana Melo, UFPA, 2016); *Criação Pública: o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de “o mão de vaca”* (tese de Marton Maués, UFBA, 2012); *Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça* (dissertação de Maués, UFBA, 2004); *De ‘O avarento’ de Molière ao ‘O mão de vaca’ dos Palhaços Trovadores: o texto teatral em processo e Palhaços Trovadores e Molière: a construção de uma personagem feminina* (minha dissertação e meu TCC, UFPA, 2011, 2009, respectivamente); *Eu sou Neguinha Eu* (monografia de especialização de Alessandra Nogueira, UFPA, 2010).

Acredito que nós, palhaças e palhaços, comungamos alegria, diversão e muitos risos. E posso afirmar que minha vida ganhou um colorido a mais ao integrar a *troupe* dos Trovadores. E minha vida enquanto pessoa, enquanto artista se consolidou nesse grupo. Nele, aprendi e aprendo tudo e um pouco mais sobre palhaços, teatro, coletividade, produção, ou seja, são a minha família (a segunda).

Nos 21 anos de trabalho com os Palhaços Trovadores, desenvolvi a função de atriz-palhaça, como também de acrobata, malabarista, secretária, gerenciadora das mídias sociais na internet, coordenadora de projetos. Em razão de meu vínculo de trabalho celetista, ando distante do grupo, de estar em cena com eles. [a saudade dói, acreditem, meus Trovadores!]. [*É, Suaní, também estou com saudade de mostrar minha fuça por aí. Égua de tí! Tenha dó de mim, muié!*]. Mas vire e mexe, quando a agenda está livre, estou lá, na Casa dos Palhaços ou em outro lugar que eles estejam se apresentando. E paralelo a essa vida artística trovadoresca, passei a desenvolver meu olhar acadêmico... foi ainda no grupo, que adentrei a universidade e iniciei a pesquisa acadêmica, tendo a palhaçaria como objeto principal de meus estudos.

Quem me conhece ou já pôde conversar minimamente comigo, já me ouviu dizer que não tinha pretensão em entrar na universidade, pois queria mesmo era fazer/praticar teatro, cenicamente falando. Tentei alguns vestibulares para cursos variados (de Pedagogia a Engenharia Florestal), mas foi em 2005 que passei na UFPA, no curso de Licenciatura em Letras/Língua Francesa. “A referência que tinha da língua Francesa eram as músicas que minha mãe sempre ouviu, como *Ne me quitte pas*, *La vie en rose*, *Aline*, além de ouvir alguns amigos pronunciando um *merci*, um *chérie*, por exemplo ou ao estudar teatrólogos como Artaud e assistir ao renomado Cirque du Soleil.” (CORRÊA, 2011, p. 13).

Nesse curso, acredito que obtive um bom desempenho em todas as disciplinas; contudo, sempre me dedicara àquelas relacionadas à Literatura, pois buscava relacioná-las às discussões teatrais ou mesmo dava um jeitinho de teatralizar/dramatizar algum texto. Naquele período da graduação, em razão de já ser atriz e palhaça e sempre performar em algum trabalho (quando cabia, é óbvio), integrei um grupo chamado “As setes pecadoras poéticas”, idealizado pela profa. Giselle Ribeiro (que também é poeta e Doutora em Estudos da Tradução pela UFSC). Sempre nos apresentávamos nos eventos acadêmicos ou mesmo em saraus organizados pelo Centro Acadêmico de Letras, performando ou teatralizando Clarice Lispector, Paulo Nunes, Lília Chaves, Molière etc.

E eis que chego ao momento de desenvolver o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). O ano era 2008, e sem nenhuma surpresa, enveredei pelas teias da Literatura, mas no entrecruzamento com as veredas do teatro, da palhaçaria. Ao conversar com minha orientadora

(Profa. Dra. Lilia Chaves), vimos que seria interessante desenvolver a pesquisa sobre um espetáculo teatral francês. Na ocasião, disse que meu grupo de teatro havia encenado uma adaptação de Molière (dramaturgo francês) em 2006. Assim, nasce minha pesquisa de TCC intitulada *Palhaços Trovadores et Molière: La construction d'un personnage féminin* [Palhaços Trovadores e Molière: a construção de uma personagem feminina], a qual discorreu sobre a construção da personagem *Angélique* na montagem de *O hipocondríaco* dos Palhaços Trovadores, uma adaptação de *O doente imaginário* de Molière. A personagem foi feita por minha palhaça Aurora Augusta, como também pela palhaça Pipita, de Cleice Maciel.

Prosseguindo a estrada acadêmica, de 2009 a 2011, enveredei pelo Mestrado em Letras/Estudos Literários da UFPA. No mestrado, não tive muita oportunidade de performar ou teatralizar durante os eventos, pois “a pegada” era outra, mas durante os debates e discussões nas disciplinas, buscava, mais uma vez, fazer relações com autores teatrais. Os poucos artigos acadêmicos que escrevi na época tinham a temática de algum espetáculo que encenei.

A pesquisa em si seguiu, é claro, a trilha teatral, mais precisamente palhaçal e trovadoresca. O estudo se debruçou sobre a obra *O avaro* (Molière), e sobre a adaptação *O mão de vaca*, montada pelos Palhaços Trovadores (estreou em 2010), revelando os caminhos que um texto teatral percorre em um processo de montagem, ainda mais quando os atores que o “devoram” são palhaços. Assim, a dissertação recebeu o título *De O avaro de Molière a O mão de vaca dos Palhaços Trovadores: o texto teatral em processo*.

Eis que me proponho a andarilhar por uma terceira estrada acadêmica: o Doutorado! Wuo (apud BURNIER, 2009) diz que o “clown é a colherinha que mexe com o desejo da gente”. Risos. Essa colherinha continua a mexer comigo, a me apontar trajetórias, encruzilhadas, caminhos, ainda no campo epistemológico da Palhaçaria. Agora, não mais na área de Letras/Estudos Literários, mas sim em Artes.

Após promover o conhecimento *en passant* sobre mim, meu percurso acadêmico, faz-se necessário anunciar o que de fato me trouxe aqui. Como disse anteriormente, **sou uma palhaça... tenho uma palhaça...** Eis que um dos primeiros questionamentos me atravessam: ‘sou’ versus ‘tenho’.



Figura 7- Ixi, a pesquisadora está confusa! Fonte: Suane Melo, 2015.

Por ora, vou contradizer meu anúncio e dizer que *tenho* uma palhaça e ela se chama ***Aurora Augusta***. Essa palhaça apareceu, fez morada em minha trajetória de vida-arte nos idos de 2002, durante uma oficina de *Clown⁴ e Técnicas Circenses* que fiz com os Palhaços Trovadores. Na ocasião, eu cursava o 1º ano do Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Como já comentei em outros momentos, naquela época eu estava ávida, com sede por novos aprendizados, pois eram meus primeiros contatos com a arte (teatral), então fui eu adentrar no universo da comicidade palhacesca.

⁴ Clown e palhaço designam a mesma coisa. A diferença entre os dois vocábulos reside apenas na origem, clown=clod=inglês=camponês, palhaço=paglia=italiano=palha, mas “designam o mesmo personagem popular, esteja ele onde estiver – no circo, na rua ou no palco e como estiver – vestido espalhafatosamente ou discreto, com ou sem nariz vermelho”. (MAUÉS, 2004, p.10).

Figura 8- Post no Facebook sobre aniversário da Aurora.



Fonte: Acervo da autora deste trabalho, 2019.

E é sobre essa minha figura palhacesca que me debruçarei nesta jornada de doutoramento, cuja pesquisa se insere no campo epistemológico da Comicidade, especialmente da Palhaçaria, tangendo para uma investigação sobre a constituição dos estados, das personalidades características de palhaços e palhaças, isto é, os modos de existência dos entes palhacescos, em especial de minha persona Aurora Augusta.

Nos dois trabalhos acadêmicos citados anteriormente (TCC e dissertação), assim como em outros estudos acadêmicos e também em processos práticos/artísticos, os questionamentos e indagações sobre quem era minha palhaça, como ela se revelava ao mundo e às pessoas me acompanharam de forma superficial; mas a problemática de quem seria, de fato, essa palhaça me inquietou mais fortemente nos últimos

tempos; assim, nesta pesquisa de doutoramento, senti a flechada para seguir essa trilha palhacesca para desvelar os modos de ser e existir dessa palhaça.

← Lembro-me que uns anos atrás, Andréa Flores conversou comigo sobre uma entrevista e sobre a escrita de um perfil de Aurora Augusta. O material seria para a pesquisa de mestrado, onde ela se debruçava sobre a Palhaçaria Feminina Amazônica. ‘Ok. Vai ser *très rapide*’, pensei e respondi a ela. Ledo engano. Nunca dei a entrevista a ela e o perfil nunca foi entregue (não foi isso, Andréa? *Pardon, ma chérie!*). Bem, lembro que esbocei algo, mas nunca entreguei a ela. Na realidade, não lembro o teor, até procurei a agenda onde rascunhei esse perfil, mas não encontrei para compartilhar com vocês.

A não entrega desse perfil, na realidade, se deu pelo fato de eu não ter conseguido descrever, de forma aprofundada, quem seria minha palhaça. Como isso pôde acontecer? Risos. Bem, é claro que consigo falar sobre Aurora, até descrever alguns traços: *Aurora Augusta*, palhaça com nome composto. Primeiro veio Aurora, depois o Augusta. No início, nos primeiros dias, ela usava umas tranças nos cabelos, era bicuda, sua vestimenta lembrava a esfera colegial, é uma palhaça que não se sabe muito bem se tem uma psique, uma aura infantil ou adolescente ou adulta. Na realidade, eu nunca consegui dizer (e ela também) a idade dela, de repente ela é tudo isso, tem dia que aparece mais criança, em outro mais adulta, de repente é uma palhaça com uma *ânim*a atemporal, sem idade.



Figura 9 - Primeira aparição de Aurora (ainda sem o Augusta), com nariz de plástico.

Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2002.

Mas o meu movimento de não responder uma simples pergunta “quem é Aurora Augusta?” fez o escarafunchar sobre essa minha palhaça se instaurar. Não teve jeito, tentei fugir, mas Aurora me cutucou. É, Ana Cristina Colla, você tem razão: “Quis fugir. Mas como, se eu própria era minha convidada para esse encontro? E para onde fugir, se para onde vou me carrego junto?” (COLLA, 2010, p. 36). Como fugir se carrego comigo essa palhaça. Risos. Neste sentido, afirmo que meu *lócus* de pesquisa é minha própria palhaça, meu próprio corpo clownesco. Esse corpo movente, carregado de experiências ora individuais ora coletivas.

Neste movimento de desfiar a pesquisa, recebo outra flechada, a qual me faz pensar nos seguintes emaranhados: que persona é essa que eu trago comigo, que é minha gêmea, o meu espelho, mas que reflete diferente? Hipoteticamente inquieta, vislumbro que nas fricções existentes nessa relação atriz-palhaça, Aurora mantém seus próprios traços, estados, uma âni^{ma} própria, seja em cena ou fora dela. Mas Aurora é um ente, uma persona que já nasceu comigo ou foi/vem sendo construída ao longo dos meus processos artísticos? Seria somente o nariz vermelho, a menor máscara, o elemento responsável por acionar a psiquê dessa palhaça?

Ao me debruçar sobre essa proposta de pesquisa, atento-me sobre a importância de discorrer, mesmo que em linhas gerias, sobre algumas categorias teóricas, como *âni^{ma}, persona, psiquê*.

Para mim, âni^{ma} sempre foi sinônimo de algo que está/é vivo, vigoroso, enérgico. Sou levada a lembrar do teatro de animação, em que os bonecos e/ou objetos que são inanimados passam a ter vida. Dizemos também que “estamos/somos animados” nos momentos de alegria, divertimento e euforia.

Ao desfiar alguns significados de *âni^{ma}*, temos no Dicionário Michaelis:

1. A alma
2. Parte da psique que está em contato com o inconsciente
3. Em Latim significa ‘sopro, ar, brisa’ (aqui adquiriu o sentido de ‘princípio vital’, ‘alma’). Também significa ‘criatura’, ‘vida’.

De forma quase similar, temos no Dicionário Informal:

1. Palavra latina que designa a parte íntima e pessoal de cada um; sua ‘alma’.
2. Sinônimo: Alma, intimidade, personalidade, espírito.
3. Antônimo: carne, corpo físico.
4. Palavras relacionadas: princípio espiritual do ser humano.

Como notamos, as acepções apresentadas acima relacionam a ânima à alma, ou à personalidade do ser humano, algo ligado ao consciente e o inconsciente individual e íntimo de cada pessoa.

Em *Sobre a Alma* (2010), o filósofo grego Aristóteles (384 a.C-322 a.C) investiga a natureza da alma e como ela é causa de vida nos seres vivos. Para ele, todo ser vivo tem uma só alma, ainda que tenha funções ou faculdades diversas. O homem não seria o único a possuir uma alma ou psique, mas sim, todos os seres vivos a possuem. A alma seria a fonte das atividades de cada ser vivo.

Quando nos deparamos com a concepção que a alma seria a forma e a atualidade de todo ser vivo, compreendemos que Aristóteles concebe a alma como algo profundamente ligado ao corpo, isto é, a alma é o princípio que estrutura o corpo e o torna aquilo que ele é. Deste modo, “para o filósofo, matéria/corpo/potencialidade e forma/alma/atualidade possuem uma relação de interdependência, na medida em que necessitam um do outro para convergirem ao composto animado que caracteriza cada ser vivo, no qual se encontram conjugados” (FREITAS, 2018, p. 147).

Freitas (2018) chama a atenção para o fato de que a concepção aristotélica sobre a alma se distingue da *psyché* dos filósofos pré-socráticos, identificada como um princípio de natureza física, como também da *psyché* platônica, “contraposta ao corpo e compreendida como possuidora de uma natureza completamente distinta do sensível, de caráter ideal, da qual o corpo constitui um cárcere, além de um obstáculo para aquisição do conhecimento e para a apreensão da verdade” (FREITAS, 2018, p. 157).

Adentrando o campo da Psicologia, em especial a Analítica, temos em Carl Gustav Jung (1875-1961) a discussão em torno da psique individual e a busca por sua totalidade. A personalidade seria denominada de *psique*, que vem do grego *psykhé*. O seu significado denota a personificação da “alma” ou “espírito” e abarca os pensamentos, sentimentos e comportamentos conscientes e inconscientes. A *psique* é um todo unificado e não uma reunião de partes, que não teríamos uma *psique* fragmentária, distinguida em três níveis: a *consciência*, o *inconsciente pessoal* e o *inconsciente coletivo*. Para Jung, cada indivíduo parece dividir sua energia entre o mundo externo e interno, em diferentes escalas.

Segundo Marques (2018)⁵, a função da psique seria a de guiar os indivíduos para que eles se adaptem aos ambientes social ou físico, sendo formada por sistemas e níveis diferentes, mas que se relacionam entre si. “O processo pelo qual a consciência de uma pessoa se torna individual e/ou se distingue de outras é conhecido como individuação, responsável por descrever o jeito pelo qual uma coisa é reconhecida/identificada como diferente das outras. A individuação pode ser entendida como um processo de mergulho interno e de autoconhecimento” (MARQUES, 2018).

Jung (2002) explica que o inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode se diferir de um inconsciente pessoal, pois não deve sua existência à experiência pessoal, ou seja, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Assim, o “conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da idéia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2002, p. 53).

De acordo com Stein (2000, p. 205), o arquétipo é "um padrão potencial inato de imaginação, pensamento ou comportamento que pode ser encontrado entre seres humanos em todos os tempos e lugares". Sendo assim, o arquétipo surge sob a forma de uma imagem simbólica, uma ideia ou modo de agir.

Na perspectiva junguiana, *persona* seria a personalidade que o indivíduo apresenta aos outros como real, mas que se trata de uma variante diferente da verdadeira. A *persona* seria a “Face Externa”, a que é observada pela relação psicológica com o meio externo (sociedade). É como nos relacionamos com o mundo, os papéis sociais que assumimos. Já a “Face Interna”, Jung denominou *Anima* como sendo o arquétipo que constitui o lado feminino da psique masculina e *Animus* o arquétipo que compõe o lado masculino da psique feminina, e “esta expressão latina deve ser caracterizada como algo que não podemos confundir com nenhum dos conceitos dogmático-cristãos de ordem filosófica da alma” (JUNG, 2002, p. 71).

Em *A dinâmica do inconsciente* (1984), Jung nos traz concepções sobre *anima* e *animus*:

⁵ Disponível em: <<https://www.ibccoaching.com.br/portal/voce-sabe-o-que-e-psique/>>. Acesso em: 10 mar.2021.

O nome latino **animus**, espírito, e **anima**, alma, têm o mesmo significado do grego **anemos**, vento. A outra palavra grega que designa o vento, **pneuma**, significa também, espírito. No gótico, encontramos o mesmo termo sob a forma **de us-anan, ausatmen** (expirar), e, no latim, **an-helare**, respirar com dificuldade... A palavra grega **psyche** tem um parentesco muito próximo com esses termos e está ligada a **psycho**, soprar, a **psychos**, fresco, a **psychros**, frio e a **physa**, fole. Estas conexões nos mostram claramente que os nomes dados à alma no latim, no grego e no árabe estão vinculados à idéia de ar em movimento, de “sopro frio dos espíritos. É por isso, talvez, também que a concepção primitiva atribui um corpo etéreo e invisível à alma. (JUNG, 1984, p. 358, grifos do autor).

No campo teatral, a categoria *persona* estaria ligado à máscara que o ator utilizava para representar um personagem, isto é, o papel que ele assumia no palco. Outra função da máscara seria a de amplificar a voz do ator, possibilitando que ele fosse bem ouvido pelo espectador. Pavis (1999) afirma que:

No teatro grego, a *persona* é a máscara, o papel assumido pelo ator, ela não se refere à personagem esboçada pelo autor dramático. O ator está nitidamente separado de sua personagem, é apenas seu executante e não sua encarnação a ponto de dissociar, em sua atuação, gesto e voz. Toda a sequência da evolução do teatro ocidental será marcada pela completa inversão dessa perspectiva: a personagem vai-se identificar cada vez mais com o ator que a encarna e transmutar-se em entidade psicológica e moral semelhante aos outros homens, entidade essa encarregada de produzir no espectador um efeito de identificação. (PAVIS, 1999, p. 285).

Ainda no campo teatral, temos uma outra acepção sobre a *anima* e o *animus*, considerando esses pólos enquanto energia. Tal acepção é tratada na obra *Canoa de Papel* (1994), de Eugênio Barba, onde ele se debruça sobre a investigação do trabalho do ator. Irei discorrer sobre essa acepção de Barba, de maneira mais aprofundada, no próximo capítulo; contudo, já antecipo a vocês que, ao pesquisar tais categorias e conceitos, a discussão de Barba, no seio da Antropologia Teatral, foi a que fez meu pensar dar cambalhotas de maneira pulsante e a(e)fetiva.

No campo da Palhaçaria, temos também o termo *estado*, o qual é muito mais acionado pelos pesquisadores/fazedores palhacescos do que ânima (no meu caso, ora aciono ‘ânima’ ora ‘estado’ ou até mesmo ‘temperatura’). O *estado* traz a percepção de algo que não é único, fechado, uno, imutável; ao contrário, *estado* dá sentido de alterações, ebulições, temperaturas, níveis. Durante uma live que fiz junto à profa. Dra. Karine Jansen, transmitida pelo Facebook, na página do projeto *Encenação e a Cidade/ETDUFPA*, em 2020, Andréa Flores postou o seguinte comentário: “Vários estados enquanto palhaça, como são os vários os humores pela vida”. O comentário se deu quando discorria sobre minha palhaça, sobre personalidade e estados.

Então porque, na maioria das vezes, ouvimos, falamos que nossos palhaços são só assim e assado, como se tivessem personalidades imutáveis? Não são? São? Não... Não somos estanques, somos mutáveis, como aponta Robleño (2015, p. 52): “Como uma pessoa, o palhaço se transforma ao longo de sua existência, vai mudando pela experiência de vida, pela experiência do encontro”. Sim, mudamos. E eles também mudam. Puccetti (2009) afirma que ao pensar na lógica palhacesca, não devemos ver nossos entes palhacescos num viés psicologista, pois “sua lógica é física: ele pensa e sente com o corpo. O palhaço é um ser que tem reações afetivas e emotivas todas corporificadas em partes precisas de seu corpo, ou seja, sua afetividade e seu pensamento transbordam pelo corpo” (PUC CETTI, 2009, p. 123).

Neste momento, meu pensar dá cambalhotas em imaginar que eu poderia estancar as múltiplas Auroras dentro de mim (ou múltiplos estados ou modos de existência dela). “O palhaço não tem rótulos, ele não é necessariamente ‘puro’, anjo ou demônio, masculino ou feminino, termos que sempre são relacionados ao palhaço; não podemos querer enquadrar o palhaço.[...] Ele é tudo e nada”. (PUC CETTI, 2009, p. 121).

Neste momento, puxo Lapoujade para uma conversa, quando ele discorre sobre os modos de existência a partir de Souriau. Para este,

não há um único modo de existência para todos os seres que povoam o mundo, como também não existe um único mundo para todos os seres. [...] Todos existem, mas cada um ao seu modo. Reciprocamente, um ser não está predestinado a um único modo de existência, ele pode existir segundo vários modos, e não apenas como entidade física ou psíquica (LAPOUJADE, 2017, p.14).

Deste modo, ao pensar na relação Suani-Aurora Augusta, entendo que habitamos um mundo, mas com existências distintas. Isto é, minha existência pode ser vista como um mundo duplicado, onde existe a Aurora. “Um ser pode ser sua existência se duplicar, se triplicar, enfim, pode existir em vários planos distintos permanecendo numericamente um” (LAPOUJADE, 2017, p.14). Assim, temos planos de existência, cujo indivíduo “existe como corpo, existe como ‘psiquismo’, mas também existe como reflexo no espelho, como tema, ideia ou lembrança no espírito do outro.[...] Nesse sentido, os seres são realidades plurimodais, multimodais; e aquilo que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de vários ‘intermundos’, de um emaranhado de planos” (LAPOUJADE, 2017, p.14-15).

Portanto, as existências dos seres palhaços são diversas e cada uma tem sua autenticidade. Ao passar dos anos, de suas atuações, suas existências podem se modificar, mas isso não o fará existir mais ou menos. “A existência não é suscetível de mais ou de menos, é um conceito neutro nesse sentido. Se um ser modifica suas condições de realidade, isso ‘não o fará existir mais’” (SOURIAU, p. 106 apud LAPOUJADE, 2017, p. 28).

Dentre os modos de existências apontados por Lapoujade, penso que a palhaça é *fenômeno* (quando aparece) e também *coisa* (quando se mantém). O fenômeno não depende de outro modo de existência para ser consistente ou real, independe da consciência que o percebe. Ele “tem uma maneira de se colocar ele mesmo, na sua perfeição própria que o distingue de qualquer outro modo de existência”. (LAPOUJADE, 2017, p. 29). Por outro lado, a coisa existe de forma distinta do fenômeno, pois “a coisa ‘é aquilo que se mantém através de

suas manifestações –contrariamente ao fenômeno, que era apenas (e todas) as suas manifestações” (LATOURE; STENGERS apud LAPOUJADE, 2017, p. 30). Ou seja, a coisa se instala em um mundo de permanências, conquistada através do espaço-tempo⁶.

Lapoujade chama nossa atenção para o fato de que há coisas que estão submetidas à obrigatoriedade de existência aqui e agora e que estas seriam as coisas singulares. Tal obrigação seria também uma definição do corpo.

“O corpo não se define em primeiro lugar por suas características orgânicas ou físicas, mas sim pelas obrigações permanentes às quais submete o psiquismo. O corpo é, antes de tudo, uma coerção. Desse ponto de vista, para nós o corpo próprio é a primeira das ‘coisas’ na medida em que se conserva e nos empurra para o mundo. [...] Com o corpo, entramos no mundo das coisas” (LAPOUJADE, 2017, p. 31-31).

E assim, deixamos de ser fenômeno. Isto é, o fenômeno deve sua existência a si mesmo, já a coisa ao “psiquismo que a pensa e coloca ao mesmo tempo sua unidade, identidade e cosmicidade” (LAPOUJADE, 2017, p. 32). Para Souriau (p. 128 apud LAPOUJADE, 2017, p.33) “os psiquismos não são coisas, mas têm estruturas de coisa, pois ‘formam sistemas harmônicos suscetíveis de modificações, de crescimento, às vezes subversões, e até mesmo de feridas”. Assim, temos o “*cosmos das coisas*, um mundo no qual coexistem entidades psíquicas, entidades racionais, entidades físicas e práticas como sendo ‘coisidades’”. (LAPOUJADE, 2017, p. 33-34).

A partir dessa discussão, compreendo que as existências passam por modos de modificações, transformações, passando de um mundo imutável e parado para um mais dinâmico, de intensidades. E quando nos atentamos para o universo da Palhaçaria, vimos vários planos de existência, assim como existem várias linhas de trabalho e de atuação (no circo, no teatro, no circo-teatro).

A linha que os Palhaços Trovadores seguem e na qual fui formada é a chamada *clown pessoal*. Marton Maués descreve que nos idos de 1960, na França, Jacques Lecoq, professor e diretor teatral, pesquisou e introduziu a linguagem do palhaço como suporte para a formação

⁶ Optei por trazer apenas Lapoujade para discutir o ‘fenômeno’ e a ‘coisa’, categorias filosóficas que são estudadas e abordadas, de Kant a Nietzsche. Compreendo que, ao trazer apenas o Lapoujade para discutir tais categorias (ele transita nessa dualidade epistemológica), estou fazendo um recorte brusco, historicamente falando.

do ator, criando a expressão clown pessoal (MAUÉS, 2012). Para Lecoq, “Essa busca de seu próprio clown reside na liberdade de poder ser o que se é e de fazer os outros rirem disso, de aceitar a sua verdade. Existe em nós uma criança que cresceu e que a sociedade não permite aparecer; a cena a permitirá melhor do que a vida” (LECOQ, 1997 apud MAUÉS, 2012, p. 23).

“Ser o que se é”... Engraçado essa menção de Lecoq, pois, se olharmos para a atuação e presença das mulheres na Comicidade e na Palhaçaria, veremos que a história se mostra diferente. Alice Viveiros de Castro nos diz que: “A Mulher era vista como um Homem incompleto e muito perigoso. Como uma figura dessas podia ter o poder de provocar o riso? Era possível rir da mulher, mas não com a mulher. Afinal, rir junto, rir com, é coisa que só se permite aos iguais, o que homens e mulheres não eram e não podiam ser” (CASTRO, 2005, p. 220).

Para romper esse silêncio patriarcal, faz-se necessário contarmos os nossos fazeres cômicos, como bem salienta Flores e Lima (2014):

Sou mulher e sou palhaça. Guardo, portanto, essa história inscrita em meu corpo, de alguma forma. Minha proposta é atender à necessidade, que é minha, mas que, penso eu, é também interessante para a arte e para esta sociedade, de registrar nossas experiências. A fim de que o silêncio não continue servindo como estratégia de menos valia [...] em nome de encontrar microfeminilidades cômicas escondidas pelos tempos, (re)conquistando o protagonismo de nossa história.
(FLORES; LIMA, 2014, p.176)

Seguindo tal perspectiva, vislumbro que minha pesquisa de doutoramento, que vai desfiar os modos de existência dessa mulher-palhaça, chamada Aurora Augusta, que atua na Amazônia, trará grande contribuição para o campo das Artes, principalmente da Palhaçaria. *[Tá se achando, né, Susu! Tá bem, #tamojunta]*. Atualmente, o movimento da Palhaçaria Feminina está cada vez mais intenso, e aprofundar as pesquisas sobre nossas palhaças é de extrema importância, política e historicamente falando.

Ao pensar em categorias como Decolonialidade e Sistema de Arte, intuo que minha pesquisa segue para um movimento decolonial, pois, embora não seja o foco central (talvez eu perceba, mais à frente que seja sim! Risos), ela vai se debruçar sobre a palhaçaria feminina, sobre o lugar da mulher na cena, o papel da mulher na arte, no meu caso, uma palhaça que vive na Amazônia e o que isto implica em seu

fazer. Como já mencionado acima por Castro, as mulheres foram invisibilizadas dentro das discussões epistêmicas da comicidade. Foram esquecidas (memória x esquecimento). Essa ‘memória epistêmica, coletiva’ muitas vezes silencia, propositalmente, as mulheres palhaças.

Costa e Santana (2020) apontam que há uma capacidade eficaz de algumas memórias, principalmente de grupos hegemônicos, tem de permanecer determinantes, com discursos amplamente reproduzidos e disseminados. No caso da comicidade, há um movimento contra-hegemônico de viés feminino. Há redes criadas por mulheres, pesquisadoras produzindo livros, teses etc. Elas vêm debatendo as formas de ser, de fazer específicos etc., que são modos de operação diferenciados. E acho que isso é uma forma de se discutir os papéis sociais, artísticos, culturais, um certo sistema de arte da comicidade existente e feito por mulheres.

Outra contribuição, sem dúvida, é desvelar os modos de existência do ser palhaço. Como já destaquei em excertos anteriores, apesar de conviver com Aurora desde 2002, eu podia crer que sabia quem ela era em sua totalidade (podemos conhecer alguém em sua totalidade?), pois quando falava sobre ela, a apresentava como uma palhaça com ares românticos, com uma pegada vintage, lembrando a época dos anos 50, 60, com seus figurinos de vestidos longos (alguns são saias com suspensórios), uso de chapéus (abandonou as tranças), mas também é uma garota rock’n roll; entretanto, com o passar dos dias, das pesquisas, das trocas e conversas sobre a palhaçaria, algo me afetou e passei a me inquietar com que essa mera descrição física, de sua personalidade que hoje me traz certa superficialidade; parece que eu a desconhecia. *Excuse-moi, Aurora!*

Então, uma das possíveis razões se deva ao fato de, na iniciação, nos primeiros passos dados, e até um certo ponto da caminhada, a constituição do nosso ser palhacesco ainda seja mecanizado, pois tudo é muito novo, ainda há um único modo de existência sendo descortinado a ele, que está aprendendo a caminhar, e se entender enquanto palhaço, palhaça.

“(…) Era ‘Outra’ em mim que eu desconhecia e ao mesmo tempo reconhecia. Porque ‘Maçaneta’ tem autonomia, ela existe por ela mesma” (CORREIA, 2020, p. 235). Sim, Wlândia Correia, esse processo de encontro com nossos seres clownescos me parece um tanto ambíguo, paradoxal, pois ao mesmo que nasce uma figura desconhecida, nós a reconhecemos. E hoje, quando me coloco ‘distante’ de Aurora Augusta, compreendo o quanto é importante exercer um outro/novo olhar sobre ela e sobre mim também. Assim, “O artista-pesquisador é

um aprendiz do olhar. Da compreensão de olhar. O palhaço o ensina que o olhar está no nariz, que se mete onde não é chamado. A palhaça é a menina dos olhos da artista. E vê com o corpo todo. Vê com os cinco sentidos” (LIMA, 2019).

Mais uma vez, sou afetada para entender que a vida é diversa, que podemos anunciar outros mundos possíveis, outras pesquisas possíveis. O palhaço é aquele que subverte a ordem, nos coloca do avesso, nos faz dar cambalhotas, então porque olhá-lo somente por um prisma. O olhar apontado por Lima seria uma busca por fazer emergir novos narizes-pensamentos sobre a Aurora Augusta. “Precisamos curupirá o mundo”, já dizia (e diz) Andréa Flores (2020). Sobre essa ação, ela nos narra o seguinte:

Em celebração ao modo como caminha o Curupira, [...] convido a curupirar, virar os pés, virar a cabeça, alterar perspectivas. Curupirar, verbo que vira Curupirá. Curupirá é a virada de um corpo que abandona o Ocidente como referência absoluta para o pensamento.criação. Maquinações produzidas pelo riso decolonial, traiçoeiro, potente para a vida humana dentro e fora das Amazônias. Zagaias de desgantação. É preciso Curupirá o mundo e ainda haverá um dia em que o mundo Curupirá.
(FLORES, 2020, p. 12-13).

Ainda está longe de eu curupirá o mundo, mas estou seguindo os rastros dele em minha floresta. O que posso dizer, neste momento, é que estou recebendo várias flechas e as rumações fazem com que aconteça o esgarçar do nariz de Aurora Augusta. Ou melhor, o atravessamento é tamanho que acabou arrebentando o elástico do nariz! Assim, ficamos (ela e eu) perdidas, absortas, flutuantes no universo, meio atônitas. É claro para mim que uma ‘possível crise existencial palhacesca’ já atravessou algumas pesquisas, a exemplo da pesquisa de Romana Melo que também passou por tal crise ao pensar nas figuras clownescas dela.

E no caso dela, foram dois entes! Em sua dissertação, ela comenta: “Parto do processo clownesco que se revela em minha criação artística para ir de encontro à crise do sujeito em mim provocada. Crise esta que se deu ao me deparar com indagações como: é possível um único sujeito ter dois ou mais palhaços?” (MELO, 2016, p. 60). Complementa dizendo que “Estrelita e o Uisquisito, em suas composições,

Outra amiga de longa data, parceira de trajetória palhacesca, integrante dos Trovadores, mestra em artes (UFPA) e atualmente, também está na lida do doutorado na UFBA.

apresentam minhas idiossincrasias, todavia, o tipo de um se difere do tipo do outro. Em experimentações, observou-se a construção de suas composições e suas características” (MELO, 2016, p. 66).

← Ou mesmo da outra amiga trovadora, Alessandra Nogueira que ao pesquisar sua palhaça Neguinha na especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo (UFPA, 2010), nos conta que seu interesse de pesquisa partiu “de inquietações a respeito do que é realmente ser palhaço. Que estado de comicidade é esse que nos coloca frente ao outro de modo espontâneo, ingênuo, explícito e às vezes cruel, dentre outras coisas? Parto, portanto, do desejo de me compreender como palhaça, que vem sendo construída no processo criativo do grupo Palhaços Trovadores”.

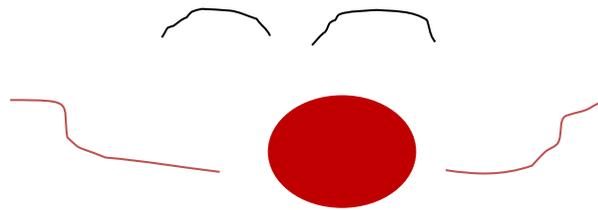
Sobre o nariz, minha persona palhacesca se coloca no mundo com o nariz vermelho; atualmente é aquele feito de látex, emborrachado, macio, com furinhos para ajudar a respiração. Mas no início de sua jornada palhacesca, usava os narizes de plástico, duros, que até machucavam. De látex ou de plástico, afilado, médio ou pequeno, seja qual for, o nariz é o portal mágico de Aurora Augusta, onde ela concentra toda sua magnitude e sua força de palhaça, exibindo-se de forma total e se fazendo presente como coisa palhacesca.



Figura 10 – Aurora e seu nariz-portal.
 Fonte: acervo da autora deste trabalho.

A máscara é tida como uma figura simbólica que representa um ser humano, um animal, uma divindade, utilizada em alguns rituais religiosos; também podemos, em sentido figurado, que uma pessoa é/está mascarada quando falamos de sua aparência ou fisionomia. A máscara foi utilizada como objeto de cena no teatro grego, aproximadamente no século Va.C., representando a tragédia e a comédia. Cada máscara representava um sentimento ou uma emoção do personagem. No caso do palhaço, sua máscara é o nariz vermelho, considerada a menor máscara do mundo. É por esse nariz que o palhaço revelaria todos os seus sentimentos.

Uma bolinha vermelha de látex, plástico ou esponja, atada nas pontas por um elástico fino através de dois pequenos furos: eis o nariz do palhaço. A maioria das pessoas tem o imaginário habitado por este estranho e extraordinário ser e a identificá-lo, para a maioria, está a dita bolinha vermelha (MAUÊS, 1999, p 130).



Em clownversa com Colavitto (2016, p. 37), ele me diz que “Para Fusetti, a máscara neutra é a máscara da humanidade, pois pode conter todos os arquétipos possíveis; o nariz vermelho, considerado a menor máscara o mundo, é visto como a humanidade da máscara. (...) é o símbolo que revela o que há de mais humano numa máscara teatral”.

Em 2018, li em um site (*Despertar Coletivo*) sobre a sacralidade presente nos espirais e nos círculos, a seguinte menção feita pelo pajé Alce Negro, da tribo Sioux (América do Norte):

Maiores informações:
<<http://despertarcoletivo.com/geometria-sagrada-o-significado-da-espiral/>>.
Acesso em: 18 nov. 2018.

Tudo que o poder do mundo faz é feito em círculo. O céu é redondo, e tenho ouvido que a Terra é redonda como uma bola, e assim também o são as estrelas. O vento, em sua força máxima, rodopia. Os pássaros fazem seus ninhos em círculos, pois a religião deles é a mesma que a nossa. O sol nasce e desaparece em círculo em sua sucessão, e sempre retornam outra vez ao ponto de partida. A vida do homem é um círculo, que vai da infância até a infância, e assim acontece com tudo que é movido pela força. Nossas tendas eram redondas como os ninhos das aves, e sempre eram dispostas em círculo, o aro da nação, o ninho de muitos ninhos, onde o Grande Espírito quis que nós chocássemos nossos filhos.

Tanto Colavitto quanto o pajé Alce Negro me possibilitam um olhar sobre a possível humanidade presente na máscara (dos objetos/coisas redondas, circulares). Se pensarmos nas danças circulares, nas cantigas de rodas, nos folguedos populares que fazem sua cena em arenas circulares ou semi-circulares... Enfim, tudo me toca e me remete ao fato de os palhaços serem seres afetuosos, humanitários. Procuo trabalhar essa perspectiva com a Aurora Augusta!

Bachelard (1978) também nos aponta a imagem da redondeza plena. Diz-nos o seguinte: “[...] As imagens da redondeza plena nos ajudam a nos congregar em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo” (BACHELARD, 1978, p. 350).

Em outro momento da clownversa, acerca da origem da caracterização do palhaço por meio do uso do nariz vermelho, Colavitto (2016) contou que

Uma das histórias prováveis (...) é que, durante uma apresentação circense em Berlim, um ajudante de um dos artistas do circo, ao entrar em cena para levar algum material de contrarregagem, tomou um tombo e caiu batendo o nariz no chão. No mesmo instante, o nariz inchou e ficou vermelho. O sujeito contraiu a face, gritando de dor. O público, sem entender bem se aquilo fazia parte do número circense ou não, começou a rir e a gritar em coro: ‘August! August!’.
(COLAVITTO, 2016, p. 37).

- Aurora, essa estória do Colavitto me lembrou aquela estória do teu nariz. Queres contar?

(um instante para ver se ela conta...)

- *Eu contar a estória do meu nariz, Susuca? Mas é tão simples, não sei se vai ser interessante para teus leitores....*

- Vai sim, Aurora.

- *Hum, tá bom... Rufem os tambores rarararararara. As crianças, os adultos também, vire-mexe, me perguntam o porquê do meu nariz ser assim, vermelho, redondo (às vezes, Marton me faz usar uns de outras cores e formatos para compor des personagens [traduzindo: os personagens]. Hum, achou que eu também não sabia francês, é?! Te mete comigo! Suaní me ensinou algumas coisas, na verdade, ela esqueceu quase tudo que me ensinou rarararrara. Ops, sorry, Susuca). Voltando... dizia sobre a origem do meu nariz. É que eu tenho essa irmã gêmea aí que vocês conhecem. Quando a gente tava lá, no ventre sagrado de nossa mamizinha, ela me deu uns golpes de kung-fu (qual foi mesmo o golpe, Suaní? Não lembro). Ela diz que eu tava perturbando o sono dela e de repente ela tascou o pé no meu nariz. Foram meses com ele inchando, inchando, ficando redondinho e vermelho, até que fomos parida... mas aí o nariz ficou desse jeito: redondinho e vermelho. Rarararara (río agora, mas ainda lembro a dor do golpe, iáaaaaaa).*

- Kakakaka. Ai, Aurora. Obrigada. *Merci beaucoup* pela estória narrada!

- *Tamo junta&misturada&conectada!*

Sim, leitores, Aurora Augusta aparece nessa escritura comigo, já perceberam, não é mesmo? Ia anunciar sua aparição antes, mas resolvi fazer essa surpresa a vocês. Na realidade, ela quem me pediu para fazer surpresa. Risos. (*Não digam que não gostaram, heín. rarara!*) Então, em alguns momentos, eu e ela clownversamos. E por vezes ela me malabariza e aparece sozinha, sem eu chamar. A marca textual que apresenta nosso diálogo e/ou as falas dela é a fonte Lucida Calligraphy.[*é minha letra, sabiam? Bonita, né?*]. Por vezes, a escrita dela vem entre parênteses, colchetes, em outros momentos soltos, sem essas marcações.

Retomando.... Uma pergunta: caso tenham um ente palhacesco, vocês dois já passaram por esse momento em que estão cena e o elástico do nariz arrebenta, solta, desamarra?! Se sim, vocês se sentiram perdidos, abandonados pelos entes palhacescos (ou vocês os abandonando)? Eu ainda não passei por tal situação, não que eu lembre, mas já presenciei alguns colegas de cena, e o desespero é total, como se algo/alguém tivesse ido embora, se perdido, que a atmosfera tenha ficado sem sentido.

Apesar de não ter passado por isso ainda com a Aurora, pelo que lembro, gostaria de dizer que esta pesquisa me traz essa sensação, em certa medida, no sentido de o elástico ter quebrado, de ter perdido o nariz da Aurora e ficar num abismo. Essa comparação é pelo fato de que, como a minha pesquisa é sobre ela, eu achava que a ruminação e a acrobacia seriam tranquilas, tiraria de letra! Que nada! Rasgar o verbo, arrebentar o látex do nariz não são ações fáceis, elas nos deixam um tanto sem chão, “o que vou fazer?”. É, temos que dar conta de ‘balançar a rede’ e continuar na empreitada. Senti a necessidade de esgarçar o nariz dessa palhaça que faz parte de mim, como também esgarçar o meu olhar sobre a episteme da Palhaçaria.

E-S-G-A-R-Ç-A-R

1. Verbo Transitivo Direto; Intransitivo; Pronominal:

Abriu (se). Rasgar (se) [o tecido] pelo afastamento de seus fios; desfilar-se.

“Esgarçou o lenço ao esticá-lo”.

2. Intransitivo; Pronominal:

Reduzir (se) a fragmentos; fragmentar (se); desfazer (se).

“As nuvens esgarçavam (se) sobre a montanha”.

3. Verbo Transitivo Direto [figurado]:

- *Esmiuçar; retirar as impressões, as recordações do passado.*
“Esgarçada os momentos da infância”.
 - *Tirar da casca.*
“O cozinheiro esgarçada os frutos”.
- *Arranhar; fazer arranhados ou machucados superficiais na pele.*
“Esgarçou os joelhos no muro”.

A dificuldade não é algo ruim, no meu caso. Minha pesquisa não me traz infelicidade, preocupação, chatice. “Gostaria de falar dessas vidas que moram em mim! Essas vidas me fazem ser o quê e quem sou! Embora eu não saiba exatamente o quê e nem quem eu seja! É um pouco paradoxal! Sou duas pessoas, no mínimo: duas pessoas que coexistem! (CORREIA, 2020, p. 232). No caso dessa pesquisa é debruçar mais sobre ela do que sobre mim, mas será um tanto impossível separar-nos. Afinal, Aurora Augusta é meu outro lado, minha *gemi*ni.



Figura 11 - Suani&Aurora.

Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2021.

Sim, sim, aciono a Aurora Augusta como minha *gemini*. Os gêmeos são o símbolo da dualidade por excelência, quer se trate da sua representação mágica e mitológica ou do terceiro signo do Zodíaco. Esta ambivalência pode ser de natureza integradora e harmoniosa, como partes de um todo, ou então ser de ordem desintegradora, conflituosa e caótica (AMORIM, 2021).



Figura 12 - Ani e Ellen Clown.
Fonte: desenho de Marton Maués, 2021.

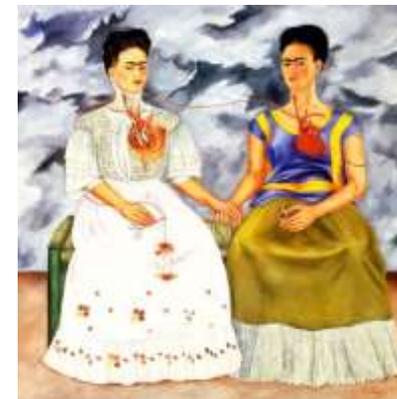


Figura 13 - As duas Fridas.
Fonte: desenho de Frida Khalo, 1939.



Figura 14 – Tattoos ‘Geminikita’
Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2021.



Figura 15 – Suani&Suelen em ‘meninas vestem rosa e azul’.
Fonte: acervo da autora deste trabalho.

Ao pensar nessa relação, também aciono os símbolos chineses taoista Yang e Yin. Os dois remetem ao princípio da existência de duas forças que se complementam, de um balanceamento energético baseado no movimento e mutação. O Yang é o princípio ativo, diurno, luminoso, quente; já o Yin representa o princípio passivo, noturno, escuro, frio. No desenho desse símbolo, a metade branca representa o Yang, e a preta, o Ying. Entretanto, no interior de cada uma delas há um ponto (preto e branco), o que representa que ambas têm em si mesmas o princípio contrário.

Na realidade, se eu fosse levar a ‘ferro e fogo’, poderia dizer que eu seria trigêmea (coitada da D. Creuza!). Como mencionei logo no início dessa tese, tenho uma irmã gêmea, a Suelen (as fotinhos dela ao meu lado estão na página acima, acredito que vocês tenham percebido). É engraçado que até hoje, ainda têm amigos e conhecidos que não sabem que tenho um outro ser ‘idêntico’ a mim! Bem, se eu for fazer essa matemática, a Aurora era para ser nossa terceira gêmula, não é mesmo?

Não, não. Por gentileza, caríssimos leitores, olhem para mim, Aurora Augusta, como apenas a faceta palhacesca da Suani. Essa coisa aí de ser trigêmea, não sei não. Já basta de possíveis igualdades por aqui. Basta eu ser quase igual a ela, uma versão mais bonita, solar, rock’roll e bacana, rararararara.

Bem, Aurora disse que não, que somos somente ela&eu. Então, ok?

Assim como se deve exercitar e experimentar o olhar estrangeiro de pesquisador, faz-se necessário fechar os olhos para vermos com perfeita visão, isto tudo para conhecermos a nós mesmos. Assim me sussurrou Daniel Munduruku: “Para conhecer-se a si mesmo é necessário saber-se ignorante e colocar-se na prontidão do discípulo que vê, no mundo, o mestre em constante exercício do ensinar. É saber que, para ver com perfeita visão, é necessário aprender a fechar os olhos” (MUNDURUKU, 2019, p. 20).

Nesta pesquisa, além de exercitar esse olhar, maquino mundos possíveis da palhaça e da escritura em si, como aponta Silva (2017, p. 151), “maquinar como ato de construção e invenção”. Esse maquinar se lança a um processo de novas aventuras de criação e modos de

existir. Maquinar, inventar, imaginar, verbos de ação acionados enquanto procedimento metodológico para traçar e esgarçar essa minha relação com essa palhaça. “No ato de pesquisar: todo conhecimento se produz como invenção” (SILVA, 2017, p. 152).

Na brincadeira dessas invencionices, abraço Conceição Evaristo e a ouço dizer que *Becos da Memória* (2019) foi a primeira obra em que experimentou um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida; escrita e vivência, isto é, a *Escrevivência*. Manoel de Barros (2018) também me abraça e diz que “Tudo o que não invento é falso” (p.13). É o poeta que pensa “de escovar palavras” (p. 17), que acha “que buscar a beleza nas palavras é uma solenidade de amor. E pode ser instrumento de rir” (p. 24), que afirma “eu sou da invencionática. Só uso palavra para compor meus silêncios” (p. 25).

E assim sigo em relação a essa escritura, onde eu, enquanto pesquisadora, busco enxergar muito além de sentenças que compõem um texto; compreendo o escrito como uma produção inserida num determinado contexto histórico-cultural, que mobiliza lembranças, produz sensações, afetos que possam permitir, tanto a mim quanto aos que me leem, um contato diferenciado com o texto, que também tem intencionalidades, escolhas. Essa trilha percorrida por mim poderia ser anunciada no início da escrita, mas assim como Aurora resolveu fazer surpresa em seu aparecimento, usei desfiar o texto sem anunciar o formato, os traços. Propus afetar vocês, de alguma forma.

E nesse caminhar, sigo o tatear dessa pesquisa de doutoramento, que se faz de base qualitativa. Aqui, lanço-me a trabalhar na dimensão da Bricolagem, procedimento cujo produto gerado mostra, de alguma forma, um pouco do que é o artista, a maneira como se comunica com o mundo, expondo seu universo, seu imaginário e sua capacidade de articular discursos distintos. Para Denzin e Lincoln (2006, p. 18), o *bricoleur* confecciona colchas utilizando as ferramentas estéticas e materiais do seu ofício, empregando quaisquer estratégias, métodos ou materiais empíricos que estejam ao seu alcance.

Logo, para desenvolver a pesquisa, bricolei procedimentos artísticos (meus processos com os Palhaços Trovadores), os escritos de poetas e literatos que fazem parte de minhas leituras e prazeres, as conversas com os parceiros de cena e de palhaçaria da cidade, além de escarafunchar os diários (impressos e virtuais) com as discussões de e sobre a minha palhaça, os álbuns de fotografias e relatos de família, principalmente de minha mãe, e de amigos.

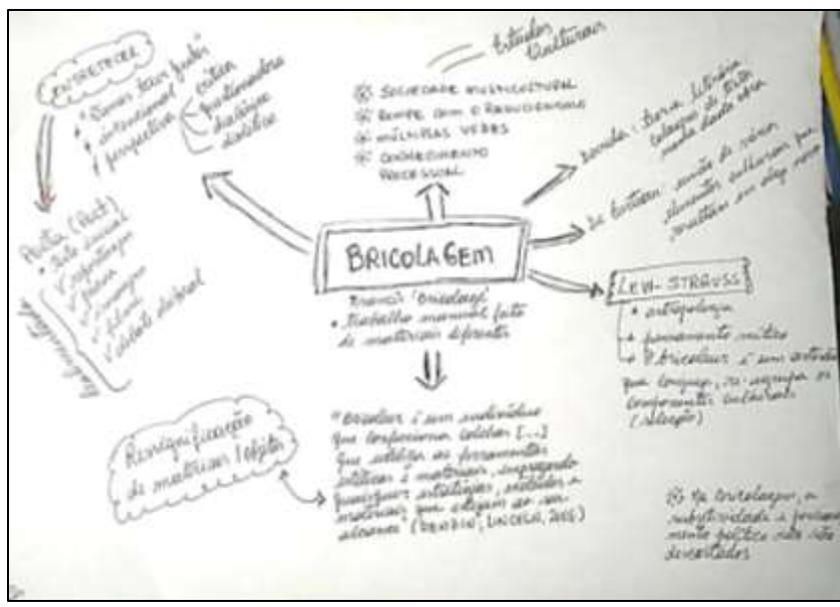


Figura 16 - Facilitação gráfica sobre a Bricolagem.
 Fonte: Suani Corrêa, 2019.

O bricoler e o cartógrafo se misturam na antropofagia, ambos incorporam vidas e devolvem potências ao mundo. De ambos se espera que permaneçam atentos às linguagens que encontram, devorem as que lhes pareçam elementos possíveis para a composição das cartografias e bricolagens que se fazem necessárias. O bricoler e o cartógrafo são antes de tudo antropófagos (ROLNIK, 1989 apud MARASCHIN; RANIERE, 2017, p. 40).

Ainda no desfiar da pesquisa, anco-ro-me nas discussões de Sylvie Fortin ao tratar da Autoetnografia no artigo *Contribuições possíveis da etnografia e auro-etnografia para a pesquisa na prática artística* (UFRGS, 2009). Aciono essa metodologia por enveredar pelo processo de composição e criação de Aurora Augusta, que vai incidir na minha prática artística.

Fortin, ao pensar nas práticas artísticas, salienta que elas serão mais compreendidas se colocadas em relação ao pensamento e ao agir dos praticantes (2009, p. 78). Neste sentido, tanto a etnografia quanto a autoetnografia podem ser consideradas como “métodos de pesquisa podendo inspirar a ‘bricolagem’ metodológica do pesquisador em prática artística. Por ‘bricolagem’ metodológica [...] eu entendo a

integração dos elementos vindos dos horizontes múltiplos, o que está longe de ser um sincretismo efetuado simplesmente por comodidade” (FORTIN, 2009, p. 78).

A autoetnografia, a qual ela menciona estar próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida etc., caracteriza-se “por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p. 83). A autora faz um alerta para o fato de o praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo, isto é, exerce a auto-etnografia, não poderá ficar no mesmo lugar, pois a pesquisa e seu discurso devem ir em direção a outros. Ou seja, ao se trabalhar com os dados auto-etnográficos, definidos com as expressões da experiência pessoal, devem ultrapassar a aventura propriamente individual do sujeito (FORTIN, 2009, p. 84).

Quando proponho a investigar a minha prática artística, isto é, a prática de palhaçaria a partir de minha palhaça, insiro-me em um campo subjetivo, autobiográfico e autoetnográfico. E justamente minha atenção se acentua, pois compreendo que essas práticas metodológicas não devem cair num viés narcisista. Espero eu estar tateando e caminhando as trilhas certas.

Durante esse caminhar da pesquisa, em meio à pandemia que nos assola(va), mais precisamente durante o evento *Turviti-ó* realizado em 2020 (ETDUFPA), revivi momentos de poeta (exercitava essa arte durante a adolescência), ao escrever um poema-prosaico sobre e para Aurora Augusta, e esse embaralhado de pensamentos que a tese me fez e faz. Recitei-o ao fim do evento. Espiem:

“Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar⁷”...

Toda vez que ELA dá um passo o mundo sai do lugar...

Ela, eu... Eu, ela...Elaeu... Suani e Aurora, não sei mais... Quem é Ela? Quem sou eu? Não sei mais...

Uma busca se instaura para ver, viver, esses modos de ser... Ela, Aurora, palhaça que me mundia... Ah, mãe, que bastão enfeitiçado foi aquele que a senhora me deu, hein?! (minha mãe, mulher paraense, amazônida, nasceu no interior do município de Maracanã, queria fugir com o circo, não conseguiu).

Entre esgarçamentos, encontros, desencontros, mas como diz Ana Colla ‘Quis fugir. Mas como, se eu própria era minha convidada para esse encontro? E para onde fugir, se para onde vou me carrego junto’ (2010, p.x). Não tem como fugir desse encontro, tete-à-tete, entre mim e Aurora.

Essa tese é uma busca, um mergulho no eu-outro entrelaçado em rios memorialísticos e de esquecimentos. Buscar referências, traços de uma persona que sou eu e não é, ao mesmo tempo. E como é difícil chegar nesse lugar ‘final’ (como pode isso, me expliquem?!). Talvez o caminho, a trilha a ser traçada seja do entre... entre-lugar, entre-ver, entre-ter, entre-ser...

O exercício de olhar para si, para seu interno, para dentro, mas que explode externamente...”

O que acharam? O que você achou, Aurora? Gostou da homenagem? Risos. Eu, lendo hoje, não publicaria em nenhuma obra, não...

⁷ Emprestei a frase da canção de mesmo nome, de autoria de Siba, cantor pernambucano. Acessem https://www.youtube.com/watch?v=eIUvDpM_JSo e se (en)cantem com ele. A canção é inebriante!

- Susuca, tens razão. Está péssimo, desculpa a franqueza. Sei lá, está tudo misturado, inicia poetizado, depois fica meio acadêmico, sei lá. Bateu estranho nos ouvidos. Tens certeza que foi uma homenagem? Rarararraa. Tá bom, sei que pensavas em mim, desde 2003 eu te atento, te cutuco, né? E esse doutorado deixou esse nosso amor mais forte, né? Tu que quis rarararrara. Como a Nequinha e Pírulita falam quando fazem a ToINETTE n' O híPOCONDRIACO: 'vejam só o que é estudar, aprende-se a dizer belas coisas'. Esse textinho aí, não sei não. Riririri. Sorry, mon amour.

Ah, Suani, escrevi um negocinho sobre mim, dia desses. A Romana que fez um exercício que a gente tinha que nos descrever em 2, 3 minutos. E depois ficava sem ler o que escreveu. Peraí que vou te mostrar em primeira mão (a vocês também que estão nos lendo)... Attention, s'il vous plaît:

'Oi, tudo bem? Sou Aurora Augusta (o Augusta veio depois). Sou, pareço uma índia (índigena). Sim, tenho essa ascendência (rararra, é descendência, palhaça!). Vim ao mundo em 2003, mas já mundiava a Suani, meu. Faço ela feliz!'. E aí, o que achou, Su? Chorou com esse final, né?

Sim, ela me faz feliz... Ah, palhaça! Mas Aurora, você surgiu em 2002 e não 2003...

Bem, no poema-prosaico que escrevi, menciono a minha mãe, mulher de extrema importância em minha formação enquanto pessoa e artista-palhaça. Sim, isso mesmo. Se tenho um corpo dançante e brincante, devo a mamãe, que nos fazia dançar na sala de casa, com a vassoura. Ela que nos ensinou quando éramos crianças ainda. Lembro de ser pequenina e a D. Creuza afastar o sofá, abrir o espaço no (pequeno) salão e bailar com a gente! Mas para meu encantamento, em algumas conversas dominicais que tínhamos onde ela nos contava os causos da infância, deparei-me com estórias sobre ela e sua aproximação com a arte (cordão de pássaros, circo)...



Figura 17 – Mame Creuza em uma de suas performances caseiras.

Fonte: acervo da autora deste

E eis que me dou conta que Aurora Augusta já me mundiava, como ela própria nos relatou em seu poeminha. Para vocês entenderem, precisarei contar uma estorinha. É assim:

Era uma vez uma linda jovem, de cabelos compridos pretos reluzentes, de pele branca. Nascida no interior do Pará, no município de Maracanã, ilha de Mocooca, lugar bonito, encantante...Durante a infância, cresceu em outra ilha de nome Espedrinha.



Figura 18 – Igreja de São José, município de Espedrinha, zona ribeirinha de Maracanã.

Fonte: Suelen Corrêa, 2021.



Figura 19 – Casinha onde mamãe morou na infância; Espedrinha, zona ribeirinha de Maracanã.

Fonte: Suelen Corrêa, 2021.

Seu nome? Creuza Trindade Santana. Essa jovem quando criança já se mostrava encantada com a arte que se fazia em sua pequena cidade. Primeiro, seu envolvimento veio com o cordão do pássaro *Pintassilgo*, onde ela dançava e por vezes fazia o papel da guardiã; já na adolescência, um dos seus maiores encantamentos aconteceu: eis que chegou à cidade um circo! Foi encantamento à primeira corneta. Creuza foi mundiada por aquele universo... com aqueles seres coloridos, vestidos com suas roupas exuberantes, quase hipnóticas; o fogo que era cuspidos pelos acobratas, os números... Ela ficou enfeitiçada, mundiada por eles. A mundiação foi tanta que ela decidiu: ‘vou fugir com o circo!’ . Para sua tristeza, não conseguiu, pois sua tia não permitiu tal loucura ‘Fugir com o circo? Tédoidé, menina presepeira’ . A tia de Creuza a trancou em casa até o circo ir embora...A garota sofreu, chorou, depois se conformou, mas desde aquela época, ela nos conta que aquele sentimento, aquela magia, continua a acompanhava, numa espécie de mundiação.

Mas o que seria a mundiação? É um termo muito popular em nossa região amazônica, cujo ato de mundiar estaria ligado às encantarias, ao ato de enfeitiçar, advindas dos seres encantados, presentes nas narrativas amazônicas que habitam os campos do sensível e do invisível, mas que em determinados momentos, pedem passagem para serem externalizados, exteriorizados, digamos assim.

Esse ato de mundiar é visto nas narrativas amazônicas, quando temos, por exemplo, a Iara/Mãe D'água, aquela mulher bonita que habita os rios que encanta, que enfeitiça os pescadores, os habitantes que moram na zona ribeirinha. Ela os encanta e eles ficam 'perdidos', encantados, mundiados e pulam no rio para ir atrás dela. Há também o homem-boto, uma das narrativas amazônicas mais conhecidas. Refere-se ao homem vestido de branco, que porta um chapéu também de cor branca, que aparece em determinadas noites, cheio de galanteio para enfeitiçar e encantar as moças que habitam determinada localidade.

Não há um habitante amazônida que não tenha escutado algum relato sobre essas narrativas (ou mesmo ter sido acometido por elas). Muitos crescem ouvindo as avós, os tios, as mães contando os causos relacionados a essas narrativas e à mundiação. Em minha trajetória familiar, não foi diferente: nas rodas de prosas, essas estórias sobre encantarias são narradas. Contaram-me, tempos atrás, que minha tia-avô, quando adolescente, quase foi mundiada pela Iara/Mãe D'água. Na realidade, ela foi encantada. A sorte que ao desmaiar, ao ver a imagem da encantada no rio, ela caiu dentro da canoa, se fosse dentro do rio...

Mas voltando à minha mãe, mundiação e Aurora Augusta... Certa vez, novamente em um desses almoços de família... Lá estamos nós proseando, ouvindo uma musiquinha, e de repente minha mãe pára, se levanta e dispara a flecha: "Suani, alguém tinha que ser artista na família; eu passei o bastão para ti" (fez o gesto). E, parafraseando Drummond, ela lança: "Suani, vai ser palhaça na vida!".

Silêncio. E alguns risos... tempos depois, reflexão...

“Suani, vai ser palhaça na vida!”



Figura 20 – D. Creuza, a mãe-palhaça.

Fonte: acervo da autora deste trabalho.

Talvez vocês não consigam sentir o atravessamento da flecha lançada pela minha mãe, pois ouvir, vivenciar o ‘aqui e agora’ se difere do simples narrar que vos compartilho. Entretanto, o que posso relatar a vocês que aquelas palavras foram tão impactantes, afetuosamente falando. É como se a minha mãe estivesse transmitindo um saber, um dom, uma dádiva, um encantamento o qual eu deveria continuar; era a forma dela dizer “obrigada, filha, por continuar meu sonho de criança/adolescente”. E foi tão significativo aquele gesto de ‘passada do bastão’, é como se a rainha estivesse passando o cedro à princesa.

Um simples ato me fez olhar para tal acontecimento, instaurando e maquinando em mim a imagem de que aquele bastão já existia e estava mundiado com a energia daquele universo circense e que Aurora Augusta era tal energia circense. Ou seja, invenciono que Aurora Augusta já me acompanhava, já estava presente em minha trajetória antes de eu ter a percepção da existência dela.

Ana Elvira Wuo nos conta que “as pessoas têm um *clown* interiorizado e este tenta se divertir a qualquer custo. Nesse momento, é bom saber que, mesmo que não haja um nariz vermelho, existem outras maneiras de ele se manifestar. Por isso, quando ele cruzar o seu caminho, será melhor se entregar, sem resistência” (WUO, 2016, p.15). Não resisti mais a ela. Risos.

Sobre minha mãe, costumo dizer que ela, caros leitores, é uma artista. Não de se apresentar em espetáculos, shows, mas sim uma artista que performa em nossos encontros de família, nos almoços regados a comidinhas deliciosas feitas por ela, regados a risadas e muito amor. Ela gosta muito de dançar. Hoje, por conta de uma artrose no joelho, a dança está um tanto limitada, mas ela já bailou em muitos salões. Como já relatei, aprendi a dançar com ela; continuamos a bailar ao som de bregas, boleros etc. Ahhhhh, Nara Leão:

Atravessei sete montanhas pra chegar no mar
Porque nasci, nasci para bailar
Abri veredas e cancelas pra poder passar
Porque nasci, nasci para bailar
Danço bolero, danço samba, danço chá-chá-chá
Por que nasci, nasci para bailar⁸

E com todo esse escarafunchamento, me pego ao conto “Uma menina, um circo” escrito pelo Marton (2023), que me fez lembrar de minha mãe, pois acho que o sentimento dela foi bem parecido com a da personagem:

⁸ Canção *Nasci para bailar*, de 1982, composição de Joao Donato e Paulo André.

UMA MENINA, UM CIRCO

Para Maria Sílvia Nunes

A menina viu o circo. A lona azul e amarela, o mastro lá em cima, apontando para o céu. Na ponta, a bandeira com o desenho do sol. Quis saber o que acontecia ali, naquela tenda tão grande. Devagar, circundou a cerca, tocando com a mão as ripas de madeira: azul, amarela, azul, amarela, azul... Até chegar na entrada principal. Distinguiu a bilheteria, os letreiros com preços e horários, os nomes dos artistas principais e do espetáculo. Abriu a pequena bolsa amarela, conferiu devagar o dinheiro: dava.

— Moça, uma meia, por favor — pediu, mostrando a carteira de estudante.

E agora, como entrar? Colou em uma senhora com filho, à sua frente. Já na entrada, pegou na mão do menino, que olhou bem para ela, entre o espanto e a surpresa. E como as crianças se entendem sem precisar se falar, ele sorriu pra menina. Entraram todos no circo.

A menina procurou seu lugar, sentou-se e ficou olhando para aquela imensidão de lona, as pessoas que não paravam de chegar, os equipamentos, os técnicos, checando tudo. O picadeiro colorido, os trapézios lá em cima, no mais alto do circo. Tudo passava pelo exame minucioso dos olhos da menina. Acordes soaram no ar, as vozes da plateia se calaram, luzes multicoloridas se acenderam: o espetáculo começou. Aplausos, os artistas entram em cena cumprimentando o público. Os números se sucedem. A menina fica extasiada: tanta magia, tanto deslumbramento!

Os trapezistas deixavam a todos sem fôlego. A moça do arame dava saltos mortais, provocando gritos de admiração e susto. Malabaristas, acrobatas. A magia do circo se instalara no coração da pequena. Mas nada se comparou, para ela, à entrada dos palhaços. O colorido e a extravagância das roupas, a maquiagem, os narizes, os chapéus e perucas. Os palhaços tomaram conta do picadeiro, invadiram a plateia

brincando com o público. Saltavam, caíam, tocavam, cantavam. O público gargalhava e a menina, antes tão séria, dobrava-se de tanto rir.

Uma palhacinha de vestido rosa, blusa de gola rolê azul e nariz pontudo e-vermelho, sentada à beira do palco, olhou bem nos olhos da menina e foi em sua direção. Tirou uma flor do chapéu e entregou a ela, beijando depois sua mão.

O espetáculo seguiu, ruidoso e alegre. O público ria, aplaudia, gritava. A cabeça da menina rodava, rodava, rodava. E assim ficou, por muito tempo, até ela chegar em casa. No dicionário, procurou a palavra "saltimbanco". Antes de dormir, Lili pensou, decidida:

— Vou ser palhaça!



Mãe, aceito o bastão e o chamado:

Vou ser palhaça!



Figura 21 – Vou ser palhaça.

Fonte: acervo da autora deste

CLOWNVERSAS REFERENCIAIS

ARISTÓTELES. *Sobre a Alma*. Tradução de Ana Maria Lóio. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Editora: Biblioteca de Autores Clássicos, Lisboa, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Traduções de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (série “Os pensadores”).

- _____. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: tratado de Antropologia Teatral*. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.
- BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas*. 1.ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- _____. *O fazedor de amanhecer*. Ilustrações de Kammal João e Fernanda Massoti. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.
- _____. *Retrato do artista quando coisa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.
- BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.
- CESARINO, Pedro. *ONISKA: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental*. Tese (doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2008.
- COLAVITTO, Marcelo. *Meu clown: uma pedagogia para a arte da Palhaçaria*. Curitiba: CRV, 2016.
- COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, não há caminho. Só rastros*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2010.
- CORRÊA, Suani Trindade. *De 'O avaro' de Molière a 'O mão de vaca' dos Palhaços Trovadores: o texto teatral em processo*. 2011. 171f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal do Pará. Belém-Pará, 2011.
- _____. *Em busca de uma pesquisa palhacesca*. In: *Atos de escritura 3* [recurso eletrônico] / Bene Martins e Ivone Xavier (organizadoras). Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2019.
- CORREIA, Wládia. *Mito, Riso e Imaginação – Uma fala*. In: *Mulher, Mito, Riso, Cena*. Joice Aglae Brondani (Org.). São Paulo: Giostri, 2020.

COSTA, Andrea Lopes da; SANTANA, Jéssica Maria de Vasconcellos Hipólito Memória Social e perspectiva decolonial. In: Ensaio sobre Memória. OLIVEIRA, Maria Amália de et.al (Coords.); Portugal, Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais - Politécnico de Leiria; V.1; 2020. p.227-232.

DENZIN, Norma K.; LINCOLN, Yvonna S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norma K.; LINCOLN, Yvonna S. et al. *O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: teorias e abordagens*. Tradução de Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006, pp. 15-42.

DESPERTAR COLETIVO. Disponível em: <<http://despertarcoletivo/geometria-sagrada-o-significado-da-espiral/>>. Acesso em: 18 nov 2018.

DICIONÁRIO MICHAELIS. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/anima>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

DICIONÁRIO INFORMAL. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/%C3%A2nima/>>. Acesso em: 10 mar.2021.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FLORES, Andrea; LIMA, Wlad. Invenções históricas acerca da Palhaçaria Feminina na Amazônia. In: *Revista Ensaio Geral*. Edição Especial, v.3, n.3. Belém: UFPA/ICA, 2014, pp.174-186.

FLORES, Andréa Bentes. *Curupirá: uma poética cênica cartográfica entre comichadas ameríndias na Amazônia*. 2019 290f. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. MG, 2020.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução de Helena Maria Mello. In: *Revista Cena 7*. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, RS: Universidade Federal do Rio Grande Sul, 2009.

JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 2 ed. RJ: Vozes, 2002.

_____. *A dinâmica do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1984.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. Tradução de Hortência S. Lencastre. 1ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LIMA, Alana Clemente. *Tem Palhaça Na Rua-Rio? Tem Sinsinhô!* Vivências de Palhaçaria e Educação Popular no Porto do Sal. 2019. 90f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará. Belém-Pará, 2019.

MARASCHIN, Cleci; RANIERE, Édio. BRICOLAR. In: ZANELLA, Andréa Vieira. OLHAR. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012. pp.39-42.

MARQUES, José Roberto. *Arquétipos – o que são e como se aplicam?* 2018. Disponível em: <<https://www.ibccoaching.com.br/portal/comportamento/arquetipos-o-que-sao-e-como-se-aplicam/>>. Acesso em: 10 mar 2021.

MAUÉS, M. S. M. *Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça*. 2004. 132f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

_____. *Criação Pública: o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de “o mão de vaca”*. Tese (doutorado em artes cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

_____. Uma Bolinha Vermelha. In: *Revista Ensaio Geral*, Belém, v.I, n.2, Jul/Dez, 2009.

_____. Guarda-chuva no chuveiro e outros contos. 1.ed. Belém, Pará: AMO!Editora, 2023.pp.17-18.

MELO, Priscila Romana Moraes de. *Embutidos gastronômicos de estrelita e uisqu岸ito: memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce*. 2016. 244 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. *Das coisas que aprendi: ensaios sobre o bem-viver*. 2.ed. Lorena: DM Projetos Especiais, 2019.

NASCIMENTO, Maria Silvia. *Olha a palhaça no meio da praça: Lily Curcio, Lilian Moraes, questões de gênero, comicidade e muito mais!*. 2017. 225f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2017.

NOGUEIRA, Alessandra. *Eu sou Neguinha Eu*. Monografia (Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo). Universidade Federal do Pará, Instituto de Artes Cênicas, 2010.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PUCETTI, Ricardo. No caminho do palhaço. In: *Revista Lume*, n.7, Campinas, SP: Lume-COCEN-UNICAMP, 2009.

ROBLEÑO, Rodrigo. *Viralata: o palhaço tá solto!* 1.ed. Belo Horizonte: Gulliver Editora, 2015.

STEIN, M. O surgimento do si-mesmo. In *Jung, o mapa da alma: uma introdução*. São Paulo: Cultrix, 2000, pp. 153-175.

WUO, Ana Elvira. *Clown: “desforma”, rito de iniciação e passagem*. Tese (doutorado em artes). Campinas: UNICAMP, 2016.

III

O NARIZ COMPRIDO E AFILADO - QUANDO AURORA AUGUSTA SE DESVELOU UMA PALHAÇA BEIJA-FLORES

O nariz e comprido e afilado foi o tipo escolhido para a caracterização da personagem Angélique. Era de látex (emborrachado) e vermelho. Aurora usa somente no espetáculo 'O hipocondríaco'.

É chegado o momento de me debruçar sobre o desvelar de Aurora Augusta enquanto palhaça beija-flor, comungar os caminhos que andrilhei para tal desvelamento e esgarçamento, assim como o surgimento dessa imagem-força-animal, desvelando dos modos de ser e existir de minha persona palhacesca.

3.1 A PALHAÇA-INTÉRPRETE E O INÍCIO DO DESVELAMENTO DA IMAGEM-FORÇA-ANIMAL

Nos idos de 2006, montamos [Palhaços Trovadores] um espetáculo que era a adaptação de *O doente imaginário* (1673), do dramaturgo francês Molière (1622-1673), o qual recebeu o título de *O hipocondríaco*. Nesse espetáculo, eu e Aurora Augusta interpretávamos a personagem *Angélique*, uma jovem adolescente, filha de *Argan*, personagem principal da trama molieresca. ‘Aurora Augusta interpretava a personagem...’. Sim, isso mesmo que vocês leram: ela interpretava a personagem. [*ouí, c’est moi, Aurora Augusta, a intérprete dessa personagem! Rarara*]

Figura 22 - Toinette (Pirulita) e Angélique (Aurora).

Fonte: Marcelo Seabra (2007).



Sobre essa questão, eu diria que seria uma outra perspectiva sobre os modos dos palhaços se colocarem no mundo. Vire e mexe, falamos que somos ‘palhaço-ator’, ‘palhaça-atriz’ como uma maneira de frisar que os palhaços estão à frente da interpretação e representação, quando se trata de espetáculos com personagens. Logo, temos os nossos entes palhacescos, como atuantes, interpretando um personagem.

Nos estudos de alguns pesquisadores dos Palhaços Trovadores, já encontramos essa discussão, ou uma proposição sobre. Certo dia, estava eu e Alessandra tomando um café (na verdade, eu que estava, pois ela estava saboreando o seu delicioso suco de maracujá) e no meio da clownversa, ela me apontou que no trabalho do grupo,

A escolha dramaturgica do palhaço-ator [...] aparece em alguns trabalhos como elemento fundante [...]. Como exemplos, temos as montagens do O Boi do Romeu no Curral da Julieta, O Hipocondríaco e, ainda em processo de montagem, O Mão de Vaca. Nestes espetáculos não é ator que representa o personagem determinado a ele, mas sim seu palhaço. No caso do ‘O Boi do Romeu....’ a atriz não interpreta a Julieta, mas sim palhaça Neguinha empresta suas características à Julieta. Assim, o ator comanda a palhaça que interpreta a personagem (NOGUEIRA, 2009, p. 22).



*Figura 23 – Neguinha
como Julieta.*

Fonte: acervo da
autora deste trabalho.

Marton chegou com outra xícara de café, e acrescentou à clownversa o fato de que “o palhaço empresta ao personagem sua maneira de se relacionar com as coisas e com as pessoas” (MAUÉS, 2004, p. 94). E, após um gole de café, esgarça:

É como o palhaço que o interpreta que o personagem agirá, com seus modos e maneiras de ver as coisas e as pessoas. E essa relação palhaço/personagem não é de total entrega, como na interpretação dos atores tradicionais. Muitas vezes o palhaço se sobrepõe ao personagem – a quem não leva muito a sério – pois ele não está alheio a nada, não segue a lógica da cena na qual o personagem está inserido. Se passa um carro na rua buzinando no momento da cena, o palhaço estabelece imediata relação com o ocorrido. Em função disso, os personagens – não interpretados, mas representados pelos palhaços – não utilizam caracterização excessiva, mas apenas o básico: um chapéu, uma coroa ou nada. Eles passam de um a outro personagem num instante. Saem do centro da cena e voltam a compor o coro de palhaços, cantando e brincando a seu modo com os demais e com o público (MAUÉS, 2004, p. 95).

Portanto, a maneira de agir, de pensar e de ser da Aurora que balizaram a composição de Angélique. Mas esse processo não é algo tão natural, isto é, o ente palhacesco não emana sua ânima de imediato. Durante a montagem de *O hipocondríaco*, Marcelo Villela mostrou

dificuldade de fazer com que Bumbo Tchelo, sua persona palhacesca, aparecesse e “roubasse a cena” durante as primeiras leituras do texto (ele fazia o personagem Argan):

Eu devo dizer que eu demorei muito tempo para conseguir ver o ‘clown’ neste texto, eu pensava como ator ainda e não como um clown – texto, jogo, intenção, quem, onde, como, tudo o que nós aprendemos como ator, entretanto quando nós vamos começamos a detalhar o texto, isto é, fazer um estudo mais aprofundado dele foi quando começamos a ver que era possível trabalhar com o clown (MARCELO VILLELA, 2008 *apud* CORRÊA, 2011, p. 59).



*Figura 24 – Bumbo Tchelo
como Argan.*

Fonte: acervo da autora deste
trabalho.

Na montagem de *O mão de vaca*, espetáculo adaptado em 2010 da obra *L'avare (O avarento)*, de Molière, Marton nos diz que

Não foi fácil achar o tom certo da interpretação, fazer com que o intérprete do personagem fosse não o ator por trás do palhaço, mas o próprio palhaço, com toda a sua corporalidade e seu modo de ser e estar no mundo. Adaptar o texto também foi uma experiência nova e árdua, constituída de muita improvisação, buscando compor as cenas e os personagens a partir do olhar peculiar do palhaço e de seu jogo, o que exigiu de todos o esforço conjunto de reescrever várias vezes o texto, até se chegar a uma adaptação final, com a qual passamos a realizar as marcações de cenas. Todo o processo foi realizado coletivamente, cabendo a mim uma revisão e escritura final do texto (MAUÊS, 2012, p. 18).

Sobre a montagem de outro espetáculo do Trovadores - *A vingança de Ringo* (2016) -, Marton e Romana Melo nos relatam que, desde as primeiras leituras, os palhaços já brincaram com os personagens, improvisando as cenas, isto porque na “montagem dos *Palhaços Trovadores*, o texto original foi transposto para o universo dos palhaços, o que transformou o drama circense no que poderíamos chamar de uma grande e autêntica palhaçada. *São os palhaços que interpretam as personagens, dando a estas suas características, imprimindo, assim, em cada uma, suas essências cômicas*” (MAUÉS; MELO, 2020, p. 48, grifo da autora deste trabalho).

Ferracini (2003, p. 242, grifo do autor), ao discutir as várias maneiras de construção da ação cênica, a partir das pesquisas do Lume, aponta que “ [...] quase não existe o conceito de *personagem*, mas, antes, de matriz orgânica. A personagem é criada a partir de uma sequência orgânica de tais matrizes ”. Acrescenta, dizendo que: “Existe, ainda, uma particularidade quando falamos em montagem de personagens a partir do *clown*”. (FERRACINI, 2003, p. 243, grifo do autor). Assim, “ [...] ao criar uma personagem [...] o ator não estará criando um outro *clown*, mas criando a partir do seu próprio *clown*. Dessa forma, o *clown* de uma das atrizes, chamado Quifrô poderá representar uma Ofélia, mas será a Quifrô fazendo isso, dentro de sua lógica específica.” (FERRACINI, 2003, p. 244, grifos do autor).

Retornando à montagem de *O hipocondríaco*, após o processo de leitura, modificações e adaptações que foram realizadas no texto, o grupo passou para a etapa de encenação, o momento de pensar sobre como o espetáculo ia ser estruturado e apresentado ao público. Acerca dos personagens, o diretor [Marton] percebeu que determinados palhaços tinham as suas características bem próximas às dos personagens molierescos. Logo, a distribuição seguiu tal premissa. Além disso, na encenação, houve a opção de fazer dobradinha de personagens, isto é, duas palhaças representaram a mesma personagem: Pipita (Cleice Maciel) e Aurora representaram Angélique; e Neguinha (Alessandra Nogueira) e Pirulita (Sônia Alão), Toinette.



Figura 25 – Angélique (Aurora) e Toinette (Neguinha).

Fonte: acervo da autora deste trabalho.

Nesse processo de construção da personagem, durante os ensaios, Marton propôs um exercício: cada palhaço deveria pensar em um animal que tivesse uma energia e corporeidade que se assemelhassem às características de seu personagem (aquela altura, já tínhamos algumas referências textuais (didascalias) para composição) e assim criasse uma proposta de movimento, de uma partitura corporal; depois, cada um apresentava essa partitura corporal e o outro deveria adivinhar qual animal havia sido escolhido. Na composição de Angélique, Aurora já tinha a indicação de uma corporeidade de uma bailarina, com traços suaves, angelicais, e acabou pensando em um pássaro, e eis que chega a proposta da imagem-força-animal de uma beija-flor.

Os movimentos das mãos lembravam a alegria da juventude, dos enamorados; os pulinhos e pequenos saltos eufóricos apresentavam uma certa dança também *[é claro, Susu, você falou aí em cima que já tinha a indicação de bailarina. Sua bobínha*

rarara]. Para mim, esse exercício contribuiu muito para a construção do corpo de Angélique. Em determinada cena, a exemplo quando ela recebe a notícia de um pedido de casamento, Aurora faz movimentos rápidos com a sombrinha, que se assemelham às asas do beija-flor.

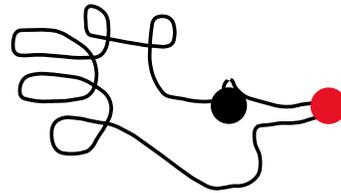
Figura 26 - Angélique e Toinette em conversa com Argan.



Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2010.

No excerto acima, falo da construção corporal, e isso nos faria pensar que o processo de Aurora em direção à Angélique estivesse nessa relação da palhaça-intérprete. Ela constrói o personagem, representa, e ao fim da apresentação, aquela corporeidade e outros traços da personagem se esvaem, não como um todo, pois como discorrido, os personagens são distribuídos de acordo com as características próximas de cada palhaço, então esse esvaecer não ocorre por completo. Mas se referindo a imagem-força-animal da beija-flor, ao me debruçar sobre esse escarafunchamento de minha palhaça, entre trocas afetivas entre mim e ela, entre mim e algumas mulheres de minha

rede afetuosa, passo a compreender que o beija-flor acaba sendo traços da própria Aurora Augusta, isto é, ela é uma **palhaça beija-flor**. [*B-I-N-G-O!*].



3.2 QUANDO O NARIZ DA PALHAÇA SE ESGARÇA E AFLORA SUA ÂNIMA DE BEIJA-FLOR

Para iniciar esse escarafunchamento, preciso comungar com vocês que em minha trajetória de vida-arte foi e é marcada por encontros especiais, magníficos, ‘de tocar a alma!’. Nesse caminhar, entre os anos de 2016 e 2017, conheci Rosângela Colares durante uma vigem à Gurupá, município paraense localizado na Ilha do Marajó. Na ocasião, éramos professoras-orientadoras de trabalhos de conclusão de cursos da graduação de Teatro pelo PARFOR UFPA⁹. Compartilhamos o mesmo quarto no hotel, e logo a nossa amizade começou a ser tecida. E não seria aquela ‘de momento’, foi e é uma amizade para além dessa terra (escrevo isso com coração aquecido e com olhos cheios de lágrimas...). P.s.: a Rô me fez olhar para as aranhas com um pouco mais de ternura e menos temor. Risos.

Rosângela, como ela mesmo se descreve, é mulher indígena, neta do Rio Arapiuns, pessoa neurodivergente (TEA, gs1, AHSD e PAS), artista e Doutora em Artes pela UFPA.

⁹ O Plano Nacional de Formação dos Professores da Educação Básica é resultado da ação conjunta do Ministério da Educação (MEC), de Instituições Públicas de Educação Superior (IPES) e das Secretarias de Educação dos Estados e Municípios, no âmbito do PDE - Plano de Metas Compromisso Todos pela Educação – que estabeleceu no país um novo regime de colaboração da União com os estados e municípios, respeitando a de autonomia dos entes federados. Considerando sua capacidade instalada e a experiência já acumulada no processo de interiorização, a UFPA colocou-se o desafio de investir na formação de 14 mil desses professores e, assim, mobilizou o conjunto de suas Unidades Acadêmicas envolvidas com a oferta de licenciaturas para assumir essa tarefa.



Figura 27 – Rosângela me ensinado a bordar em um dos Encontro Bordado que ela promoveu em 2017.

Fonte: acervo da autora deste trabalho.

[Voltando o fio da história...] Nos idos de março de 2021, deparo-me com Rosângela apresentando e expondo o seu trabalho com o bordado, em seu perfil pessoal do Instagram e também anunciando o perfil @ervastramas, destinado a divulgar o trabalho de arte em bordado, as encomendas etc. O bordar de Rosângela, como ela mesmo nos confidencia, “[...] não passa apenas por escolher um tema e bordar, atravessa uma relação de aproximação, intimidade, compartilhamento e percepção do invisível que está em jogo no processo do bordado ganhar o visível” (COLARES LAVAND, 2021). A arte em bordado de Rosângela tem dimensão xamânica, assim ela me confidenciou durante nossa conversa.

Entre uma conversa e outra, resolvo encomendar dois bordados – um desenho de útero para minha irmã e um desenho de pássaro para mim. Eu havia escolhido um que já estava pronto, mas ela me explicara que já estava encomendado a uma outra pessoa, **então me sugere um outro animal...** E vocês já imaginam qual foi, hein? Isso mesmo: **um BEIJA-FLOR!** [*chupa essa manga!*]. Rosângela me disse mais ou menos assim: **“Mana, tu és um beija-flor, tua palhaça é um beija-flor, leve, que flutua...[...] o beija-flor tava**

chamando, te chamou...” (COLARES LAVAND, 2021). Ah, ah, ahhhhhh... que conversa tocante foi a nossa e nos olhos e nos corações, alegria e lágrimas de emoção. Não imaginávamos as conexões e o sagrado que nos entrelaçariam no processo de encomenda desses bordados. Cada fio tramado, o fio da linha, da vida, da amizade, da memória.



Figura 28: *Meu bordado beija-flor.*
Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2021.

Esse encontro nos afetou, que bom! E esse afeto me moveu, moveu a pesquisa, moveu a Aurora Augusta [*c'est vrai, é verdade*].

Sobre o ato de ser afetada, Rosângela nos confia em sua tese de doutorado:

Sou afetada por mim mesma, por minhas histórias e pelas histórias de outras tantas tramadoras, histórias que se tornam minhas por uma herança que se perde no tempo. Afetada pelas minhas mulheres, minha linhagem, minha Avó Ana, minha mãe Geralda, por minhas irmãs, professoras, amigas, afetada por um feminino que trama e me move. Afeto é entendido aqui como a potência de ser afetado. (COLARES LAVAND, 2021, p. 51).

E o que vocês acharam do bordado de Rosângela?! Uma formosura, não é mesmo?! Quando o recebi, senti a energia envolta do desenho bordado, ora delicada ora vigorosa. Podemos dizer que essas duas características estão presentes em beija-flores, aves também

conhecidas como colibri, cuitelo, gainumbi, ariramba, chupa-flor, pertencentes à família *Trochilidae*, com mais de 330 espécies, exclusivas do continente americano e do Brasil. São leves, pequenos, mas com grande vitalidade, podendo bater as asas 200 vezes por segundo. Além disso, os beija-flores são importantes para a reprodução das plantas, para dispersão e captura do pólen¹⁰. O beija-flor é um importante agente polinizador, já que ao introduzir seu bico na flor em busca de alimento, milhares de grãos de pólen grudam em seu corpo e ele acaba levando-os de uma flor a outra.

O beija-flor está entre as aves do mundo com maior estabilidade no voo, e são verdadeiros *acrobatas* no ar¹¹.

Devemos repensar as nossas relações e interações sociais para além de nós, seres humanos, como bem aponta Krenak:

Nossa sociabilidade tem que ser repensada para além dos seres humanos, tem que incluir abelhas, tatus, baleias, golfinhos. Meus grandes mestres da vida são uma constelação de seres – humanos e não humanos. (KRENAK, 2022, p. 101)

A partir dessa vivência com o bordado, do afeto vivido e comungado com a mana Rosângela, volto-me para a palhaça já com essa pista, que ela é uma beija-flor, que um dos modos de ser e de existir dela tem essa imagem-força-animal. Aurora Augusta poliniza o riso por onde passa. **Aurora Augusta, palhaça-pássara**, que voa e contribui com a reprodução das flores da comicidade....

¹⁰ Disponível em: < <https://www.infoescola.com/aves/beija-flor/>>. Acesso em: maio 2021.

¹¹ Disponível em: <<https://www.tempo.pt/noticias/ciencia/os-segredos-do-voo-do-beija-flor-e-do-vento-colibri.html>>. Acesso em: junho 2023.

*Figura 29 – Os palhaços
beija-flores polinizando um jardim.*

Fonte: Juliana Aleixo, 2020.



Entre as variações de afetos vividos percebemos que algo convoca ao movimento de pesquisar. Vontade de encontro que se faz de uma esquina, de uma infração, de um conceito, de uma pergunta que insiste com sensações. Passagens ativas, não as perca. A expectativa de conhecer a priori esse viver nos afasta da intensidade que produz o movimento do afetar. Permita-se viver esse movimento, pois é precisamente na experiência desse percurso do afetar que a pesquisa acontece.

(LAZZAROTTO; CARVALHO, 2017, p. 24).

Natureza e palhaçaria; risos polinizadores e semeadores; imagem-força-animal; essas questões começam a malabarizar em meu pensar e me fazem compreender os possíveis encontros para um riso ameríndio, de floresta, de mata, de rio, de um riso amazônica, e que tudo está em conexão e entrelaçado com a natureza, nos fazendo parte dela: “Essa liberdade que tive na infância de viver em conexão com tudo aquilo que percebemos como natureza me deu o entendimento de que eu também sou parte dela” (KRENAK, 2022, p.102). E como bem nos narra o Manoel:

Bernardo
Bernardo já estava uma árvore quando eu conheci.
Passarinhos já construíam casas na palha do seu chapéu.
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó.
E os cachorros usavam fazer de poste as suas pernas.
Quando estávamos todos acostumados com aquele bernardo-árvore
Ele bateu asas e avoou.
Virou passarinho.
Foi para o meio do cerrado ser um araquã.
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era
Ser um araquã para compor o amanhecer.
(Manoel de Barros, 2023, p. 28-30)

Seguindo essa perspectiva, não tem como não pensar em algumas pesquisas e pesquisadoras, a exemplo de Andréa Flores, que comunga conosco:

O riso ameríndio é produzido entre sensibilidades xamânicas de mundo. Depois de recobrar o ar, passo a compreender que, no processo de criação de Curupirá, eu haveria de procurar pelas imagens dos ancestrais animais, por um corpo que faz entes humanos e não-humanos dançarem, cantarem, manifestarem-se. São eles quem contam histórias, eles quem provocam o riso. A busca não é por fazer imitações precisas de animais ou quaisquer outros seres, mas de acessar imagens, estados corporais que os remetem (FLORES, 2019, p. 178).

O meu riso não é xamânico, nem tem a pretensão de sê-lo (quem sabe um dia, quando eu mergulhar na experiência vivida e real, como a Andréa fez). Mas as discussões sobre esses modos de riso, de comichões, de cosmovisões não ficam mais alheio ao meu radar de artista e pesquisadora. Compreendo que chegamos em um momento em que se faz necessário esgarçar, desfiar, escarafunchar cada vez mais os múltiplos saberes, as múltiplas epistemes, uma forma de descolonizar e decolonizar nossos saberes, nossas práticas e a nós mesmos.

Há vários caminhos de fazer surgir, nascer, existir um palhaço, várias técnicas e procedimentos, linhas de trabalho e atuação. Não estou aqui para dizer que a qual teço nessa tese é a melhor, mas acredito que devemos enquanto artistas e pesquisadores, estarmos atentos ao

riso e suas múltiplas facetas. Atualmente, por exemplo, debatemos cada vez mais o lugar da mulher palhaça na comicidade. Além disso, como aponta Wlândia Correia “[...] cada palhaça carrega em si um cosmos de imaginação, um modo arranjado e inteligente de ser e de expressar seus tipos de consciência e inconsciência. Cada palhaça é atravessada, carregada por ‘seu’ cosmo imaginativo, ‘seu’ modo de viver no mundo.” (CORREIA, 2020, p. 231).

O desafio que proponho aqui é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação (KRENAK, 2022, p. 32).

Bem, sobre o excerto de Andréa Flores compartilhado na página anterior, chama-me a atenção o fato dela mencionar a busca pelas imagens ancestrais animais e que tal busca não é para uma simples imitação, mas para acessar imagens e estados corporais. Desfiei nesse capítulo mais acima, que a imagem do beija-flor foi acionada em um exercício de composição de personagem. O que poderia ser uma simples imitação, na verdade, extrapolou para uma dimensão mais anímica do modo de ser da palhaça, pois essa imagem-força-animal já fazia parte do ser Aurora Augusta. E no movimento espiralar da pesquisa, tais imagens vão ressurgindo, fazendo com que eu perceba as conexões, como a figura abaixo, um presente que ganhei do amigo Kevin Braga (não lembro quando, mas faz uns anos): ele desenhou a Aurora pousada sobre um girassol.



Figura 30 – Aurora Augusta beija-flor.

Fonte: Desenho de Kevin Braga (acervo da autora deste trabalho).

Além da imagem-força-animal, Kevin acaba exprimindo em seu desenho outras relações. Em clownversa via instagram¹², ele me contou que: “quando eu desenhei o teu, eu pesquisei sobre a aurora e encontrei um verso falando que a Aurora é a luz da manhã. E o girassol é a flor que acompanha o sol. Aí eu pensei em desenhar a tua palhaça em cima dele por causa da luz que vem da palhaça. E o girassol, ele fica naquela forma pra Aurora ficar em cima dele”.

{Aí, Suani, que belas palavras do Kevin; fico boba ao ouvir/ler essas percepções sobre mim. Lembrei até da música do Wando: ‘Você é luz. É raio, estrela e luar. Manhã de sol. Meu íaiá, meu ioiô. Você é sim. E nunca meu não. Quando tão louca. Me beija na boca. Me ama no chão’ (1985). Uí!}

Nesses esgarçamentos, lembro que o girassol foi um dos primeiros elementos presentes no figurino da palhaça. Quando ela decidiu usar chapéu, o primeiro foi uma boina, na cor preta, de crochê, e havia um girassol costurado.

¹² Em setembro de 2021, via @kevinbraga.

Figura 31 – Aurora e a boina-girassol.

Fonte: acervo da autora deste trabalho.



Acerca da ancestralidade, gostaria de mencionar o fato de que o beija-flor acabou sendo, em certa medida, o animal da minha família, em especial de minha mãe. Nessas redes de conexões, deparo-me com mais uma ligação entre minha mãe e esse estado animal de beija-flor de minha palhaça. Já havia mencionado anteriormente que minha mãe passou o bastão da comicidade para mim. E nesse processo de feitura e recebimento do bordado, atento-me para a tatuagem que minha mãe possui no ombro esquerdo.



Figura 32 – Tattoo beija-flor de minha mãe.

Fonte: acervo da autora deste trabalho, 2021.

A pesquisa nos movimenta de tal forma, que me fez conversar com ela sobre a tatuagem, o porquê da escolha desse pássaro. Minha mãe me respondeu, dizendo que sempre gostou de beija-flores, que acha um pássaro frágil, contudo muito forte ao mesmo tempo. Complementou dizendo que são seres iluminados (sentido espiritual), e que acha que poderiam ser entes queridos dela, já falecidos, que poderiam estar presentes nos beija-flores que vinham visitá-la quando ela coloca água adocicada na janela.

Sem querer aprofundar a temática espiritual, pois não é meu foco, mas ao pesquisar alguns significados de tatuagens de beija-flor, li que os beija-flores eram considerados seres espirituais para os povos astecas, pois eles transitavam entre os mundos terrestre e celeste, trazendo uma ideia de renascimento. Assim, os guerreiros que morriam voltavam à terra sob a forma de beija-flor¹³.

¹³ Disponível em: <<http://minhatatuagem.com>>.

Jéssica Greganich, em sua dissertação de mestrado “*Entre a rosa e o beija-flor*”: *um estudo antropológico de Trajetórias na União do Vegetal (UDV) e no Santo Daime* (UFRGS, 2010), faz um estudo etnográfico centrada na União do Vegetal (UDV) e no Santo Daime, ambas do Rio Grande do Sul, buscando um estudo comparativo e de análise das trajetórias dos frequentadores dessas religiões ayahuasqueiras. Ela traz uma metáfora que representa a própria simbologia nativa, no caso o beija-flor que simboliza o Espírito Santo para os daimistas, representado no próprio espírito dos mestres fundadores da doutrina (GREGANICH, 2010, p. 6).

Ela complementa a discussão nos dizendo que, em razão do estado de torpor do beija-flor, que seria a curta hibernação para poupar energia, saindo lentamente desse estado ao amanhecer, “os índios associam o beija-flor como verdadeiro símbolo da morte e ressurreição. [...] A ‘morte e o renascimento’ são imagens muito associadas à experiência com a ayahuasca” (GREGANICH, 2010, p.280).

Voltando à tese de Andréa Flores, permito-me fazer uma comparação acerca dessa relação ‘morte e ressurreição’ mencionada por Greganich. Flores relata o seguinte:

Retornei ao Acre, entrei na floresta e piorei. A cada ingestão de Ayahuasca, ainda mais adoecida fiquei. A cada inalação de rapê, tanto mais sou transformada. Então inventei: a força que opera esse estado enfermo é tão malina, quanto trapaceira e abusada. Aproveitou-se de meu estado ocidental embasbacado com o que ouvia e vivia, e tratou de começar tudo isto em meu corpo. Agora, como sintoma principal, eu ando vendo e ouvindo risos de floresta. Não sei se por apapaatai ou por outra forma de ente espiritual. Sei que minha alma foi raptada, pelo Acre ou em qualquer lugar da floresta. Eu ouvi falar e conheci, mata adentro, risos em ação. Passei a desejá-los, desejo canibal. O desejo deixou-me vulnerável aos ataques e frações de minha alma foram subtraídas. Desde então, estou em processo de animalização, de experimentar pontos de vista animais. Colapso de um riso, de um corpo ocidental. Eu sei, mesmo assim, que nada disso me destrói. Pelo contrário, a morte anunciada designa um processo de multitransformação cômica (FLORES, 2019, p. 169).

Gostaria de compartilhar com vocês o fato de que já tive uma rápida experiência de ingerir ayahuasca, mas foi somente uma vez. Foi em 2010, mas para minha infelicidade, não tive o merecimento das mirações, não vi meus entes espirituais. Entretanto, a sensação de morte e renascimento me atravessou, sim. Rapidamente, não intensa, mas tive a sensação da hibernação do beija-flor. E naquele instante, meu ser foi alterado.

Nas cosmologias ameríndias, os indígenas têm os corpos atravessados e habitados por entes que os constituem. “Nosso oco espiritizado é uma maloca”, diz um indígena do povo marubo a Pedro Cesarino (CESARINO, 2008, p.36).

Oco seria o interior do corpo, o dentro físico, por vezes traduzível por interno do ventre, onde habitam a coletividade de entes ou duplos que constituem a pessoa marubo. Quanto maior o contato com o mundo xamânico, mais habitada pelos espíritos ou espiritizada se torna a pessoa. Assim, principalmente no corpo do xamã, mas também com todos os corpos marubo, a pessoa é constituída de uma carcaça, com um oco interno, onde habita legião de duplos. Possui, assim um corpomaloca, cosmoca ou malocorpo (FLORES, 2019, p. 186-187).

Pedro Cesarino (2008, p.36, grifo do autor) explica que “O neologismo *espiritizar* quer se diferenciar de ‘espiritualizar’: como veremos, trata-se aqui de um processo de transformação ou alteração da pessoa, e não de uma elevação do material em direção ao espiritual, como costumam conceber as místicas ocidentais e as torções ontológicas dos neoxamanismos urbanos”.

E assim como afirma Flores: “Isto me parece importante para meu processo de criação, já que também, ao dizer-me espiritizada, não me refiro a uma elevação cósmica, mas a um processo de transformação, de alteração, no qual se manifestam outros entes” (FLORES, 2019, p. 187), passo a compreender que Aurora Augusta é esse meu duplo palhacesco, que se manifesta em meu corpo espiritizado. Ou seja, quando ela surge, com sua energia beija-flor, meu corpo se altera, e assim ela se manifesta externamente, polinizando o riso.



Figura 33 – Aurora beija-flor polinizando o riso.

Fontes: Fabricio Rodriguez, 2016; Mariana Rocha, 2012.

É claro que essa alteração Suani-Aurora Augusta acontece de forma mútua. Dou passagem a ela, e vice-versa, afinal, ocupamos o mesmo corpo. Assim também acontece na relação da palhaça Maçaneta com Wlândia: “Ela é ela. Eu sou eu. Eu entro nela. Ela entra em mim. É claro que essas coisas, essas pessoas, ela e eu somos interpenetráveis e intercambiáveis. [...] Coexistimos, habitamos a mesma casa. Ao mesmo tempo é interessante porque Maçaneta tem autonomia. Fala sua própria língua, anda a seu modo, diferente de mim, tem seu ritmo próprio, existe por ela mesma” (CORREIA, 2020, p. 235).

*Figura 34 – Suani e Aurora coexistindo
no mesmo corpo.*

Fonte: acervo da autora deste trabalho.



Contudo, embora Aurora Augusta tenha sua autonomia, seu próprio modo de ser e de existir no mundo, seus atos são de minha responsabilidade e que eu não posso me isentar das ações que ela pratica, pois suas indagações, seus impulsos etc são, na realidade, minhas. Isto me fez lembrar de Tefa Polidoro, em sua pesquisa de doutorado em que discorre sobre a sua relação com a sua personagem bufonesca, Ternurinha. Ela diz que “Pensar a performance como *instante*, faz refletir sobre o *Eu-Ternurinha*. Foi quando entendi que a responsabilidade sobre os atos de Ternurinha era meus, e que não existia espaço para me eximir, enquanto sujeita, de qualquer ação que ela praticasse, porque seus questionamentos, suas vontades e expressões eram minhas.” (POLIDORO, 2020, p.43, grifos da autora). E sobre coexistirem no mesmo corpo,

Ambas compartilham de lembranças e juntas remontam memórias, porque as duas existem no mesmo corpo. Destas construções conjuntas, outras realidades são suscitadas pela via da imaginação, que brincam com os contextos em que estamos e que constroem também estes contextos. Ficcionando-nos uma a outra, criamos variáveis do mesmo lugar, de nós mesmas. Ternurinha me ajudou a pensar sobre outras possibilidades de Tefa, outros caminhos, outros olhares sobre mim.

Não era um resgate de Ternurinha, era sua reconstrução junto à minha reconstrução. Quem era a personagem afinal?

(POLIDORO, 2020, p.45)

Aurora Augusta tem seu ritmo próprio, com certeza. E por ser uma beija-flor, ora se mostra uma palhaça suave ora vigorosa. Ou seja, apresenta com sua imagem-força-animal dois polos de energia. Na obra *Canoa de Papel* (1994), Eugênio Barba se debruça sobre a investigação sobre o trabalho do ator, sendo que no subcapítulo *Animus e Anima - temperaturas da energia*, ele chama a atenção para a percepção “da existência de dois pólos, um vigoroso, forte (*Animus*), e outro suave, delicado (*Anima*), duas temperaturas distintas, que *somos* tentados a confundir com a polaridade dos sexos” (BARBA, 1994, p. 93). E essa possível confusão das polaridades pode influenciar no ofício do ator, trazendo a ele um problema na profissão, pois ele não entenderá o caráter de sua energia, em entender que há uma energia-Anima e uma energia-Animus (BARBA, 1994, p. 93).

Barba chama a atenção para o fato da energia-Anima, com característica suave, e energia-Animus, com característica vigorosa, serem termos que não tem relação com os arquétipos de Jung, ou seja, polaridade masculina-feminina. Ele explica também que,

Antes de ser pensada como uma substância essencialmente espiritual, platônica e cristã, a palavra ‘anima’ indicava um vento, um fluxo contínuo que animava o movimento e a vida do animal e do ser humano. Em muitas culturas o corpo é comparado a um instrumento de percussão: a anima é batida, vibração, ritmo (BARBA, 1994, p. 97).

Figura 35 – Aurora Augusta em vibração.

Fonte: Fabricio Rodriguez, 2016.



O ator repete várias vezes a mesma ação, treina durante muito tempo no intuito de ter um *corpo-em-vida* a ser usado em cena, diante do espectador. Barba aponta que ele, o ator, num nível perceptível, trabalha com o corpo e com a voz, mas, na realidade, o ator trabalha sobre algo que é invisível, que seria a energia (BARBA, 1994). E essa energia “é uma temperatura-intensidade pessoal que o ator pode individualizar, despertar e modelar” (BARBA, 1994, p. 94), cujo corpo vai se construindo e reconstruindo, tornando-se um "corpo artístico", que não é nem homem nem mulher.

Barba aponta a dificuldade e possíveis problemas quando o ator, principalmente no início de seu aprendizado no teatro, não exercita as energia-anima e energia-animus:

Quando o aluno-homem se adapta desde o início exclusivamente aos personagens masculinos e a aluna-mulher aos personagens femininos, enfraquecem a exploração da sua própria energia em nível pré-expressivo. Aprender a atuar segundo duas perspectivas distintas que insistem nas diferenças entre os sexos é um ponto de partida aparentemente inofensivo. Existe, porém, a conseqüência de introduzir, no território extracotidiano do teatro, regras e hábitos mentais da realidade cotidiana. Em nível final, o do resultado e do espetáculo, a presença do ator ou da atriz é figura cênica, personagem, e a caracterização masculina ou feminina é inevitável e necessária. No entanto, é prejudicial quando se torna dominante também num terreno que não lhe pertence, o pré-expressivo. (BARBA, 1994, 95-96)

Deste modo, para preservar o equilíbrio entre a energia-Anima e a energia-Animus, deve haver no momento da aprendizagem, a negação da diferenciação dos sexos. Assim, o trabalho com o nível pré-expressivo não leva em conta o masculino ou o feminino “ou também quando o ator explora indiferentemente papéis masculinos ou femininos (teatros clássicos da Ásia). Neste momento, o caráter bifrontal da sua energia peculiar aflora com maior evidência” (BARBA, 1994, p. 96).

Barba (1994, p. 96, grifo do autor) nos informa que na obra em questão, “Anima e Animus indicam uma *concordia discors*, uma interação entre opostos que leva a pensar nos pólos de um campo magnético, na tensão entre corpo e sombra. Seria arbitrário dar-lhes conotações sexuais”.

A energia-Anima e a energia-Animus desenvolvidas na Antropologia Teatral não estão relacionadas às mulheres e homens ou a qualidades masculinas ou femininas, mas sim a suavidade e vigor. Assim, o ator deve explorar esses dois pólos de energia, “e revelar a sua dupla: vigor e suavidade, ímpeto e graça, gelo e neve, sol e chamas” (BARBA, 1994, p. 98).

Quando participei da oficina de *clown* em 2002, além de exercitar a linguagem do palhaço (sua descoberta), pude iniciar o aprendizado nas técnicas circenses, especificamente acrobacias e malabares. Iniciar esse trabalho perpassando por essas atividades e descobertas, possibilitaram que minha atuação de palhaço (e de atriz também) exercitasse, desde o início, essas duas energias postuladas por Barba. Portanto, pude imprimir em meu trabalho com teatro e com a palhaçaria, nas cenas e nos personagens, essas polaridades energéticas.

Então, sobre esse treinamento que desenvolvido pelos Trovadores (e que se mantém, pois temos a rotina de trabalho, independente de estarmos montando algum espetáculo), como diz Alessandra, “se dá de maneira bem diversificada, se desenvolvendo a partir de exercícios que vão desde atividades que objetivam produzir e construir uma energia corporal diferenciada (extracotidiana), até jogos específicos à técnica de palhaço. Isso possibilita o reconhecimento e a potencialização de nossa presença física no palco e com o público”. (NOGUEIRA, 2009, p. 24). Além disso, complementa:

‘bebemos’ também na fonte da pré-expressividade já estudada e desenvolvida por Eugênio Barba [...], que postula um nível básico de organização ao treinamento do ator. Treinamento pré-expressivo que tem por objetivo tornar a energia do ator, viva em cena. [...] neste nível do treinamento, não há como foco a intenção, não há o sentimento, a psicologia. Há a energia concreta da ação física (NOGUEIRA, 2009, p. 25).

E continua: “Penso, portanto que a pré-expressividade surge como um modo de trabalho e é uma escolha de vários grupos e atores enquanto experiência de treinamento corporal que possibilita uma atualização e uma descoberta de ações corporais, anteriores a qualquer construção cênica de personagem ou, no nosso caso, a qualquer técnica específica de palhaço. É como preparar a terra para a plantação, para a semente. É o que vem antes.” (NOGUEIRA, 2009, p. 25).

E conclui:

Com efeito, o treinamento do grupo se dá em vários níveis: os de construção de uma energia ativa, que possibilitam a soltura e o reconhecimento de um corpo pré-expressivo que contribui na construção de ações mais precisas e conscientes; os de técnicas corporais e circenses como acrobacia, perna-de-pau e malabares; além dos exercícios específicos ao treinamento (descoberta/manutenção) de palhaço. Todas essas instâncias de treinamento contribuem de certa forma, ao reconhecimento de ações cômicas possíveis a cada ator e seu palhaço. (NOGUEIRA, 2009, p. 26).



Figura 36 – Eu exercitando a ponte (para cena acrobática), 2012.



Figura 37 – Aurora em cena acrobática, na posição da ponte.

O treinamento pode estar relacionado aos ensaios de um espetáculo novo ou alguma remontagem, ou somente para exercitar os estados e jogos de cada palhaço. E os exercícios são criados pelo grupo ou adaptados de outras experiências de estudo e/ou intercâmbio com outros grupos teatrais e palhacescos. Trabalha-se ainda a improvisação a fim de exercitar descobertas cômicas.



*Figura 38 – Aurora em exercício de improvisação com Neguinha, Pirulita, Estrelita e Bromélia.
Fonte: Marton Maués.*

Em linhas gerais, o treinamento dos Palhaços Trovadores segue os exercícios abaixo:

- Aquecimento: trabalho individual que envolve alongamento e outros exercícios que preparam o corpo para o trabalho;
- Preparação corporal: são utilizados vários exercícios, sempre dirigidos por um integrante do grupo ou pelo diretor. Tai chi chuan, kung fu, exercícios do grupo Lume de Campinas/SP (raízes, lançamentos, samurai, gueixa, dança dos ventos, trabalho com bastões), dentre outros;
- Técnicas de clown: envolve o trabalho do olhar, a partir do nariz, o tempo e a energia do palhaço, a emoção e o sentido de perda, entradas e saídas, improvisação sem e com a fala;
- Canto: exercícios de aquecimento vocal, timbragem, projeção, vocalizes e canto coral;
- Técnicas circenses: malabares, swingue, acrobacias, perna-de-pau;
- Técnicas corporais para a atuação na rua.

É claro que esse trabalho deve ser contínuo, para se ter um corpo preparado e disponível para o “aqui e agora”. Para Bolognesi, esse corpo do palhaço “tem o domínio espiritual do ator, em estado pleno de alerta, porque sua interpretação não está prevista anteriormente em um texto dramaturgico e muito menos na quietude da plateia.” (BOLOGNESI, 2003, p. 198). Já para Kasper, tem-se a produção de “corporeidades outras, voltado principalmente para a produção desse corpo aberto para afetar e ser afetado”. (KASPER, 2004, p. 365).

Segundo Maria Silva do Nascimento (2017, p. 28),

O palhaço tem uma relação muito peculiar com o seu corpo. Para ele não há nada subentendido ou nas entrelinhas, suas intenções e sensações estão codificadas no seu corpo. Se está com medo, treme as pernas. Se ele está determinado, estufa o peito. Arrependido, ele caminha pra frente, mas olha para trás. Se ele está excitado, projeta o quadril pra frente.

Ou seja, temos o corpo como princípio. Ela complementa a discussão, dizendo que “o seu corpo fala e sua fala tem corpo, ou seja, a voz faz parte do corpo como melodia, com intenção expressa em agudos e graves, volumes e velocidades, rimas, aliterações, assonâncias, onomatopeias. Muitas vezes, essas características dos sons são mais importantes que o próprio significado das palavras” (NASCIMENTO, 2017, p.28).

Entretanto, tratando-se da palhaçaria, a lógica corporal subverte a dualidade mente-corpo, pois

Podemos identificar na lógica corpórea de palhaças e palhaços uma subversão da dualidade mente-corpo, uma vez que seu corpo não está a serviço da mente, nem sua mente é inferior ao corpo, [...] o corpo na palhaçaria é a própria linguagem, pois cada palhaço pensa e sente através de lógicas físicas e corpóreas (FERREIRA, 2021, p.27).

Ainda para Ferreira (2021, p. 30), “a corporeidade de cada clown varia na medida em que variam as cartografias corpóreas de cada artista, num *continuum* de fragilidades, intensidades, fluxos e afecções”. Portanto, o modo de ser e de existir de Aurora Augusta varia e se transforma à medida que eu, Suani, também vou criando, construindo e aprendendo novas possibilidades de trabalhar meu corpo e minhas ações. Mas Aurora Augusta dentro da lógica de palhaça beija-flor que ela é.



Figura 39 – Encontro de pássaras.
Fonte: Laís Souza.

E essa lógica dela transita pela energia-Anima e pela energia-Animus, trazendo suas duplas - vigor e suavidade, ímpeto e graça, gelo e neve, sol e chamas. Portanto, todos esses estados anímicos são pertencentes aos modos de ser e de existir de Aurora Augusta, a palhaça beija-flor. {*Espia! Eu sou muitas! Rararara*}.



Figura 40 – Mosaico das caras e bocas de Aurora Augusta.
Fonte: acervo da autora deste trabalho.

Bem, eis que cheguei ao fim, não da pesquisa e descobertas acerca de meu ente palhacesco, mas sim dessas linhas, onde procurei esgarçar o nariz da Aurora Augusta para que a conhecessem enquanto palhaça beija-flor. A descoberta foi minha também, como descrevi. Então, vou me despedindo, por ora. Deixo com vocês os versos da poeta Lilia Chaves (2000). À bientôt [até breve]!

Quero dizer do riso
Que um dia ouviste
Sangrando o espaço
Revivendo a aurora.

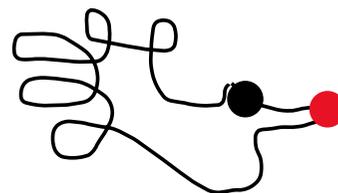
Não fales agora
Por favor não fales
O riso é triste
Eu tenho que ir embora.

Figura 41 – Aurora Augusta não quer fim.

Fonte: Suane Melo, 2015.



*Não falar, Lília. Vou falar sim. Não
queria ir embora ainda...égua, Suani...
buábuábuá! Tá bom, deu bug aí na caixa, né?
Tem que dar um tempo para respirar, né? Tá
bom. Adieu, pessoal, à bientôt!! Até logo!*



CLOWNVERSAS REFERENCIAIS

BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: tratado de Antropologia Teatral*. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

BARROS, Manoel. *O fazedor de amanhecer*. Ilustrações de Kammal João e Fernanda Massoti. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: UNESP, 2003.

CESARINO, Pedro. *ONISKA: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental*. Tese (doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2008.

CHAVES, Lilia. *E todas as orquestras acenderam a lua*. Belém: Imprensa Oficial, 2000.

CORREIA, Suani Trindade. *De 'O avarento' de Molière a 'O mão de vaca' dos Palhaços Trovadores: o texto teatral em processo*. 2011. 171f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal do Pará. Belém-Pará, 2011.

CORREIA, Wládia. Mito, Riso e Imaginação – Uma fala. In: *Mulher, Mito, Riso, Cena*. Joice Aglae Brondani (Org.). São Paulo: Giostri, 2020.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

FERREIRA, A. L. R. Dançando com a solidão: o corpo do palhaço e seus afetos. In: *Cena*, Rio de Janeiro: Instituto Federal Fluminense, 2021. pp.24–33.

FLORES, Andréa Bentes. *Curupirá: uma poética cênica cartográfica entre comichidades ameríndias na Amazônia*. 2019 290f. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. MG, 2020.

GREGANICH, Jéssica. *Entre a Rosa e o Beija-Flor: Um estudo antropológico de trajetórias na União do Vegetal (UDV) e no Santo Daime*. Dissertação (mestrado em Antropologia Social). UFRGS, RS, 2010.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAVAND, Ana Rosangela Colares. *Ânima Trama: Dança e artes mágicas como processo de autocriação*. Tese (doutorado em Artes). PPGARTES UFPA, 2021.

LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini; CARVALHO, Julia Dutra de Carvalho. AFETAR. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012. pp.23-25.

MAUÉS, M. S. M. *Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça*. 2004. 132f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

_____. *Criação Pública: o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de “o mão de vaca”*. Tese (doutorado em artes cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MAUÉS, M. S. M.; MELO, P. R. M. de. A Vingança de Ringo: o circo-teatro revisitado pelos palhaços trovadores de Belém do Pará. In: BENÍCIO, E.; GALLO, D.D.; BOLOGNESI, M. *O Circo: ontem e hoje*. Cadernos do JIPE-CIT: Grupo interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Universidade Federal da Bahia/Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. N.44. Salvador/Bahia: UFBA/PPGAC, 2020.pp.41-54.

NASCIMENTO, Maria Sílvia. *Olha a palhaça no meio da praça: Lily Curcio, Lilian Moraes, questões de gênero, comicidade e muito mais!*. 2017. 225f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2017.

NOGUEIRA, Alessandra. *Eu sou Neguinha Eu*. Monografia (Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo). Universidade Federal do Pará, Instituto de Artes Cênicas, 2010.

POLIDORO, Stefanie Liz. *Eu-Ternurinha: o processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras*. 261f. Doutorado em Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

IV
O NARIZ REDONDO - PALHACEANDO O RISO: OS VOOS DE AURORA AUGUSTA PELO MUNDO

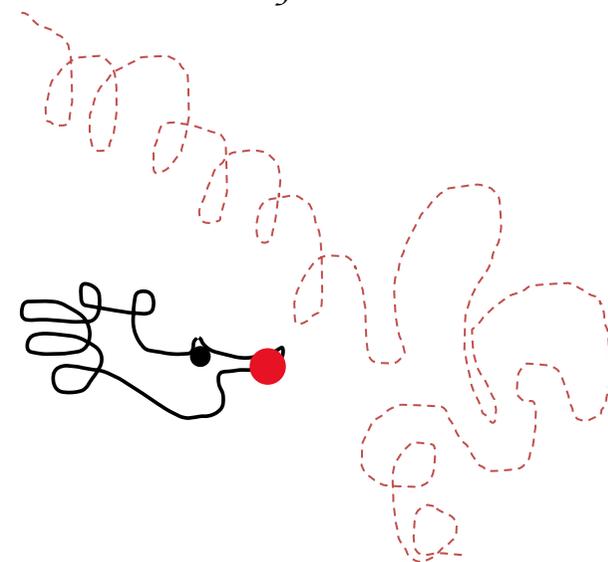
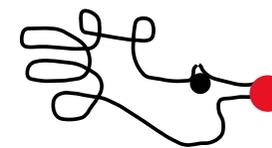
Assim é o nariz de Aurora Augusta: redondo e vermelho. É de látex, confortável; o tamanho dele varia um pouquinho, mas é médio, n°2



Este fotocapítulo, como a Suani está nomeando, vai compartilhar o meu bater de asas, minhas palhaçadas, minhas andanças, meus voos pelo mundo. Sim! Já voei muito por aí! E só de rememorar, a emoção já toma conta de mim... ah, gente, sou emotiva, vocês ainda não notaram. Sou braba, mas também emotiva. Sou uma palhaça beija-flor com muitos estados em ebulição, erupção, latente, fogo rararara.

Vocês devem estar se perguntando: “mas como assim essa palhaça vai escrevinhar esse capítulo?!”... É isso mesmo, moí [eu] é quem vai escrevinhar essas páginas. Sim, são meus voos, então bora lá! Nada melhor do que eu mesminha contar as histórias por trás de cada registro pelo mundo. Uí, será que lembro, afinal alguns já fazzzz temmmmpoooo, rararara. Já são 20 anos de palhaçadas por aí.

Espiem, já adianto que tentei fugir de uma ordem cronológica-histórica-datídica dos voos. Mas às vezes a Su me puxou para o ladinho e disse que tinha que seguir uma certa ordenação dos fatos, das descrições... Às vezes ela esquece que somos seres subversivos da ordem! E eu sou palhaça beija-flor, então nós, beija-flores, voamos livremente, sem eira nem beira, a gente vai sentindo o vento no corpo, nas asas, no bico, em todo nosso serrrrrrr..., né, Manoelito?!



“O seu olhar lá fora
 O seu olhar no céu
 O seu olhar demora
 O seu olhar no meu
 O seu olhar seu olhar
 melhora
 Melhora o meu.”
 (Arnaldo Antunes / Paulo
 Tatit, 1999)



Palhaceando pelo Ver-o-Peso

Palhaceando por Barcarena (PA)



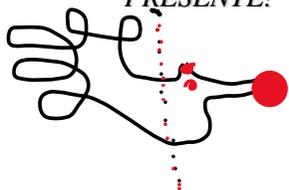
“O olho
 do teu poema
 quando me olha...
 me molha.”
 (Giselle Ribeiro, 2011, p.12)

*Não dá mais pra aceitar
O comportamento hostil
Que vitimiza mulheres
De norte a sul do Brasil*

*Cinco mulheres por dia
Cento e cinquenta por mês
Mil e oitocentas por ano
Vítimas da sordidez*

*É hora de dar um “Basta!”
Respeitem o nosso “Não”
E parem de nos matar
Assassinos sem noção*

*A cada feminicídio
Morre um pouco da gente
Tua vida não foi em vão
MISS JUJUBA, SEMENTE
JULIETA HERNANDEZ,
PRESENTE!*



Praça da República, Belém (PA), janeiro de 2024.

Protesto-homenagem para a artista Venezuela Julieta Hernández, palhaça Miss Jujuba...foi assassinada (Feminicídio) dezembro de 2023 em Presidente Figueiredo (AM), quando estava andarilhando com sua bicicleta pelo Brasil, via região norte, retornando para su casa.... Todas as palhaças, todos os palhaços, vários artistas e ativistas se mobilizaram no Brasil e no exterior em prol de Jujuba.... e aqui não foi diferente... foi muito bonita a homenagem que fizemos a ela.... fizemos uma roda de trovas, escritas pelo Mário Zumba e Marton. Ai, coração volta a ficar apertado....

Casa dos Palhaços, Belém (PA), dezembro de 2023.

Fazia um tempinho que eu não dava o ar da graça, botando meu nariz para palhacear. Então um comichão invadiu meu corpo e lá fui eu fazer uma ceninha com as manas Preciosas Rídiculas, na edição do cabaré 'Solás Palhaças' que integrou a programação do VII Seminário de Palhaçaria de Belém organizado pelo grupo de pesquisa Clown Nosso de Cada Dia (UFPA), coordenado pelo doctor Marton.

A temática do cabaré versava sobre o universo feminino, de mulheridades, os desafios, as vitórias etc., o que nós mulheres vivenciamos nos corres do dia a dia. Conversa aqui conversa acolá e inspirada pela mana Paula Barros, a palhaça Nana Chorona, pensei em algo do universo materno. Não, eu não sou mãe, a Suani é, de dois. Te mete! Nunca pensei, a Susu nunca sentiu motivação para fazer algo sobre essa temática, mas eis que ela sentiu que era a hora de propor algo. Então surgiu a cena/entrada "Silêncio, a bebê dormiu". Rararara, vocês não têm ideia de como foi divertida (para mim e para quem assistiu). Meu estado anímico é mais sossegadinho, mas aqui eu fui bufônica!

A cena: jogo-brincadeira da palhaça Aurora Augusta que tenta abrir um pacote de biscoito para comer depois de conseguir fazer a bebê dormir após algumas tentativas. De forma silenciosa (pede isso ao público), com movimentos e gestos mais lentos possíveis e inimagináveis, tenta abrir um pacotinho de biscoito. Mas é interrompida pelo choro da bebê. Aí começa as peripécias da mãe-palhaça para 'ferrar o bucho'.





2008, matéria de jornal impresso.

“Ela não anda, ela desfila, ela é top, é capa de revista....” (Mc Bola, João Brasil, 2022).

Yeah, baby!

Pensa que não iria voar, palhaceando em jornais, hein? Claro que sim, várias vezes, diga-se de passagem! Nessa matéria de 2008, sobre a comemoração de 10 anos dos Trovadores, estampeí junto com meu amigo, palhaço Presuntinho, a matéria sobre o aniversário. Que chiqueza!

Copacabana, Rio de Janeiro (RJ), março de 2012.

*Encontro de mulheres palhaças no Rio Guamá... ops, é Rio de Janeiro!!! Foi a primeira viagem das palhaças trovadoras para participar de um evento fora do estado e só de mulheressss, o “Esse monte de mulher palhaça - IV Festival Internacional de Comicidade Feminina”. O evento foi organizado pelo grupo *As Marias da Graça*, que fazem um trabalho mega importante na cidade maravilhosa e em outras paragens também.*

Neste dia, fizemos a saída de palhaças pela praia de Copacabana. Espia como estou muito à vontade no banho de mar (e quase levando um caldo rarara). E a minha mana Pipita (Cleice Maciel) só no close. A Suani é envergonhada, não gosta muito de mostrar as pernocas bonitas que ela tem (puxou lá mãe dela) nas praias, piscinas e afins... mas fez com que moi colocasse o maiô pra jogo! E para proteger minhas madeixas, uma touca, é claro! Nada de estragar a hidratação que fiz para estar mais serelepe em terras cariocas rararara. E meu parça, o patinho fofo.

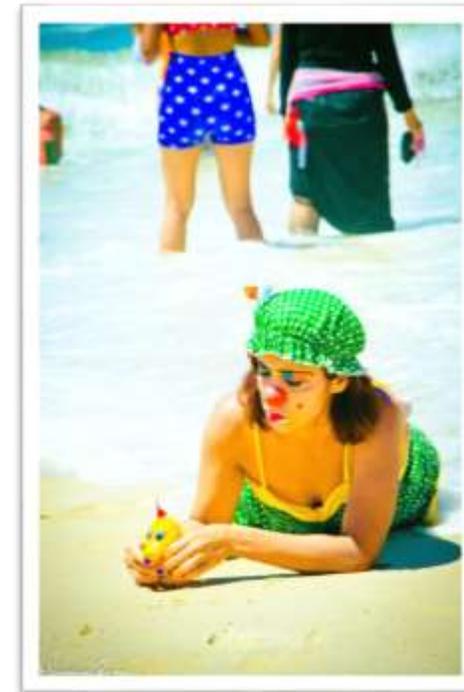
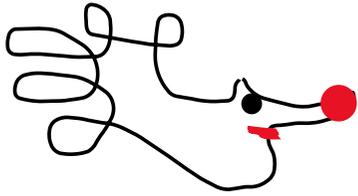


Foto de Mariana Rocha



*“O mar serenou quando ela pisou na areia
Quem samba na beira do mar é sereia.”
(Clara Nunes, 1975)*





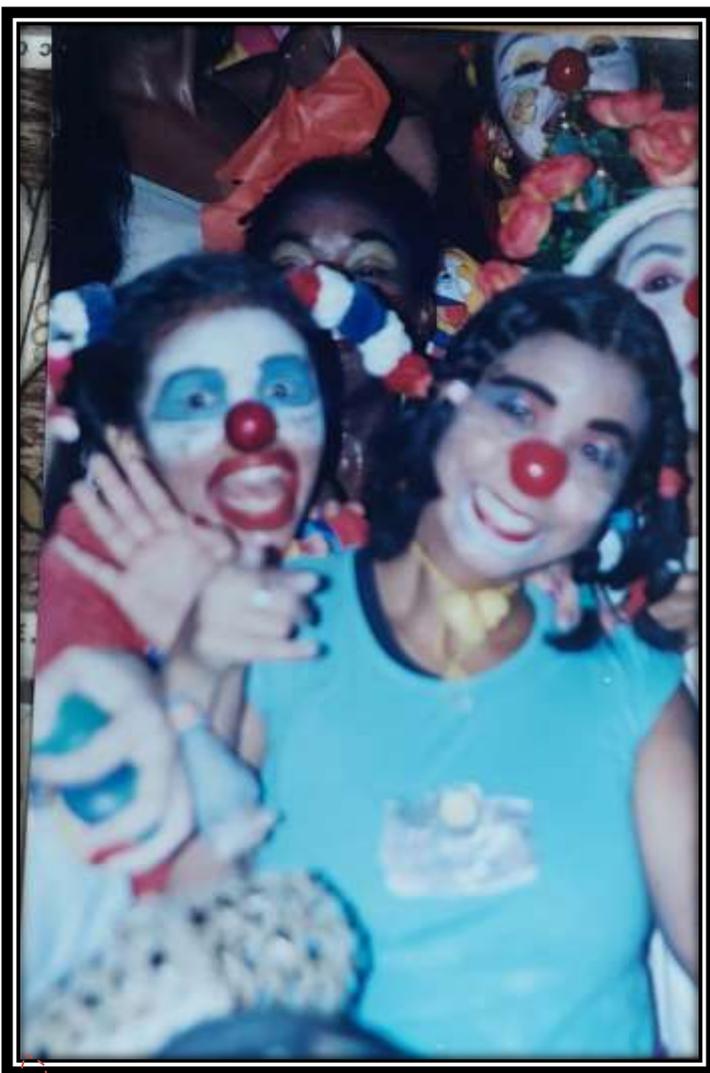
Cidade Velha, Belém (PA), outubro de 2004.

Eu já estava integrando o grupo Palhaços Trovadores. E naquele ano, participamos do Auto do Círio (é tradição a participação do grupo).

Todo Auto do Círio é especial, a emoção toma conta da gente, oululá!! Mas para mim foi mais que especial, foi *splendide!!!* Foi a primeira vez que meus pais foram me assistir... Aurora Augusta estava toda bonita, com uma saia-vestido verde limão, botinhas pretas, toda toda. E ter a família presente sempre dá aquela aquecidinha no coração...

Bem, não sei se meu pai gostou, pois ele nunca mais foi me assistir kakakaka. Mas minha mãe, essa sim vira e mexe está sentadinha na plateia. O pulsar do circo, as palhaçadas a chamam...

Auto do Círio: “O cortejo dramático do Auto do Círio surgiu em 1993 na Universidade Federal do Pará produzido e dirigido pelo Instituto de Ciências das Artes através da Escola de Teatro e Dança, com o objetivo de criar um espetáculo em que artistas de Belém pudessem homenagear a sua padroeira, durante a sua maior festa popular e, assim, reinterpretar através do teatro de rua, O Círio de Nazaré, umas das mais importantes manifestações religiosas e culturais do país.” (BRÍGIDA, 2008, p. 36).



Cidade Velha, Belém (PA), outubro de 2003.

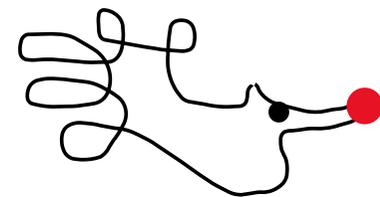
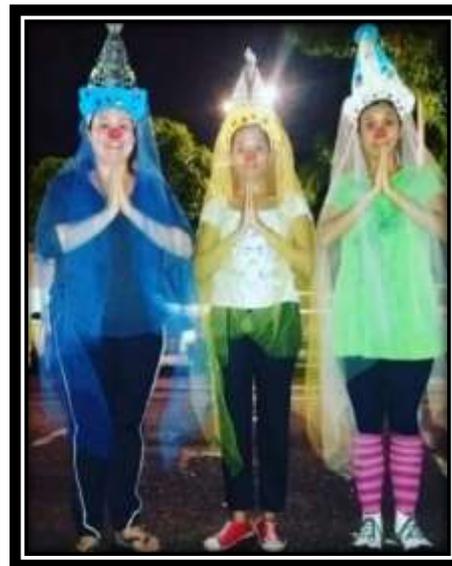
Foi minha primeira aparição pública. Participei da apresentação dos Palhaços Trovadores no Auto do Círio (Suani comentou que é tradição a participação do grupo nesse grande cortejo artístico!). E era uma espécie de prova final, já que foi o momento final da oficina de Palhaçaria e Técnicas Circenses que a Suani estava fazendo naquela época. Ela não imaginava a coisa que eu era, que me transformaria; e eu ainda engatinhava. Sequer entendia meu estado anímico. Mas tenho a vaga recordação que me diverti muito, conheci outros artistas e fiz a farra com a comunidade palhacesca, pois é só espiar a foto para perceber o bando de palhaços e palhaças que estavam a minha volta. Mas ainda era uma bebezinha, aí era mais a Susu mesmo... E essas tranças...

“Criando diversos procedimentos metodológicos de compreensão, busca e construção do que ele denominava como “clown pessoal”, Lecoq inicia investigações atravessadas pela autodescoberta de cada aluno-pesquisador em relação a suas próprias idiossincrasias e fragilidades.” (FERREIRA, 2021, p.25).

Já fui Nossa Senhora de Fátima em uma das edições do Auto do Círio! Os Trovadores resolveram juntar Pipita (Aparecida), Neguinha (Nazaré) e eu, as três de santas.

Estávamos lindas e iluminadas! Percebem?
Mas um detalhe me tirou o prumo: estar de perna-de-pau.
Ahhhhhhhh!!!

Vou contar um segredinho: Suani prefere estar com os pés no chão, diretamente! Ela morre de medo de ficar na perna-de-pau (ih, desculpa aí, chérie!). Suani não fala isso por aí, mas ela não gosta muito (ah, Susu, fofoquei mesmo!). O corpo dela fica tenso, não relaxa. Cenicamente, consegue desenvolver a





Momentos diferentes no espetáculo “A quadrilha dos Trovadores a caminho da Rocinha”. Na primeira foto, 2004, queria chamar atenção para meu bico... nessa época, meu bico de beija-flor era mais protuberante. Suani entendia que eu deveria ter esse bico assim, “para fora”. Mana, não precisava... Aos poucos, ela compreendeu que o meu modo de ser e de existir não precisava desse trejeito. Ah, outro detalhe é que eu fazia um personagem masculino. Foi a primeira experiência em encenar um palhaço. Eu falo encenar mesmo, de fazer personagem, porque diferente da mana Romana que tem a Estrelita e o Uísquisto (Suani já falou láaaa em cimaaaa, em outra parte dessa escritura), a Suani não tem um palhaço. Ela só tem eu mesma. Coitada dela, já tem uma irmã gêmeula, tem eu, imagina um quarto?! Vai pirar. E haja tese rarararararraa.

Para criar os trejeitos do palhaço, fui pegando as referências do meu corpo mesmo, assim, fazer saltar a energia mais vigorosa, mais firme (Barba). Foi legal, não tive dificuldade de fazer esse ser masculino.

Segunda foto, 2006, é uma cena em que eu apareço ‘grávida’, interrompendo o casamento do meu ser amado. Ah, lá estou de perna-de-pau. Uí! Os figurinos foram mudando também, de acordo com a atualização do espetáculo. Nota: diga não ao armamento. Os objetos são meramente cênicos. E muitas vezes nos questionamos sobre o uso no espetáculo.

A quadrilha dos Trovadores a caminho da Rocinha: quadrilha junina em que os passos tradicionais – como maresia, serrote, túnel etc.- se transformam em cenas engraçadas, sempre envolvendo o público, que brinca junto com os palhaços, estes caracterizados como bandidos caipiras, pertencentes a uma famosa “quadrilha” que sai de Belém rumo à favela da Rocinha. Roteiro e direção: Marton Maués. Estreia: junho de 2001. Tempo de duração: 45 minutos.



Esse registro deve ser de meados de 2012, quando os Trovadores se apresentaram no Teatro Cuíra, em uma das pautas promovidas pelo grupo Cuíra de Teatro. Quem me registrou foi Luciana Medeiros, jornalista, produtora cultural, muita amiga nossa e demais artistas da cidade.

Nesse dia, íamos apresentar o espetáculo “Amor Palhaço”. No espetáculo, faço a cena do bichinho, em que início a cena jogando malabares. Sim, espia, sei malabarear. Faço malabares com três bolas. Só não lembro se já estou em cena ou se estava me aquecendo. Sim, preciso aquecer os braços e as bolinhas!

Os malabares fizeram e fazem parte de meu treinamento de palhaça. Ajuda na coordenação motora, concentração, foco! Muito bom!

Continuando com o “Amor Palhaço”...

Ganhamos o edital Procultura 2010, da FUNARTE, o que nos possibilitou circular pela estrada, percorrendo três cidades do Sudeste e cinco cidades do Pará. As fotos abaixo são em Belo Horizonte (MG). Espia a minha felicidade, dando saltos de alegrias rarara.

Esta é a continuidade da cena do bichinho e nessa circulação, compartilhei a cena com o palhaço Macaxeira (Armando de Mendonça, o Armandinho). Já é a parte final, em que eu ganho uma rosa dele. A proposta da cena é ele me conquistar. Ao cheirar a rosa, começo a ter uma espécie de alergia, nariz coça, começo a espirrar... é o bichinho [do amor] que invadiu meu coração.

Na segunda foto, é no momento da roda de trovas. A minha é a seguinte: *“Dizem que o amor é mentira/Dizem que o amor é ilusão/Mas ai daquele que vive/Sem amor no coração”*.



Amor Palhaço: espetáculo que fala do amor sob a ótica do palhaço. Tem um fio condutor, que divide as cenas, em um número de seis: um palhaço que entra em três momentos, procurando sua amada. No primeiro momento, menino, ele carrega um buquê de rosas em botão. No segundo momento, adulto, ele carrega um buquê de rosas abertas. No terceiro, velho, ele carrega um buquê de rosas murchas. Roteiro: coletivo. Direção: Marton Maués. Estreia: outubro de 2002. Tempo de duração: 60 minutos.



Não lembro o ano, só sei que foi no Sesc Boulevard...

Cena 'A recordista'.

A recordista é a palhaça Neguinha, mas para mim sou eu mesma. Já pensou ficar segurando esse papel aí, com os braços para cima?! Enquanto Neguinha entra em uma disputa com o público para amarrar suas madeixas em segundos, eu fico lá, com ela. Eu sou o letreiro dela, ahhh. Me dá sono, cansaço, rarara. Mas tento o máximo que posso para ficar com o corpo firme, em riste.

Estou de pijama, e quando estamos de pijama fazemos o quê? Dormimos. Fico com sono nesta cena que até deixo as coisas de cabeça pra baixo.

Reprises: Espetáculo que reúne cenas tradicionais de circo com outras criadas pelos próprios Palhaços Trovadores.

Sem peconha eu não trepo neste açazeiro: utilizando trovas e canções populares, aborda o universo dos mitos e lendas amazônicos (uirapuru, boiúna, boto, iara), através de cenas engraçadas e líricas. Roteiro: coletivo. Direção: Marton Maués. Estreia: novembro de 1998. Tempo de duração: 45 minutos.



Ó, lua branca
 De fulgores e de encanto
 Se é verdade que ao amor tu dás abrigo
 Vem tirar dos olhos meus, o pranto
 Ai, vem matar
 Essa paixão que anda comigo
 Ai, por quem és desce do céu, ó, lua branca
 Essa amargura do meu peito, ó, vem, arranca
 Dá-me o luar de tua compaixão
 Ó, vem
 Por Deus, iluminar meu coração

Teatro Cláudio Barradas, Belém (PA), 2014

Dois momentos meus durante a apresentação do espetáculo Sem peconha eu não trepo neste açazeiro. Comemorávamos 15 anos de grupo, e a festa foi a realização de uma mostra de espetáculos de nosso repertório.

Na primeira foto, junto de meus parças Pipita e Black. Devo estar espiando alguém da plateia, que nos olha fixamente.

Na segunda foto, meus parças Feijão e Bumbo Tchelo. Os dois estavam fazendo uma serenata para mim... mentira, rararara. Na verdade, eles já haviam cantado “Lua Branca” (Chiquinha Gonzaga, 1912) para a Neguinha, aí eu entro depois que ela ‘adormece’; os dois não gostam muito e param de cantar.



Captura de Marton Maués; estava no camarim do Teatro Cláudio Barradas (UFPA), em alguma apresentação de "Ô, Abre Alas!".



*Recordem hoje comigo – a
palavra
e contra-palavra
da evidência: a táctil aurora,
amanhecendo
da minha mão cerrada: o aperto
ciliário do sol: o trecho de escuridão
que escrevi
na mesa do sono.*

*Agora
é a hora.
Tudo aquilo de que
me vierem privar,
levem-no agora de mim. Não
se esqueçam
de esquecer. Encham
de terra os bolsos,
e selem a boca
da minha caverna.*

*Foi lá
que sonhei a minha vida
rumo a um sonho
de fogo.*

'Clandestino', Paul Auster, 1976



Espectáculo "O hipocondríaco".

Na primeira foto, estou tomando um soro, pois passei mal durante a apresentação. Foi muita emoção.

Mas aí me recuperei e ao final da apresentação, já estava serelepe e dançando com os Trovadores.

Aquí em 2014, apresentação no Teatro Cuíra, pelo projeto 'Pauta Mínima'.

O hipocondríaco: livre adaptação do clássico francês O doente imaginário de Molière para o universo do palhaço, utilizando elementos dos folguedos populares. Montada com canções originais. Recebeu o prêmio Myriam Muniz da Funarte. Direção: Marton Maués. Estreia: novembro de 2006.



*E essas minhas caras e bocas,
heín?!*

*Em 2011, registro de meu voo em
Salvador (BA) e Salinas (PA),
apresentações do projeto “Palhaços na
Estrada”, contemplado pelo edital
Myriam Muniz/FUNARTE 2010.*



Vielas do Mercado do Porto do Sal, Cidade Velha, Belém (PA), 2016

Cortejo de palhaços, ação do Coletivo Aparelho.

Sempre gosto de participar de cortejos, pois eles me colocam em uma situação de alerta, de atenção, a todo tempo. Isso porque não sei o que me espera, tenho uma noção, mas os tipos de pessoas que encontraremos na caminhada, a receptividade, os afetos etc., não sei não. Às vezes tem gente que gosta, joga comigo, às vezes não.

Mas o importante é estar atenta, com meu corpo disponível para o jogo, a brincadeira. E nesse dia não foi diferente. Suani rememorou as andanças dela por palafitas, visitando os avós no interior de Cametá.

“O ator não deve representar para a plateia, e sim se confrontar com ela, em sua presença Deve cumprir um ato autêntico, tomando o lugar dos espectadores, experimentando participar de um ato de extrema sinceridade e autenticidade, ainda que disciplinado. Ele deve doar-se, e não se controlar; abrir-se, e não se fechar, pois isto terminaria no narcisismo.”
(GROTOWSKI, 1971, p.169)





Olé!

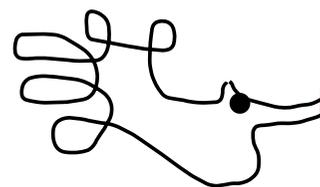
Estava a bailar, rarara, mentira.

Estava fazendo uma cena tradicional de circo, “Morrer para ganhar dinheiro”, junto das parceiras trovadoras Nequinha, Pipita e Pírulita. Foi no cabaré do Esse Monte de Mulher Palhaça, em 2012, lá no RJ. Já falei desse festival lá em cima.

Essa capturada ficou pai d'égua, n'est-ce-pas? Foi feita pela fotógrafa Mariana Rocha.

“O clown é a poesia em ação”

(Henry Miller)



Casa dos Palhaços, Belém (PA), 2019.

Uma das primeiras ações das Preciosas Ridículas, montando um cabaré somente com cenas de palhaças, o embrião de “Solás Palhaças”, para o III Seminário de Palhaços de Belém.

Já havia participado do “Esse monte de mulher palhaça” em 2012 com as Trovadoras, então, depois daquela experiência, voltava a participar de um ajuntamento de mulheres palhaças.

Essa ação de fortalecer a cena feita por mulheres palhaças em nossa cidade já havia iniciado com a Andréa Flores, com a pesquisa dela de mestrado sobre a palhaçaria feminina feita na Amazônia.



*Não ando só!
Minha tribo*



*Eu quero é botar
meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu
bloco na rua
Gingar, pra dar e vender
(Sérgio Sampaio, 1973)*

A metáfora tribo, para Maffesoli (2006, p.37), nos permite dar conta do processo de desindividualização e do papel de cada pessoa; aqui reconhece a ideia da “persona”, da máscara que pode ser mutável e que integra, sobretudo, numa variedade de cenas, de situações que só valem porque são representadas dentro de uma tribo.

Centro Cultural Sesc Boulevard, Belém (PA), setembro de 2019

Femi-Clown Cabaré-Show, cabaré realizado pelo Cabaré das Rachas (DF), composto pelo trio brasileiro Ana Flávia Garcia, Elisa Carneiro e Ana Luíza Bellacosta. Em 2019, o triou circulou o Brasil através do projeto Sesc Palco Giratório com essa ação, cuja proposta objetivou convidar artistas mulheres cisgênero e transgênero: palhaças, circenses, das culturas de rua e das culturas populares, para um encontro que propôs a multiplicação de saberes dos territórios da comicidade, das técnicas e tecnologias da cena, das trocas ideológicas feministas e da gestão de autonomia, a partir da reflexão, do humor e da construção coletiva. Tanto como mulheres, quanto como artistas, entende-se a importância de caminharmos juntas para nossa sobrevivência e nosso fortalecimento, intentando trocar vivências éticas e estéticas num processo de escuta, fala e empoderamento, celebrando a vida das mulheres num grande cabaré de variedades.

Que experiência incrível! Poucas vezes me despi, pois gosto dos meus saíões. Mas para o cabaré, a proposta era algo mais sensual, as ministrantes discutiram bastante sobre a liberdade dos corpos femininos, principalmente em cena.

Então nos provocaram a ousar, seja nos figurinos, seja nas cenas.

Dividi com mais 2 colegas uma cena de rock 'roll, minha cara, Yeah! Soltei as madeixas! Foi engraçado. Meu figurino era suspensório, meia calça arrastão, calçola e uma minissaia. Na cena, estava sem a minissaia ralarara.

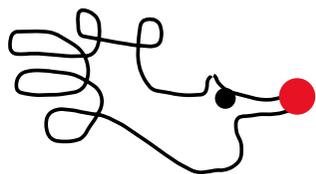


Praça da República, Belém (PA), 2010

Espectáculo O mão de vaca (2010), segunda montagem que fizemos de uma obra de Molière. Essa foi uma adaptação da obra O avarento. O processo de montagem foi objeto de pesquisa da Susu e também do Marton.

Nesse espectáculo, moi [eu] interpretava o Mestre Simão, que era um corretor, homme d'affaires. Fazia parte da ala de empregados de Harpagon.

Não foi a primeira vez que eu interpretava um personagem masculino, mas acredito que tenha sido a primeira vez que fiz parte da banda e era uma das sonoplastas. Eu, Aurora, palhaça e musicista urru.



O mão de vaca: livre adaptação da obra O avarento, também do dramaturgo francês Molière.
Direção: Marton Maués. Estreia: fevereiro de 2010.

Muitos voos, em diferentes lugares, em diferentes épocas...

Eu só digo uma coisa: “Ô abre alas, que eu quero passar, ô abre alas, que eu quero passar...”

Ah, comentei acima que sou de usar saíões, né? Pois então, nesse espetáculo “Ô, Abre Alas”, meu figurino é apenas toalha e touca de banho. A proposta, desde o início, era trazer a ideia dos bloquinhos de rua do carnaval, aqueles em que as pessoas pegam qualquer peça de roupa para pular o carnaval.

Aquí, até minha maquiagem muda. Me sinto sexy! Miau!

Palhaça sexy? Tem sim, senhor!

As fotos mostram alguns momentos desses anos de atuação na peça. No início, usava um roupão, botas e uma toalha na cabeça; depois adotei toalha (como vestido), sandálias e touca de banho.



Ô, Abre Alas: brinquedo carnavalesco, que retoma antigas marchinhas e a ideia dos blocos de sujos, apresentado em ruas e bares de cidade. Roteiro: coletivo. Direção: Marton Maués. Estreia: fevereiro de 2005. Tempo de duração: 50 minutos.

A cena-música que faço é aquela: “se você fosse sincera, Aurora”. Rarara. É um rebuliço, pois meu ‘marido’ me pega flertando com um outro brincante. Então ele me abandona, termina o casamento e fico sozinha, pulando o carnaval. Rarara.

E vocês notaram as mudanças de meus narizes?! Dá para perceber a diferença?

A orientadora da Suani perguntou o que significa essa mudança para mim. Ivone, ma chérie, eu diria que tem uma questão de qualidade de vida, ririri. É verdade, não ri. Quando a pessoa tem desvio de septo, não consegue respirar direito, ela tem que operar, né? É um pouco parecido. Tá, eu respirava com o nariz de plástico, mas era desconfortável pacas, pois é um material duro. A Suani ainda moldava, deixava achatadinho, mas incomodava um pouco. O formato era até bonitinho, mas incomodava. E com o de látex é diferente, ele molda nosso rosto, se adapta. “Luxo”, como diz a Alessandra Nogueira. E aponta uma questão de ascensão econômica. Sério! Os narizes de látex são mais caros que os de plástico. A Suani ficou um pouco menos pobre rararara e pode adquirir esse nariz para mim. Merci beaucoup, Susu! Minha asma agradece!





*Uma pirueta, duas piruetas
Bravo, bravo
Superpiruetas, ultra-piruetas
Bravo, bravo
Salta sobre a arquibancada
E tomba de nariz
Que a moçada vai pedir bis
Que a moçada vai pedir bis...
(Chico Buarque / Sergio Bardotti,
1981).*

Aquí, em cena malabaresca e acrobática com meus parceiros de aventuras no solo e no ar, Feijão e Black, no espetáculo Secretária, traz um quilo de bombom.

Nós somos o trio 'acrobatas de arak'. Tá a fim de fazer umas 'cobras na bacia', 'saltos mortais', 'saltos leões, de gatinhos' etc. É só chamar a gente!

Pensa que palhaça não pode ser acrobata? Pode sim, senhor! Sou leve e vigorosa!

Secretária, traz um quilo de bombom: resultado da bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará (2004), através do projeto encaminhado pela atriz Cleice Maciel, o espetáculo faz um levantamento da arte circense em Belém do Pará, com destaque para dois artistas, o palhaço Alecrim e o mágico Chamon, ambos falecidos, mostrando o trabalho destes mestres sob o olhar do clown. Roteiro e direção: Cleice Maciel, Marcos Vinícius e Marcelo David. Coordenação geral: Marton Maués. Estreia: dezembro de 2004.



7 de janeiro é dia de Maria (Sylvia Nunes)!

Não tinha um 7 de janeiro em que eu e os Trovadores não estivéssemos na casa da Maria Sylvia Nunes, fazendo alguma homenagem em comemoração ao seu aniversário. Era um encontro especial!!! Não só na casa dela, mas em todos os lugares e situações, o carinho e a amizade transbordavam.

Éramos amigos dela... oh, saudade!! Vous nous manquez, Maria! [Saudades de você, Maria].

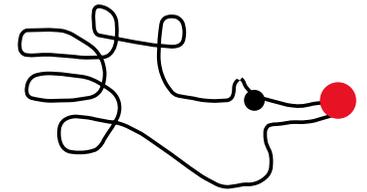
Os registros mostram momentos diferentes. Dá até para perceber como estou diferente: ora com as madeixas longas e escuras; em outras com elas curtas e avermelhadas! Mas o nariz e a graça sempre os mesmos rararara.

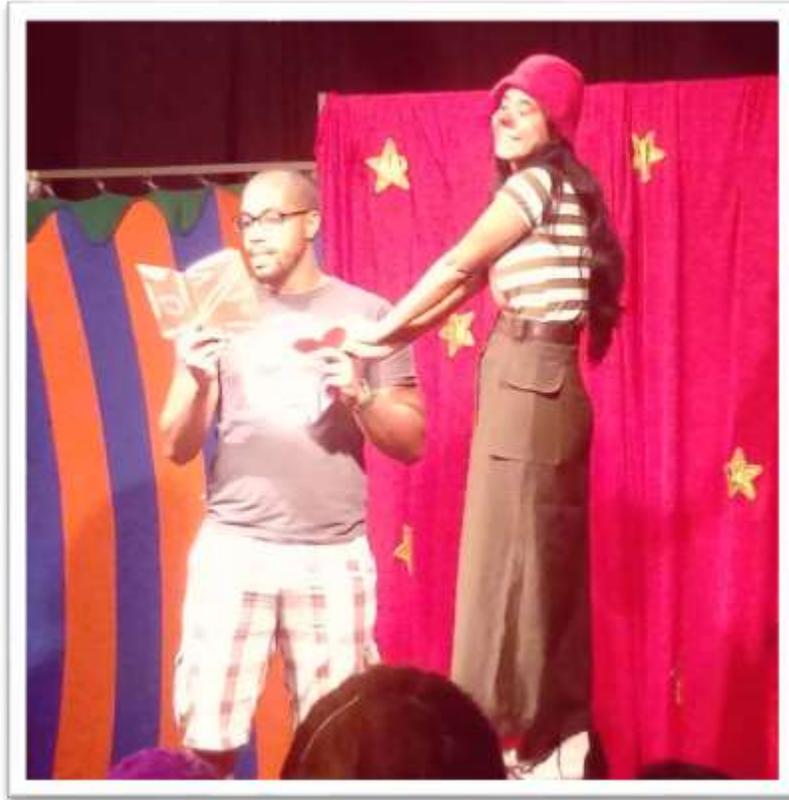


Maria Sylvia Nunes (1930-2020): Desde muito jovem, esteve envolvida com atividades artísticas e literárias. Fundou com Benedito Nunes e Angelita Silva, o Norte Teatro Escola do Pará, o que se tornou a atual Escola de Teatro e Dança da UFPA. Ela foi professora da UFPA por 30 anos, e em 2019 recebeu o título de professora emérita na área das Artes.



Dando o ar da graça, junto,
como palhaço Feijão
(uma confissão: ele é meu
crush, rararararara)





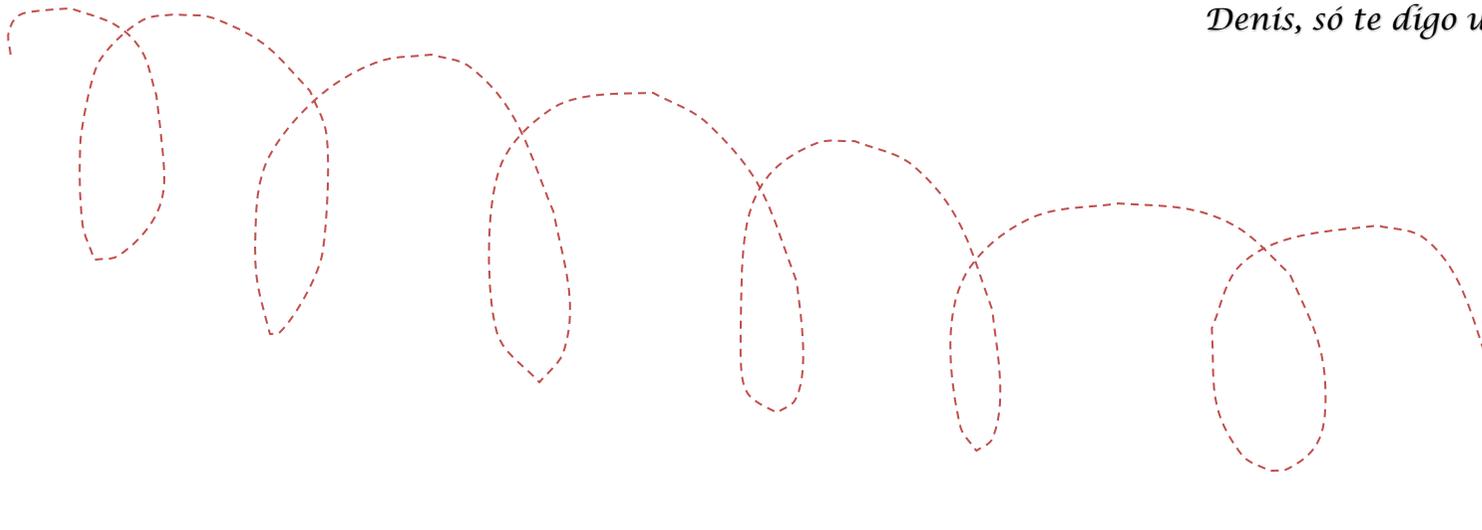
Mas também já tive outro crush, rararararara.

Aquí é o Denis Rafael, que foi me ver na Casa dos Palhaços em 2017. Ele leu o poema de Giselle Ribeiro (2004) para mim:

*Meu par de pernas
te abraça
e junta teu corpo ao meu,
e só assim compomos
nossa canção de amor
e glória
por toda a noite
até o romper da aurora (p.47).*

Eu sou romântica! Mas esse poema é um pouco fogoso, vocês não acham?

Denis, só te digo uma coisa: ne me quitte pas!

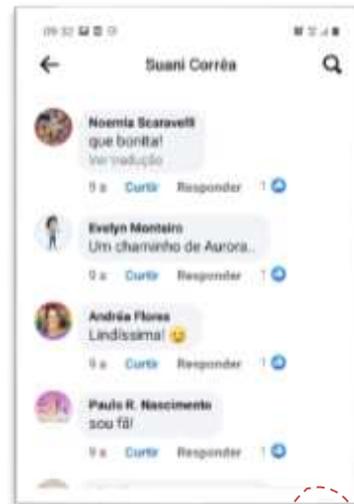




Em fevereiro de 2020, um mês antes de estourar a pandemia da Covid 19. Um dos últimos abraços que dei antes do isolamento...

Resolvi deixar na íntegra para vocês, o post carinhoso de Juliana Aleixo para a Suani, mas sou eu quem está no facebook dela rararara.

Aproveitando que compartilhei aqui com vocês meu voo nas redes sociais, seguem alguns comentários sobre minha pessoa, quando a Su postou uma foto minha em 2012 no perfil dela no Facebook.



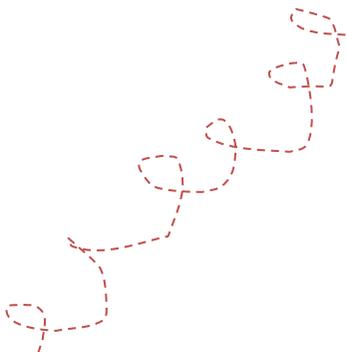


Certa tarde, lá pelos idos de 2011, estava dando uma voltinha com as amigas Pipita, Pirulita e Neguinha por shopping da cidade.

Alguns fãs nos reconheceram e, como estava montado um palco na área central, eles nos pediram para cantar, dar uma canjinha.... Como somos 'apresentadas', não negamos o pedido. E fomos nós, cantar!

Afinal, 'Quem canta, seus males espantam!'

*“Eu morava no mar, sereia
Me mudei para o sertão,
sereia
Aprendi a namorar, sereia
Com um aperto de mão, oh
sereia!”*





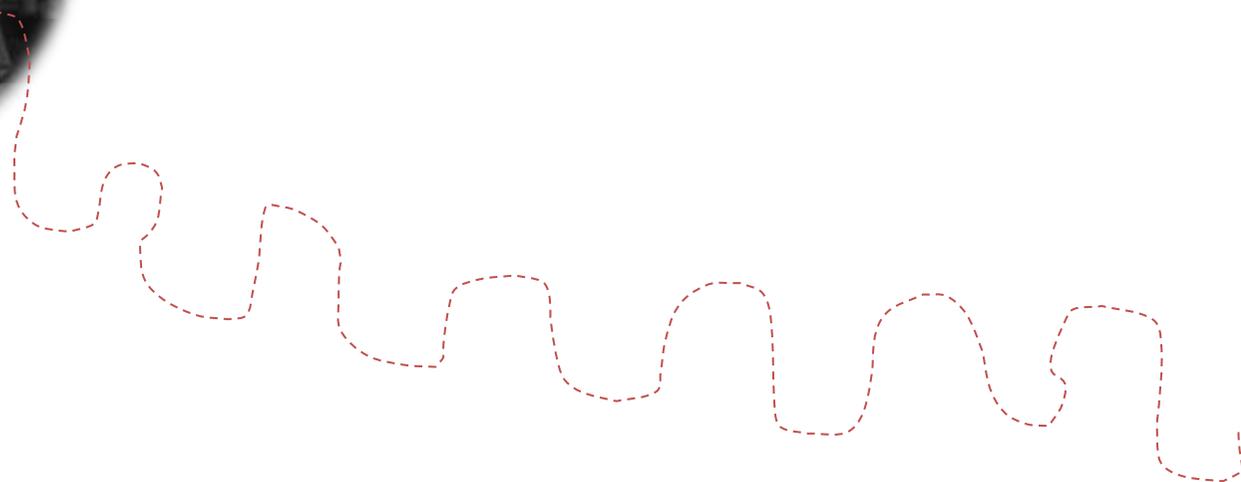
2011.

*Um rolê pelo Ver-o-Peso (Belém,PA) com os
companheiros de palhaçaria*

*Eu fui cantar carimbó
Lá no Ver-o-Peso
Urubu sobrevoando
Eu logo pude prever
Parece que vai chover
Parece que vai chover
Depois que a chuva passar
Vou cantar carimbó pra você*

*No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
No meio do Pitiú, no meio do Pitiú*

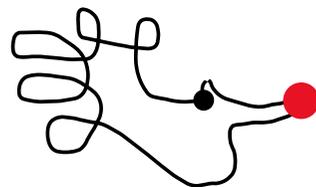
(Dona Onete, 2016)





Aproveitei para dançar uma brega com a Pírulita, e ainda fui perguntadeira, ops, entrevistadora. Me senti bem à vontade nessa segunda função. O sr. Desidério me contou que vende sacas enormes de farinha, que é lá de perto de Bragança (PA) e que para no 'Veropa' para tomar aquela cerpinha gelada para recarregar as energias.

Ver-o-Peso: O Ver-o-Peso se estende por um complexo arquitetônico e paisagístico de 25 mil metros quadrados, com uma série de construções históricas. O conjunto tombado inclui o Boulevard Castilhos França, o Mercado de Carne e o Mercado de Peixe, o casario, as praças do Relógio e Dom Pedro II, a doca de embarcações, a Feira do Açaí e a Ladeira do Castelo. Destaca-se como um lugar de intensa vida social e intercâmbio cultural, onde as práticas trabalhistas tradicionais têm lugar e uma complexa teia de relações sociais é tecida, envolvendo o comércio de natureza comercial, mas também simbólica. (IPHAN)



*Eu sou uma palhaça beija-flor,
então sou beijoqueira ralarara.*

*Pipita e eu querendo dar aquele beijo no Ricardo
(Ricardo Torres)*

*“Beija eu! Beija eu!
Beija eu, me beija
Deixa o que seja ser”*

*(Marisa Monte, Arnaldo Antunes,
Arto Lindsay, 1991)*



*Tá aqui eu lascando uma beijoca no
Yan! Espiem, ele é meu fã! Tenho desenho
e tudo dele! Outro dia mostro pra vocês!*



“A palhaça anda na contramão do ideal de mulher. Roupas extravagantes, maquiagem desmedida, gestos fora do comum, atitudes bobas, grosseiras, por vezes sexualmente exacerbadas, são características que, de acordo com o padrão com o qual aprendemos a conviver, não são femininos. Não são suaves, comedidos, delicados. Não são belos, bem formados. Pela lógica, tendemos a fazer associação mais fácil com o masculino, embora a figura do palhaço seja sempre transgressora, em algum nível, independente de gênero”. (FLORES, 2014, p. 108).

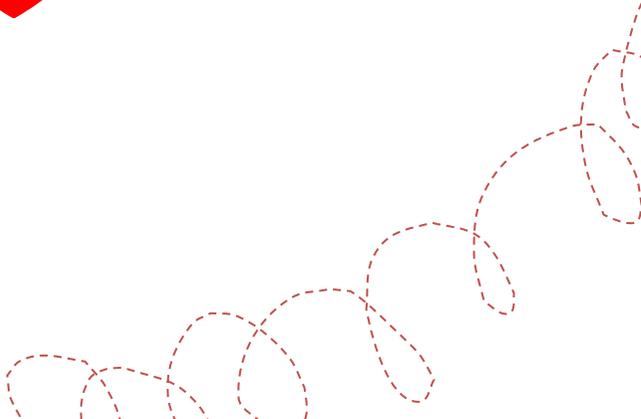
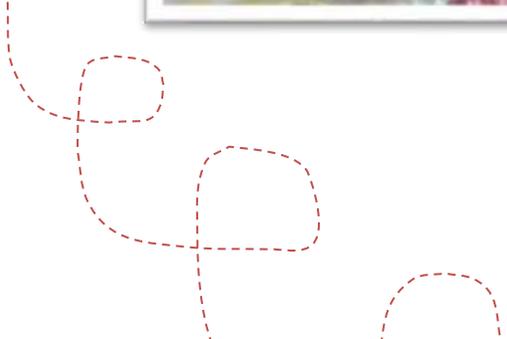


*As sementes amorosas da
Susuca: Gabriel e Stella!*

*Meus amores também, é
claro!*

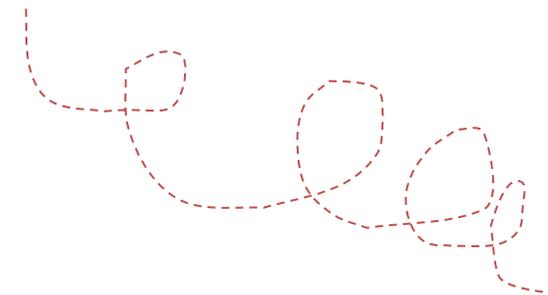
*Nossos encontros são mais
do que especiais!*

Amor ad infinitum



Um papo maroto virtual com Estrelita, Fuskita (Ana Gama) e Neguinha, minhas manas das Preciosas, durante a pandemia...

Assim a gente se alegrava e dava força uma para a outra.





Quadra de uma escola em Igarapé-Açu (PA), acho que meados de 2013....

Lá fomos nós, Trovadores, fazer uma apresentação em uma programação organizada por Zezinho Aguiar, artista e palhaço da cidade.

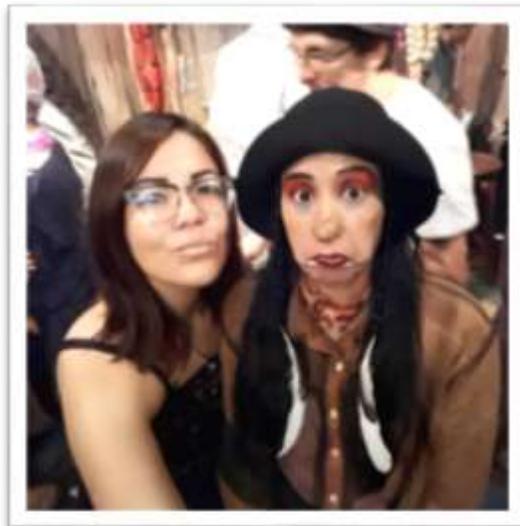
No registro, caindo de sono nos braços do Tílinho (Marton).



Início da montagem de “A vingança de Ringo”, em 2016, na Casa dos Palhaços (Belém/PA). Nesse espetáculo, fiz uma cangaceira ou seria um cangaceiro? Já me perguntaram isso, se era mulher ou homem, disse que sou o que a pessoa (espectador(a)) vê na cena, o que ela sente de meus trejeitos etc. Um caso de personagem não binário?! Hum, boa discussão (mas ficará para uma outra pesquisa).



A vingança de Ringo: é um autêntico dramalhão circense, de autor desconhecido, inspirado nos filmes de bang bang tão comuns nas décadas de 1960 e 1970. Era praxe, entre os artistas circenses daquela época, escreverem peças inspiradas no que estava em voga na época: filmes, canções, novelas de rádio. Exemplo bem significativo são as adaptações das canções Coração Materno e O Ébrio, de Vicente Celestino, que viraram peças de muito sucesso nos circos brasileiros, percorrendo todo o território nacional, pois eram montadas em todos os circos, repassadas oralmente de pai pra filho, ao ponto de se desconhecer a autoria da maioria delas. Direção: Marton Maués. Estreia: dezembro de 2016. Duração: 60 minutos.

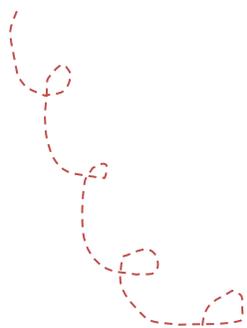




*Centro Cultural Sesc Boulevard,
Belém (PA), 2012.*

*Já fui um rei mago, meio
desajeitada, meio medrosa diga-se
de passagem, rararara.*

O singelo auto de Jesus Cristinho: Inspirado na tradição dos autos natalinos, entre nós conhecidos como pastorinhas, o espetáculo mostra o nascimento do menino Jesus, que é também, para os Trovadores, o nascimento de um pequenino clown. Roteiro: Wlad Lima. Direção: Marton Maués. Estreia: dezembro de 1998. Tempo de duração: 45 minutos.





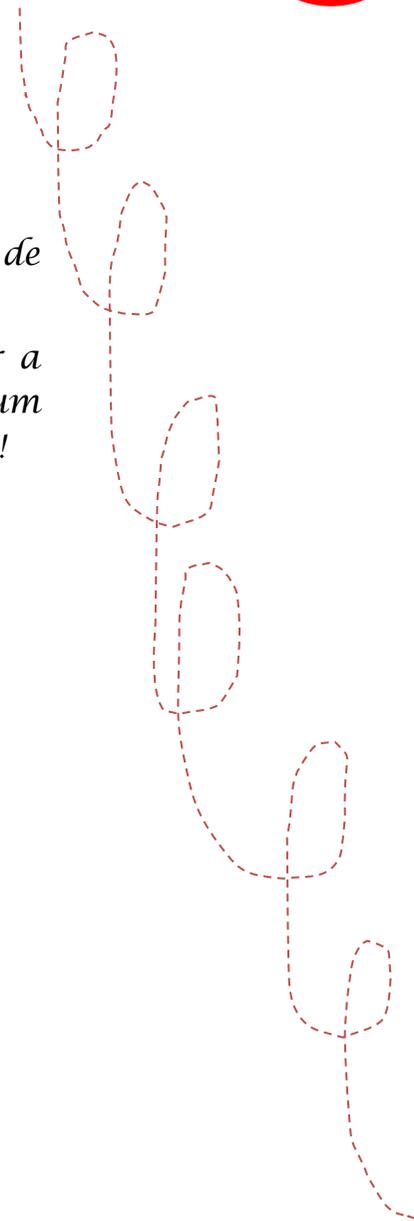
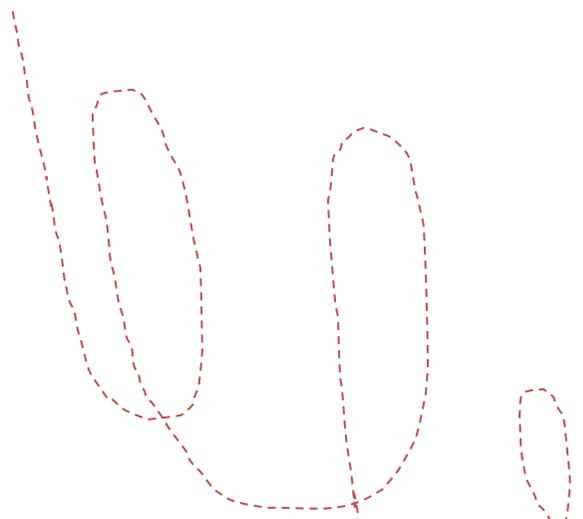
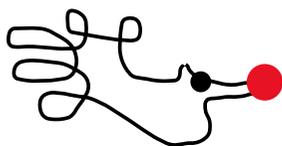
Também já interpretei a Maria, mãe de Jesus. Aqui, estamos nos apresentando no Anfiteatro da Praça da República, só não lembro o ano.

Estou uma formosura de Maria, né?

Sesc Castanhal, Castanhal (PA), lá pelos idos de 2011.

Fazíamos uma apresentação, em que fizemos uma miscelânea de cenas de nosso repertório.

Como sou uma exímia malabarista, levei minhas bolinhas para alegrar a molecada! Olha minha pose ao final? “Lindaaaaa!!!Maravilhosaaaaaa!!!! Mais um mais um....” foram algumas frases proferidas pelas crianças! Elas me amaram!!!!





Em um hotel na cidade de Campinas (SP), em 2013

Eu e minhas amigas estávamos hospedadas em um hotel em Campinas, não lembro o nome, mas o atendimento era muito bacana.

Mas bacana mesmo era o Mário (pensaram naquela piada, né?!)... Era o recepcionista do hotel e a gente chegava fazendo palhaças e peripécias com ele. E ele sempre sorridente e embarcando na nossa maresia...

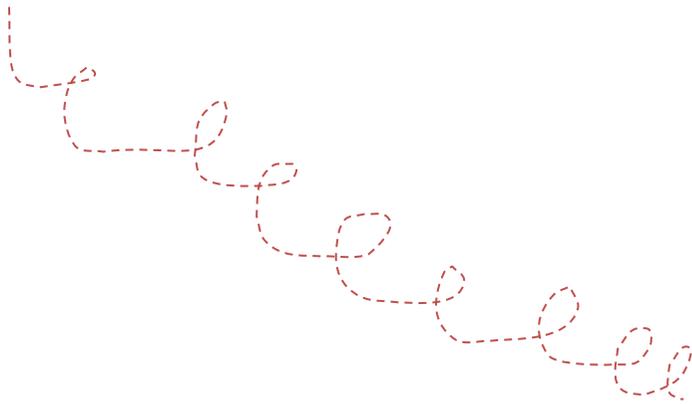


São Caetano de Odívelas (PA), 2013

A amiga Joyce Baruel capturou esse instante em que eu e meu amigo (não lembro o nome dele!, mas era meu amigo) assistíamos um bando de palhaço se apresentando.

Quase ele se torna meu crush, rarara, mas não se tornou, pois o que nutria a nossa relação era amizade mesmo.



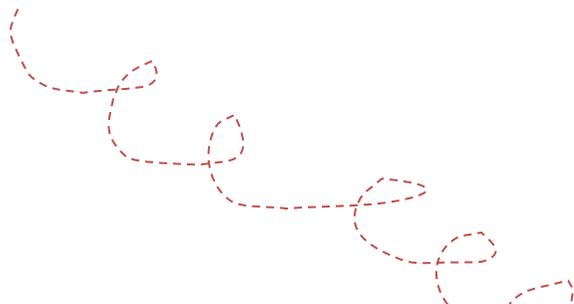


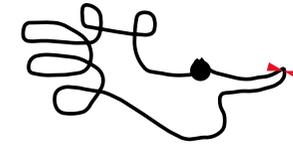
Centro Arquitetônico de Belém (CAN), Belém (PA), 2006.

Nós [Palhaços Trovadores] somos muito chiques, hein?

Fomos convidados pelo grande Luiz Braga, fotógrafo paraense de renome internacional, a nos apresentar no “Arraial da Luz”, um projeto dele nos idos de 2006. Era uma exposição ao ar livre com fotografias dele. Trabalho muito bacana.

Nós preparamos uma ação em que nos tornamos fotógrafos por uma noite e tínhamos as nossas câmeras lambe-lambe. A brincadeira foi certa! Muita animação e divertimento com o público e artistas que prestigiaram o projeto naquela noite!





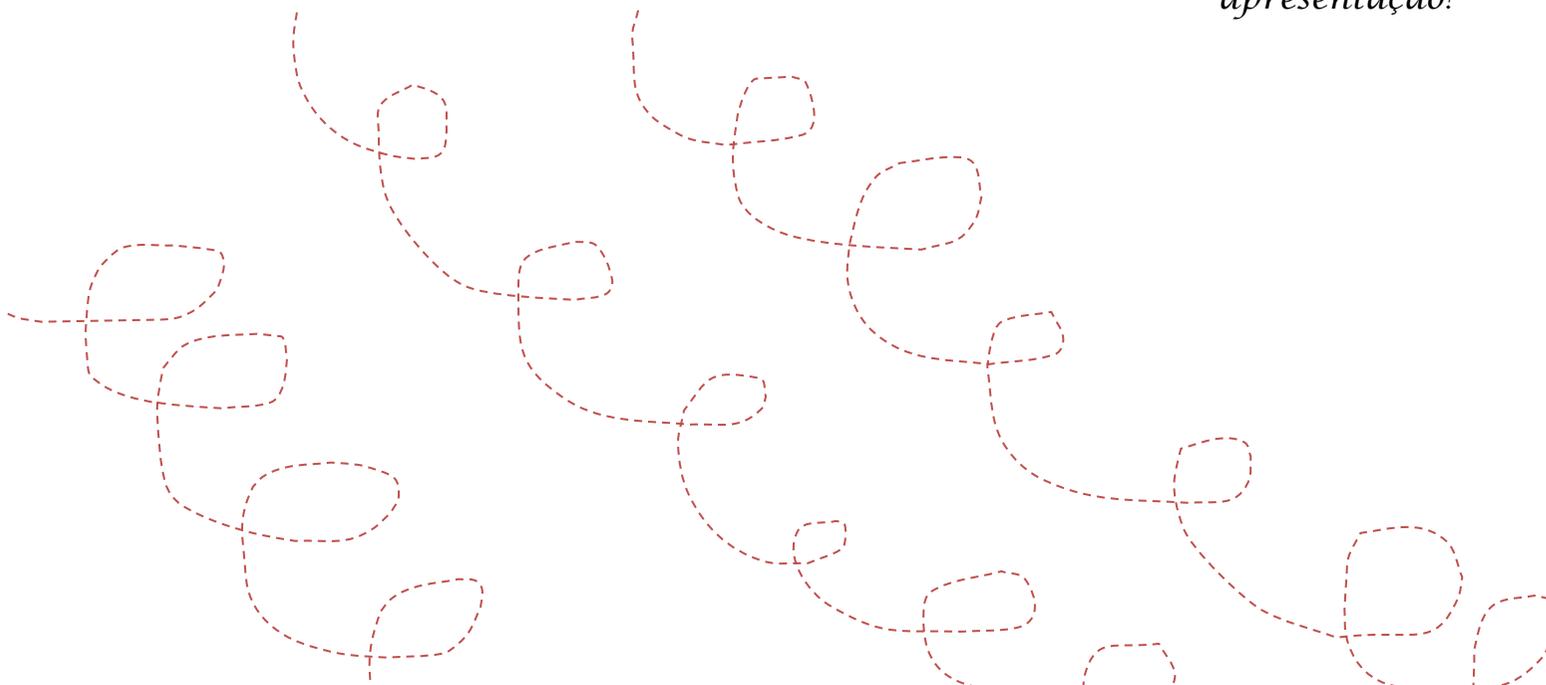
Vigia (PA), 2013

Estava fazendo uma saudação ao sol...

Brincadeira!

Foi momentos antes de iniciar uma apresentação de "O Amor Palhaço".

Como já é ritual, demos o nosso "oeoeoe" e batíamos nas mãos um dos outros, sentindo e emanando as energias positivas para mais uma bela apresentação!





Unidade do SAE/CTA, Bragança (PA), 2011

A convite da Suelen, gêmeula da Susu, eu e o Black fomos espalhar nosso riso pela cidade de Bragança.

Nessa época, Suelen era coordenadora do SAE/CTA da cidade e em dezembro, ela organizou uma festinha singela e divertida para as pessoas que eram atendidas naquela unidade.

Que dia bacana nós tivemos!

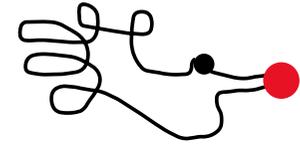
E lá está eu, de posse do microfone! O que eu estava falando? O que eu estava cantando? Veja na próxima semana no Globo Réporter, rarararara.

SAE/CTA: O Serviço de Assistência Especializada (SAE) e o Centro de Testagem e Aconselhamento (CTA) são departamentos responsáveis pela testagem diagnóstica e assistência ambulatorial integral (atendimento médico, de enfermagem, psicológico, assistência farmacêutica e apoio em análises clínicas laboratoriais) às pessoas vivendo com HIV/AIDS ou em uso de suas profilaxias específicas, hepatites virais, outras IST, Tuberculose, Hanseníase e doenças negligenciadas como toxoplasmose, malária, doença de Chagas, leishmaniose etc. O objetivo deste serviço é prestar atendimento integral e de qualidade aos cidadãos.

E para finalizar: uma oração!

(neste dia, estávamos no antigo Instituto de Artes do Pará (atual Casa das Artes), lá pelos idos de 2007...)





CLOWNVERSAS REFERENCIAIS

ANTUNES, Arnaldo. *O seu olhar*. 1995. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YOFyJ82zrX0>>. Acesso em: mar.2024.

AUSTER, Paul. *Clandestino*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/7bCygDGkOCpx23QADfWIq6>>. Acesso em: jun.2024.

BARROS, Manoel. *Poemas*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/manoelismos>>. Acesso em: fev.2023.

BRÍGIDA, Miguel Santa. O auto do círio: festa, fé e espetacularidade. In: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro, v.5, n1, 2008, pp.35-48.

BUARQUE, Chico. *Piruetas*. 1981. Disponível em:< <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/86032/>>. Acesso em: jun.2024.

FERREIRA, A. L. R. Dançando com a solidão: o corpo do palhaço e seus afetos. In: *Cena*, Rio de Janeiro: Instituto Federal Fluminense, 2021. pp.24–33.

FLORES, Andrea; LIMA, Wlad. Invenções históricas acerca da Palhaçaria Feminina na Amazônia. In: *Revista Ensaio Geral*. Edição Especial, v.3, n.3. Belém: UFPA/ICA, 2014, pp.174-186.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. 4.ed. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Editora: Forense Universitária, 2006.

MONTE, Marisa; ANTUNES, Arnaldo; LINDSAY, Arto. *Beija eu*. 1991. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marisa-monte/63/>>. Acesso em: mar.2024.

NUNES, Clara. *O mar serenou*. 1975. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/clara-nunes/120355/>>. Acesso em: mar. 2024.

ONETE, D. *No meio do pitiú*. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CkFpmCP-R04>>. Acesso em: jun.2024.

PALHAÇOS TROVADORES. *Nossos espetáculos*. In: <<https://palhacostrovadores.wordpress.com/>>. Acesso em: abr.2024.

RIBEIRO, Giselle. *Objeto perdido*. Belém: Ed. do autor, 2004.

SAMPAIO, Sérgio. *Eu quero é botar meu bloco na rua*. 1973. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/sergio-sampaio/236958/>>. Acesso em: jun.2024.

V

UMA FLOR PARA TE OFERTAR!

*Eu já estou de retirada
 É madrugada
 Dou lembranças aos senhores
 Sinto uma dor, donos da casa
 Até para o ano s'eu vivo for¹⁴....*

Os Palhaços Trovadores, em seu *modus operandi* de atuação, desenvolvem a “Poética da Recorrência” (MAUÉS, 2012). E uma dessas recorrências é iniciar os espetáculos, intervenções etc. com um canto de entrada, uma roda de trovas e a oferta de flores ao público. Há também o canto de partida, de despedida, como a descrita acima.

DESPEDIR

1.verbo transitivo direto

Deixar de acompanhar alguém ou de estar na companhia de alguém: despediu a prima na entrada.

Emanar algo de si; exalar, soltar: a rosa despede perfume, o fogo fagulhas.

2. verbo pronominal

Afastar-se, dizer adeus: despedir-se de um amigo; despedir-se da vida de solteiro.

¹⁴ Cantamos esse canto de despedida em muitos espetáculos do grupo. Mas não é de nossa autoria. A composição é de Antônio Nóbrega, que é ator, dançarino, violinista, cantor e pesquisador das manifestações culturais populares brasileiras.

3.verbo intransitivo

Causar o fim; cessar, terminar: terminar tudo e despedir.

Ou seja, chegou o momento de minha despedida. E aqui subverto um pouquinho a ordem, pois ofereço a flor a cada um(a) de vocês que se debruçou nessas pétalas-páginas somente agora. Recebam as mais belas flores de meu jardim. Obrigada! *Poxa, não acredito que já é para dizer “tchau, até logo, fui, adieu, hasta lá vista”. Tava tão bom. Quer dizer, pra mim, né? Fiquei com a parte boa da pétala, a parte cheirosa, macia, eu tava toda formosa e perfumada. Já pra Suani, foi um tantão embolado, encontrou alguns espinhos, se espetou várias vezes. Éita que ela deu muitas cambalhotas, ficou até tonta. Ah, isso ela é, de natureza rararara. Ops, desculpa, Su!*

Aurora Augusta... tu, hein? Isso que deu deixar você compartilhar essas escritas. Mas foi isso mesmo. Não foi tão tranquilo e fácil. No decorrer desse processo, muitos espinhos me espetaram. Compreendo que toda pesquisa e a escrita sobre ela possuem espinhos. Contudo, não imaginava o quão minhas mãos saíam com pequenas furadas durante esses anos. Calma! Não vou chorar minhas dores nessas páginas de despedidas, fiquem tranquilos. Para isso, podemos marcar um café ou um vinho, o que acham? Rsrtrs. Até porque aqui estamos, “firmes e fortes, porque somos do Norte.”

Nesse caminhar, os encontros foram muito importantes para ressignificar meu olhar de artista-pesquisadora. Os encontros no PPGARTES com minha turma de Doutorado de 2018 e com os professores, especialmente as professoras Ivone Xavier, Bene Martins e Wlad Lima. Uau! Elas me abriram um jardim tão florido, com possibilidades de pesquisar de forma latente, movente e artística.

Minha linha de pesquisa não é o de *Poéticas e Processos de Atuação em Artes* (linha 1), por isso não há a proposta de criação e apresentação de uma obra artística. Minha linha é a 2, *Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes*, com estudos que abarquem teorias do conhecimento nas artes e suas perspectivas epistêmicas, em conexões inter e transdisciplinares, com outras áreas do conhecimento. Entretanto, me pergunto: será que não entreguei “uma cena poética” a vocês?! Será que pari uma tese-criação?! Bem, não vou

me debruçar e esgarçar isso neste momento. Isso será tema para um bate-papo em outra ocasião (podemos marcar aquele café ou aquele vinho. Bora?).

Um dos encontros que também tive no PPG foi com Alexandre Sequeira, mas neste caso foi de forma virtual. Em uma tarde, em 2020, durante o Seminário Avançados I: *Arte, memórias e Acervos na Amazônia Paraense*, ministrado pela profas. Dras. Rosângela Brito e Mariza Mokarzel, tivemos o prazer de ouvir (online) Alexandre comungar de sua pesquisa de doutorado. Já o conhecia antes disso, nas andanças com os Trovadores, já era fã. E depois dessa tarde, virei mais ainda.

Pesquisa potente, pesquisa-vida, de uma singeleza e afetividade. O título da tese dele é *Residência são Jerônimo: entre o acontecimento, a memória e a narrativa* (UFMG, 2020). Em linhas gerais, a tese trata, a partir de uma proposição artística de natureza colaborativa, das relações que se estabelecem entre o acontecimento, a memória, a narrativa e as autoficções poéticas (SEQUEIRA, 2020).

Quando li a tese: corpo de texto que se confunde com a própria obra, epistemologia da imaginação e a linguagem enquanto fabulação, a Autoficção poética como uma diluição entre arte e vida, corpos e experiências entrelaçados... uau! Me mundiei. A proposta de minha escrita também foi inspirada na poética de Alexandre. Obrigada, Alê!

E ainda nesses voos que demos – Aurora e eu -, chegamos ao encontro com as Preciosas Ridículas. Já falei um pouquinho delas por aqui. Esse coletivo de mulheres cômicas, em sua maioria de trabalhos com a Palhaçaria. Que encontro! Um divisor de águas, principalmente nos últimos anos. Já havia tido contato com as discussões (epistêmicas e cênicas) sobre a atuação de mulheres artistas, mulheres palhaças, artistas-pesquisadoras, sobre o universo feminino, feminista, de mulheridades. Contudo, meu alerta para tais questões afloraram com as Preciosas, com certeza.



Figura 42 – *Nós somos as Preciosas Ridículas.*

Fonte: Tarsila Rosa.

Não há como vendar os olhos para a incursão, cada vez mais crescente, da atuação das mulheres na cena, na Academia, na vida. Na realidade, desde sempre as mulheres atuaram, mas o lugar de direito sempre foi negado. E atualmente, em Belém, vemos uma avalanche de palhaças e cômicas tomarem, cada vez mais, a cena teatral e palhacesca na cidade. Uhuuu. Bravo! Youpie! Um adendo: é claro que o movimento feminino na cidade é pulsante e não é de hoje! Quantas artistas e pesquisadoras são figuras de extrema importância, muitas delas mestras de outras e outros artistas: Wlad Lima, Karine Jansen, Olinda Charone, Inês Ribeiro, Natal Silva, Nilza Maria, Maria Sylvia Nunes, Zélia Amador de Deus, Adriana Cruz, Ana Flávia Mendes, Bene Martins, Ivone Xavier, Andréa Flores, Romana Melo, Alessandra Nogueira, Rosângela Colares, Ingrid Silva, Larissa Latif, eu mesma (*pensei que tu não falarias de ti, hein, mana?! Te valoriza quié!*)

Rararara)... há uma lista enorme, e aqui mencionei somente as mulheres cis, ligadas à universidade e ao meu círculo de convívio... faltam muitas mulheres, as trans, as não binárias, as que atuam nos espaços não institucionais... *Pardonnez-moi!* [me desculpem].

Mas voltando: a onda palhacesca feminina e feminista, com uma atuação mais forte, eu diria, é recente. Vislumbro a pesquisa de mestrado da Andréa iniciando esse movimento. E aí veio a atuação da Romana, fazendo esse ajuntamento com várias manas, e aí surgiu as Preciosas Ridículas, lá nos idos de 2017. O nome do núcleo surgiu após um encontro que tivemos, para planejar algumas ações e uma delas era a proposta de montar a peça de Molière – *As Preciosas Ridículas (mais uma vez Molière entraria em tua vida, Susuca!)*. A peça tem apenas um ato, em prosa, e datada de 1659. A montagem não saiu, mas o nome ficou.

Não tenho como negar que o convívio com as Preciosas esgarçou e aguçou minha percepção sobre minha atuação artística, palhacesca em direção ao feminismo. As discussões em torno de temas feministas estão ficando mais latentes e urgentes, e tal movimento fez com que Aurora Augusta batesse suas asas de forma diferente, mudando a rota e apontando outros voos pelo mundo.

O feminismo deve ser pensado e analisado e, a partir daí, potencializado na prática. Do contrário, corre o risco de não chegar aonde poderia. Impulsos indignados o movem e, na contramão, outros impulsos também indignados tentam destruí-lo. Escrevo isso pensando que o feminismo também pode se tornar mais um desses ideais que não produzem maiores consequências para o todo. Um murro em ponta de faca. Como simples indignação moral, não há garantia de que o feminismo possa se transformar em ação ético-política responsável. E é isso o que queremos. (TIBURI, 2021, p.9).

Tiburi me mostra que a cena “Silêncio, a bebê dormiu” que fiz ano passado (*eu que fiz!*), já compartilhada com vocês anteriormente, é um exemplo de potencializar o feminismo na prática. Até então, eu, ela não havia experienciado uma cena que discutisse tão fortemente uma temática feminista, no caso a maternagem. É óbvio que essas discussões se fizeram e se fazem presentes em outras instâncias de convívio familiar e profissional, mas nas Preciosas Ridículas tais questões são descascadas e esgarçadas. Então, como dizia a Lee: “Um belo dia resolvi mudar” (Rita Lee, 1975). E assim vou seguir, andarilhando e palhaceando o mundo, me reconectando com essa ente palhacesca chamada **Aurora Augusta, a palhaça beija-flor.**

CLOWNVERSAS REFERENCIAIS

DESPEDIR. In: *DICIO*, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/despedir/>>. Acesso em: ago. 2024.

LEE, Rita. *Agora só falta você*. 1975. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/rita-lee/agora-so-falta-voce.html>>. Acesso em: ago 2024.

MAUÉS, Marton. *Criação Pública: o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de “o mão de vaca”*. Tese (doutorado em artes cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012

SEQUEIRA, Alexandre Romariz. *Residência são Jerônimo: entre o acontecimento, a memória e a narrativa*. 303f. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2020.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 15 ed. Rio de Janeiro: Rosas do Tempo, 2021.

