INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

ROBERTO CARLOS BARBOSA DA SILVA

CAMINHANDO AO ENCONTRO DO CLOWN:

Um olhar ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas"

GURUPI - TO
2016

ROBERTO CARLOS BARBOSA DA SILVA

CAMINHANDO AO ENCONTRO DO CLOWN:

Um olhar ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas"

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientador: Professor Esp. André Luiz Moura Siqueira.

GURUPI – TO

2016

Barbosa da Silva, Roberto Carlos.

Caminhando ao encontro do clown: Um olhar ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas"
64 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi, 2016.

Orientador: Professor Espe. André Luiz Moura Siqueira.

1. Clown. 2. Linguagem. 3. Intervenção. I Caminhando ao encontro do clown: Um olhar ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas"

ROBERTO CARLOS BARBOSA DA SILVA

CAMINHANDO AO ENCONTRO DO CLOWN:

Um olhar ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas"

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em:_____/____/_____

BANCA AVALIADORA

_____

Professor Esp. André Luiz Moura Siqueira
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

_____

Professora Me. Marli Fernandes Magalhães
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

_____

Professor Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Ao meu pai por me apresentar a arte, à minha mãe por ser minha motivação, e aos amigos por estarem sempre na plateia.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me presentear com um de seus atributos mais magníficos, a arte.

Ao meu orientador e amigo, Profº Esp. André Luiz Moura Siqueira, por sua paciência e conselhos, e por ter sido tão engajado no projeto "As Bicicletas de Gurupocas".

A minha família amada, paizão e mãezinha, manos Willys Valéria e Erasmo Carlos, e minha vovozinha que mora no céu, por me ajudarem tanto, que não há papel nesse mundo que possa escrever sobre a ajuda de cada um deles.

A família Borges Pinheiro, por ter me ajudado tanto, presente de Deus em minha vida, e espero um dia poder retribuir tudo. Tia Vera, tio Pedro, Liliane e Magno.

Aos amigos de turma, com os quais tive experiências boas, tanto em atividades acadêmicas quanto na vida.

A todos os professores, com os quais aprendi um pouco (com cada um deles) e muitos que se tornaram amigos.

Ao meu "pai" de faculdade Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro por ter contribuído em minha formação artística e profissional.

Ao professor Taiom Tawera, amigo, irmão, que me ajudou a entender melhor a arte, principalmente em minha formação como ator.

Aos amigos das igrejas Assembleia de Deus Madureira e Presbiteriana do Brasil, pelo apoio desde o início de minha carreira.

Aos amigos do teatro e da vida, Fernando França, Cleomar Vieira, Adrielen Glória e André Chagas.

Aos integrantes da Cia de Teatro "Os bactérias", com os quais pude aprender um pouco sobre comédia e principalmente união.

E por fim, a todos os funcionários do IFTO, professores, técnicos administrativos, a equipe da Fênix, aos guardas, pois de uma maneira ou de outra, contribuíram em minha trajetória acadêmica.

Obrigado!

O Clown não representa, ele é!

Luís Otávio Burnier

RESUMO

Trabalho investigativo sobre o projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas" desenvolvido através do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins. O projeto consistiu na pesquisa da Linguagem do *Clown*, tendo como fundamentação teórica e prática, os estudos de Luís Otávio Burnier, fornecidos em sua obra "*A Arte do Ator*", no qual nos apresenta conceitos a respeito da figura do *clown*, sua imagem, tipos clássicos, treinamentos físicos e jogos de palhaçaria que trabalham a interação e triangulação do *clown* com seu público. O projeto "As Bicicletas de Gurupocas" realizou intervenções urbanas na cidade de Gurupi-TO, tendo como principal objetivo, proporcionar e envolver a cidade por meio da intervenção de *clowns* em suas bicicletas à apreciação da linguagem teatral, promovendo assim o acesso à cultura. O projeto proporcionou uma vivência aos participantes para que pudessem estar caminhando no processo de busca do *clown* individual de cada um, expondo seus ridículos e fraquezas por meio da comicidade, tornando-se então *clowns*-pesquisadores.

Palavras-chave: *Clown.* Intervenção. Linguagem

ABSTRACT

Investigative work on the extension project "Gurupocas Bikes" developed through the course of degree in performing arts from the Federal Institute of Education, Science and Technology of Tocantins. The project consisted in researching the language of Clown, as a theoretical foundation and practice, studies of Luís Otávio Burnier, provided in his book "the Art of the Actor", which introduces concepts about the figure of the clown, their image, their types, physical training and games of clowning working interaction and triangulation of the clown and his audience. The project "Gurupocas Bikes" did urban interventions in the town of Gurupi-TO, having as main objective to provide and to involve the city through the intervention of clowns on their bikes to theatrical language, thus promoting access to culture. The project provided the experience to the participants so that they could be walking in the search process to each individual clown exposing their ridiculous and weaknesses through humour, becoming so *clowns*-researchers.

Keywords: *Clown*. Intervention. Language

.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO…….....9

2. O CLOWN E SUA ORIGEM……...….11

3. ANTES DE PEDALAR...……...18

4. AS BICICLETAS DE GURUPOCAS……...27

5. INTERVINDO AO ENCONTRO DO GRANDE PÚBLICO/ O GRANDE CÉU COMO A LONA DO CIRCO……34

5.1 Flores nossas!..... 35

5.2 O lugar do povo! 38

5.3 "Nois no Goiás..." 39

5.4 As ruas, as esquinas, as lojas e os carros... 43

6. CONSIDERAÇÕEFINAIS…….....51

7. REFERÊNCIAS……..53

8. APENDICE – DEPOIMENTOS E FOTOGRAFIAS……..54

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta-se em formato de relato de experiência, na participação como ator-pesquisador no projeto de extensão “As Bicicletas de Gurupocas” no curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO). O projeto também teve a participação de mais dois atores-pesquisadores, o professor esp. André Moura e a acadêmica Elisa Lemos.

“As Bicicletas de Gurupocas” surgiu do interesse dos participantes em pesquisar a linguagem do clown, buscando trabalhar teoria e pratica. Desenvolvendo o processo de pesquisa ao encontro do clown de cada um, de forma individual e coletiva. Apropriaram-se dos estudos teóricos e práticos de Luís Otávio Burnier, em sua obra A arte do Ator.

O projeto foi desenvolvido no decorrer de 06 meses, com duas fases. A primeira para estudos teóricos e práticos, com treinamentos através de jogos teatrais para clown, criação de gags e improvisação. E na segunda fase do projeto, foi realizado intervenções urbanas, no qual os clowns-pesquisadores utilizaram de bicicletas como meio de transporte, buscando uma interseção com o público da rua, colocando em pratica os estudos realizados na primeira fase. Intervenções que contribuíram para o processo da pesquisa dos clowns , e também para o cenário cultural da cidade de Gurupi-TO, divulgando ainda o curso de licenciatura em Artes Cênicas do IFTO.

No primeiro capítulo deste trabalho abordo uma breve história da origem da figura do *clown* na sociedade, tipologias, abordando suas principais características e transformações ao longo da história. Apontando conceitos sobre a imagem do *clown* como figura cômica que utiliza de suas fraquezas e seu ridículo para transmitir algo aos olhos de quem o vê.

No segundo capítulo, apresento de forma sintetizada a minha história de vida, o ambiente familiar em que fui criado. Meus primeiros passos ao universo da arte, através de atividades artísticas desenvolvidas na época de escola, festividades da igreja, e como fui me identificando com a linguagem do palhaço até ingressar no curso de Licenciatura em Artes Cênicas e participar do projeto de extensão “As Bicicletas de Gurupocas”.

No Terceiro capítulo, discorro sobre a forma em que o projeto “As Bicicletas de Gurupocas” foi desenvolvido. Apresento de forma narrativa os treinamentos que o grupo desenvolveu através de jogos de improvisação, interação, e triangulação com objeto e plateia para o treinamento do *clown.*

No quarto capítulo, explano das intervenções urbanas realizadas pelas “As Bicicletas de Gurupocas” que foram de extrema importância para a busca coletiva e individual

de cada um. Intervenções que contribuíram de forma significativa para o cenário cultural de Gurupi-TO.

Foram realizadas cinco intervenções pelo grupo, sendo a primeira no bairro Jardim Sevilha, onde é a localização do IFTO- Campus Gurupi-TO, no II Encontro Estudantil do Instituto Federal. A segunda intervenção foi realizada na Feira Coberta da Rua 07 em Gurupi, a terceira intervenção no Festival de Artes do IFG- Campus Cidade de Goiás, no qual não era proposta inicial, mas foi importante para "As Bicicletas de Gurupocas" estarem participando. E a última intervenção, cumprindo o cronograma de 06 meses do projeto, foi realizada no Av. Goiás, centro urbano de Gurupi-TO.

O quinto e último capítulo apresentam considerações finais a cerca da minha experiência adquirida na participação do projeto como *clown*-pesquisador, abordando a influência em minha vida pessoal e artística como um todo, advinda dos treinamentos, estudos teóricos e práticos, e principalmente das intervenções urbanas que realizamos.

2. O CLOWN E SUA ORIGEM

Ao estudarmos a origem do teatro, descobrimos que ele está presente desde as sociedades primitivas, "tão velho quanto à humanidade" assim diz Margot Berthold, (2006). Quando realizavam seus rituais em adoração aos seus deuses, com danças imitativas, acreditando em poderes sobrenaturais para o controle e desenvolvimento da vida, estavam assim dessa maneira, teatralizando. Desta forma, podemos imaginar o surgimento do *Clown*, desde os primórdios da humanidade. Figura cômica que não tendo compromisso com a verdade, nos transmite alegria e nos espanta o medo. É um ser autêntico, espontâneo e complexo. Alice Castro, especialista em circo, apresenta uma narrativa histórica imaginária da origem do palhaço na obra *O Elogio da bobagem* e diz:

> Imagino que o primeiro palhaço surgiu numa noite qualquer em uma indefinida caverna enquanto nossos antepassados terminavam um lauto banquete junto ao fogo. Em volta da fogueira, numa roda de companheiros, jogavam conversa fora. Comentavam a caçada que agora era jantar e falavam das artimanhas usadas, dos truques e da valentia de cada um. É quando um deles começa a imitar os amigos e exagera na atitude do valentão que se faz grande, temerário e risível na sua ânsia de sobrepujar a todos. E logo passa a representar as momices do covarde, seus cuidados para se esquivar do combate, sempre exagerando os gestos, abusando das caretas, apontando tão absurdamente as intenções por trás de cada ação e o ridículo delas que o riso se instala naquela assembleia de trogloditas. E todos descobrem o prazer de rir entre companheiros, de rir de si mesmo ao rir dos outros. (CASTRO,2005 p.15)

As considerações da autora nos levam a refletir, de forma imaginária, sobre a naturalidade do surgimento desse personagem que está presente até os dias atuais, que passou por diversas transformações, em lugares e culturas diferentes. Personagem que ao "mangar"[1] de situações de outros seres a sua volta ou dele mesmo, torna a mesma do trágico para o cômico. Personagem que como diz Castro (2005) "Sobreviveu a todas as catástrofes naturais, inclusive as construídas pelos homens. Esteve presente nas batalhas, nas festas e nos rituais mais sagrados, sempre cumprindo o mesmo papel: provocar o riso".

Para Castro (2005), esta figura cômica está presente em todas as culturas, é a mais antiga expressão do personagem é a que se faz nos rituais sagrados:

[1] Mangação sf 1. Ator de mangar. 2. Zombaria, caçoada, motejo. Dicionário Barsa.

> O riso surge nos momentos mais dramáticos, como uma válvula de escape nas tensões do grupo. Os antigos perceberam isso e o riso sempre fez parte de rituais sagrados. Assim, em diferentes culturas encontramos figuras de mascarados que dão gritos e dançam danças exageradas, provocando espanto, medo e, por isso mesmo, o riso. Algo próximo ao medo que as crianças pequenas sentem do palhaço. Medo e atração, medo e fascinação: tudo junto. Esse era o mesmo sentimento provocado pelos mascarados nos rituais de morte e ressurreição em diferentes culturas. (CASTRO, 2005, p.18)

"Válvula de escape", define bem a ação desse ser ao quebrar um momento tenso, levando a situação do trágico ao cômico, escondendo-se em sua máscara que tampa apenas o nariz. Como diz Jacques Lecoq (1987), o nariz do palhaço é "a menor máscara do mundo", deixando o restante do rosto do *clown* descoberto, modificando a face de tal forma que "transforma as feições do ator, acrescentando-lhe um dado novo: o da estupidez, o do ridículo". Castro (2005) usa a palavra "palhaço" para falar desse ser cômico, porém, é *clown* ou palhaço?

Segundo Mário Fernando Bolgnese, em sua obra *Palhaços,* define *clown* como:

> *Clown* é uma palavra inglesa, cuja origem remota ao século XVI, derivada de cloyne, cloine, clowne. Sua matriz etimológica reporta a colonus e clod, cujo sentido aproximado seria homem rústico, do campo. Clod, ou clown, tinha também o sentido de lout, homem desajeitado, grosseiro, e de boor, camponês, rústico. (BOLANESE,2003, p. 62)

Roberto Ruiz, em sua obra *Hoje tem espetáculo*, define "palhaço" como:

> [...] "palhaço" vem do italiano *paglia* (palha), material usado no revestimento de colchões, porque a primitiva do mesmo pano listado dos colchões: afofada nas partes mais salientes do corpo, fazendo de quem vestia um verdadeiro colchão ambulante, protegendo das quedas [...] (Ruiz, 1987, p. 12).

Para Burnier (2009), palhaço *e clown* são duas palavras diferentes em que se aplicam ao mesmo ser. Podem existir diferenças quanto ás linhas de trabalhos e os lugares em que atuam. "Os palhaços (ou *clowns)* americanos, dão mais valor à *gag*[2], ao número, à ideia, o que o *clown* vai fazer tem maior peso".

[2] Gag- Efeito cômico que, numa representação, resulta do que o ator faz ou diz, jogando com o elemento surpresa; ETIM ing. gag,'mordaça; regra oficial que restringe um debate ou a livre expressão; ato ou observação que provoca riso; Dicionário informal.

> Por outro lado, existem aqueles que se preocupam principalmente com o *como* o palhaço vai realizar seu número, não importando tanto *o que* ele vai fazer; assim, são mais valorizadas a lógica individual do *clown* e sua personalidade; esse modo de trabalhar é uma tendência a um trabalho mais pessoal. Podemos dizer que os *clowns* europeus seguem mais essa linha. Também existem as diferenças que aparecem em decorrência do tipo de espaço que o palhaço trabalha: o circo, o teatro, a rua, o cinema etc. (BURNIER, 2009, p.205).

Hugo Possolo, em sua obra "Anjos do picadeiro", aponta um pensamento relacionado ao que Burnier apresenta, que diz:

> [...]. Está confusão se deve ao fato de que, duas décadas para cá, alguns artistas de teatro, muitas vezes deixam de traduzir a palavra inglesa *clown*, que quer dizer palhaço, para tentar passar um verniz intelectual. (POSSOLO, 2000, p. 1-2)

E completa dizendo:

> [...] Odeio quando se fala em "trabalho de clown", ou mesmo uma suposta diferença entre "palhaço de picadeiro e de palco". É importante ficar claro, as palavras *clown* e palhaço querem dizer a mesma coisa, só que em línguas diferentes. (POSSOLO, 2000, p.2)

Os *clowns* ou palhaços que conhecemos hoje, tem suas raízes na baixa comédia grega e romana, com seus tipos característicos, e nas apresentações da *commédia dell' arte*. De acordo com Ruiz, esse personagem esteve presente em "festividades religiosas e nas apresentações populares da antiguidade, havia uma alternância entre o solene e o grotesco. Fato comum a povos distintos, dos gregos até os aborígenes do Tibete" (RUIZ, 1887, p.15).

Existem dois tipos clássicos de *clowns*: o *branco* e o *augusto*, que Burnier dá as seguintes características:

> [...] O *clown branco* é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimenta de lantejoulas (herdada do Arlequim da commédia dell' arte), chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena. Mais modernamente, ele se apresenta de *smoking* e gravatinha borboleta e é chamado de *cabaretier*. No Brasil, é conhecido por escada. O *augusto (*no Brasil, *tony* ou *tony-exêntrico)* é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal [...] (BURNIER, 2009, p.206)

Figura 1Documentário "Palhaços", de Federico Fellini's / Clowns brancos e augustos



Fonte: http://moviebuzzers.com/bluray-review-federico-fellinis-the-clowns-clowns/

Burnier aborda a forte influência que os *clowns* clássicos, *branco* e *augusto*, receberam da *commédia dell' arte*, mas o que seria essa *comédia?*

De acordo com John Gassner (1974), surgiu nos séculos XV e XVI a chamada *commedia dell' arte,* ou comédia de máscaras. Típica forma de teatro do Renascimento italiano e que teve uma dupla origem na arte da mímica que, brotando dos farsistas populares do período romano, evoluiu até os atores-jograis ambulantes da Idade Média e das comédias formais de Plauto e Terêncio. É um gênero teatral que durante quase três séculos exerceu fascinação por quase toda a Europa e influenciou atores, dramaturgos e encenadores como: Shakespeare, Molière, Jean–Louis Barrault, Meyerhold, Jacques Lecoq, Dario Fo, Strehler, e tantos outros.

Uma das peculiaridades desse gênero teatral, é que que os personagens eram fixos. Os atores dedicavam toda uma vida no mesmo personagem. Gassner explica de maneira simples as principais características desses personagens:

> Os personagens eram fixos, e possuíam máscaras próprias, cujas linhas revelavam o caráter pessoal de cada um. Os principais eram: *pantalone*, o velho, rico e tolo mercador de Veneza; *Dottore*, personificação do pedantismo dos intelectuais da época; *Capitão Mata-Mouros*, soldado fanfarrão e covarde, metido a valente; *Arleccino*, servo esfomeado e atrapalhado; *Brigella*, servo astuto e briguento; *Pulcinella*, ora servo, ora patrão, de índole cruel e violenta; Os *Enamorados*, jovens apaixonados e sensíveis. (Gasser, 1974, vol. 1, p.191)

Além do uso de máscaras, as ações dos atores eram baseadas em um roteiro que tinha por nome " canovaccio", Magnani explica que esse roteiro:

> [...] servia como suporte para que os atores improvisem. Esse roteiro não era um texto estruturado: indicava apenas as entradas e saídas dos atores, os monólogos, os diálogos, episódios burlescos, os cantos e danças. Personagens–fixos e situações codificadas facilitavam o jogo espontâneo da improvisação. (MAGANI, 1884, pp. 63-64)

Segundo Burnier, *brighlella,* e *Arlecchino* formavam uma dupla chamada *os zanni, e* explica que:

> [...] os *zanni,* servos da *commedia dell' arte,* cuja relação se aperfeiçoará nos *clowns.* A eles cabia a tarefa de provocar o maior número de cenas cômicas, por suas atitudes ambíguas e suas trapalhadas e trejeitos. Existem dois tipos distintos de *zanni:* o primeiro fazia público rir por sua astúcia, inteligência e engenhosidade. De respostas espirituosas, era arguto o suficiente para fazer intrigas, blefar, e enganar os patrões. Já o segundo tipo de criado era insensato, confuso e tolo. Na prática, porém, havia certa "contaminação" de um pelo outro. O primeiro *zanni* é mais conhecido como *brighlella*, e o segundo como *Arlecchino* (BURNIER, 2009, p.205).

Figura 2- *brighlella* e arlecchino– Ilustração.



Fonte: https://www.commediagroup2.wikispaces.com

Encontramos essa dupla de clowns o *branco* e o *augusto* no circo, que como diz Antony Hippisley Coxe (1998.p6) ‘’os palhaços sempre foram parte integrante do circo, que tem sua origem por volta do ano 70 a.C, em Pompéia na Itália. Porém, o circo que conhecemos hoje nasceu a pouco tempo, de acordo com Ruiz**:**

> [...] A criação do circo moderno se deu em 1768, por Philip Astley, em Londres. Astley, um ex-sargento auxiliar da cavalaria, hábil treinador de cavalos, foi o primeiro a descobrir que se galopasse em círculos, de pé sobre o dorso nu do cavalo, teria o equilíbrio facilitado pela força centrífuga. Estava inventando, então, o picadeiro [...]

E surge para fazer parte dos números com os cavalos, palhaços, o *branco* e *augusto*, sendo cavaleiros atrapalhados, provocando o maior número de risos possíveis. Um servindo de contraponto ao outro, assim como a dupla de *zannis* da *commédia dell’ arte.*

> No entanto, apenas os *clowns Branco* e *Augusto* saíram do espaço do picadeiro, influenciando o cinema ao inspirarem personagens como Charlie Chaplin que, sem nariz, incorporou o universo do *clown Augusto*. São *clowns* também os irmãos Marx, o Gordo e o Magro e Buster Keaton. No teatro, vemos também figuras de *clowns* como Pozzo e Lucky em "Esperando Godot" de Samuel Beckett. (LOPES, 2002, p. 285)

Para Jacques Lecoq:

> Desde os anos sessenta, manifestou-se um interesse pelo *clown*. Mas o *clown* não está mais ligado ao circo (...) muitos jovens desejam ser *clowns*. Ser *clown* é uma tomada de posição em relação á sociedade; é ser um personagem á parte e, ao mesmo tempo, ser reconhecido por todos. As pessoas manifestam um grande interesse pelas coisas que o *clown* não sabe fazer. Mostrar as falhas do *clown*, (...) é aceitar-se tal como se é." (LECOQ, 1987: 117) (p. 284)j

Um exemplo clássico de personagens não ligados ao circo e que seguem a linha de *clowns Branco* e *Augusto* é o seriado mexicano “El Chavo”, exibido no canal da emissora de televisão brasileira SBT, onde aparece os personagens *Chaves* e *Quico.* Chaves é um menino órfão que morava em vila, sua casa é um barril, é ingênuo, trapalhão, e que às vezes demonstra ser esperto, porém vive caindo nas brincadeiras de “mau gosto” do seu colega da vila, o Quico, que se acha esperto, vive exibindo seus brinquedos para o Chaves. Os dois vivem em confusões, e traz uma forte comicidade

Figura 3Figura 2 Programa Televisivo "Chaves"- Personagens: Chaves e Quico



Fonte:
http://www.chavesweb.com/episodios/imagens/a-fonte-dos-desejos/quico-discute-com-chaves.php

3. ANTES DE PEDALAR...

Olhando para meu passado, em minha trajetória de vida, percebo que as apresentações teatrais na época de escola, teatros de igreja e posteriormente, as oficinas de teatro que participei antes de ingressar no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, foram de extrema importância para minha pesquisa na linguagem do *clown* que desenvolvo hoje. Experiências que foram norteando minha personalidade, minha busca ao encontro do *clown* interior que tenho e que estou em busca constante, que iniciou de forma sem compromisso e que hoje é algo sério partindo ao profissionalismo, mergulhando em minhas pesquisas.

Natural de Gurupi-TO, o mais velho de três irmãos, filho de uma humilde funcionária doméstica e de um vendedor ambulante de bugigangas que é fã número um do cantor romântico Roberto Carlos, e devido ao qual eu tenho este nome. Cresci com a mãe do meu pai, morando com a gente, ou melhor dizendo, nós morando com ela. Lembro que amava escutar suas histórias de quando era moça, no sertão do Maranhão, de suas aventuras amorosas e principalmente seu sofrimento quando venho fugida do marido que queria tirar-lhe a vida dela. Ela veio para o estado de Goiás com meu pai ainda criança. O que mais guardo dela, foi o caminho que ela me apresentou, o caminho de Cristo Jesus.

Lembro-me da minha primeira apresentação em público com 06 anos de idade, um jogral para o dia das mães na igreja[3], e aos 07 anos de idade apresentei minha primeira peça de teatro. Fiz o personagem de um filho da viúva que morre e Deus o ressuscita através da oração de um profeta chamado Elias, história bíblica. Desde então não parei mais, participando dos teatros de datas comemorativas da escola, passei a amar os teatros de fantoche que as professoras da Escola Bíblica Dominical[4] apresentavam nos domingos de manhã na igreja, e passei a confeccionar meus próprios fantoches vestindo garrafas PET com meias. De vez em quando, apareciam alguns circos na cidade, porém meus pais nunca tinham condições de me levar, pois se me levassem, teriam que levar também todos os meus irmãos.

[3] Igreja Presbiteriana, a qual participo até os dia de hoje, e que desenvolve diferentes atividades artística e que também possibilita o crescimento da mesma. Atividades como cultos especiais para crianças, acampamentos de verão e evangelismo.

[4] É um método de ensino da Bíblia, adotado por igrejas Protestantes, Evangélicas, Pentecostais e Neopentecostais, tendo o formato de escola, com classes divididas de acordo com a idade. Estudam a Bíblia sistematicamente.

Meu contato com a comédia era nos programas de televisão como *Chaves*[5] e *Os Trapalhões*[6], programas que me influenciaram também em minha apreciação pelo humor. Mas dentro de casa havia de certa forma comediantes, como o meu pai, que apresenta uma personalidade engraçada por natureza, idolatra seu ídolo, o cantor Roberto Carlos, o defendendo com "unhas e dentes", é "baixinho", gosta de contar piadas, e tem uma expressão muito forte ao conversar com as pessoas, parece sempre que está brigando. Ele tem uma mente de criança, meu pai é uma "figura".

Minha mãe, com sua personalidade humilde tira sua comicidade, às vezes quando ela fala, gagueja, e isso traz certa comicidade ao conversar com as pessoas. Quando anda na rua não pode ver um balde no lixo que já corre para pegar. Minha avó, que até dias antes de falecer, ainda contava histórias, quando estava no hospital não podia entrar algum enfermeiro que se ela achasse o mesmo sem beleza, ela dava uma risada e "mangava" ele, ela gostava de cantar cantigas, lembro-me de suas caretas.

Lembro-me também da minha relação com meus amigos de infância, da rua, da escola e igreja, pois, eu era muito franzino, magrinho, e meus amigos não me chamava pelo meu nome, mais sim "sequin", era sempre o fraquinho da turma, que se metia em confusões e corria pedindo ajuda para alguém mais forte. Meu tipo físico somando com minha personalidade digamos "doidinha", resultava-se em comicidade.

Todas essas características, de certa forma, estão em minha essência, pois carrego essas marcas e gestos de cada um dos meus familiares. A comicidade do meu pai, a simplicidade da minha mãe e as histórias da minha avó são maneiras que não pretendo desaprender de forma nenhuma, acredito que essa é a base de toda a minha educação.

Aos 12 anos de idade, apresentei a primeira peça teatral de cunho cômico. Mas acredite, não era para ser engraçada, porém acabou sendo. Fiz o papel de um garoto pobre, que vendia pamonha na rua, só que nessa época eu de fato vendia pamonhas no bairro em que morava. Quando entrei em cena, falando a mesma frase que eu usava na rua ao fazer minha venda, "olha a pamonha, olha a pamonha, tem de doce e tem de sal, é só um real" a galera da escola caiu na gargalhada, mas não achei ruim, fiquei arrepiado com o público, e acabei improvisando mais falas. Gostei muito de ver o público rindo de algo que às vezes eu tinha vergonha quando saía para vender pamonhas e avistava alguma menina bonita da escola.

---

[5] Chaves - El Chavo del Ocho é uma série de televisão mexicana de comédia de situação criada por Roberto Gómez Bolaños, conhecido em seu país como Chespirito, sendo tal série produzida pela Televisión Independiente de México.

[6] Os Trapalhões foi um programa humorístico brasileiro, criado por Wilton Franco e estrelado pelo grupo cômico de mesmo nome, composto por Didi Mocó, Dedé Santana, Mussum e Zacarias; cada um desenvolveu uma persona cênica distinta.

Já com 14 anos de idade, participei de um congresso infantil da igreja e assisti a uma apresentação de um palhaço, que falou sobre a relação de Deus com as crianças de uma maneira bem engraçada, com piadas e piruetas, roupa, maquiagem e peruca bem colorida, e ainda fez algumas mágicas. Enquanto o apreciava, pensei "também quero fazer isso". Peguei um moletom velho, colorido, improvisei um chapéu de papel, tintas guache como maquiagem, e em todos os eventos infantis da igreja eu apresentava teatro vestido de palhaço. Lembro-me da principal peça que meus amigos e eu da igreja fazíamos sempre, *"Minha felicidade"*, onde o "mau" roubava a felicidade das crianças, que era seus brinquedos, e no final eu entrava com a Bíblia que era a verdadeira felicidade, apresentando o amor de Deus.

Figura 4- Palhaço "Batuta", após culto religioso infantil.



Fonte: arquivo pessoal (2007)

Até nesse momento de minha vida, eu não pensava em seguir profissionalmente o caminho do teatro, mas ele sempre estava presente, e principalmente em papéis cômicos. Com 16 anos de idade, iniciei um curso de música, no qual o professor era bastante rígido, porém ao mesmo tempo brincalhão, gostava de fazer algumas imitações nos intervalos das aulas, e eu também entrei na onda de ficar imitando os outros alunos, a maneira que uma cantava, o jeito que o outro andava, e aos poucos já era costume nós realizarmos um "showzinho" de humor na aula de música. Até que em um recital, ele tocou a música "*Sapato Velho*" da banda brasileira Roupa Nova. Interpretei fazendo mímica junto à letra da música, e quando a

apresentação terminou, havia mais de 250 pessoas no auditório, no qual todas ficaram em pé para aplaudir. Minha mãe estava na plateia, e gritou "esse é meu filho", e logo depois este mesmo professor aconselhou-me a estudar Artes Cênicas. Mas eu não tinha dimensão do se tratava, pensava que Artes Cênicas era a área teatral que trabalhava apenas com humor.

Ao iniciar meus estudos no ensino médio, comecei a participar de oficinas de teatro oferecidas pela secretaria de Cultura de Gurupi-TO. Conheci alguns amigos que faziam teatro amador em Gurupi já há algum tempo, eram eles Hugo Farias e o Fernando França, que também iniciou seus estudos em Artes Cênicas. Passei a acompanha-los em festivais de teatro que aconteciam no estado de Goiás, um deles era o "Tenpo" [7] em Porangatu-GO, foi onde participei do meu primeiro festival de teatro. Observava cada detalhe dos espetáculos, era muito prazeroso, e principalmente as montagens cômicas.

Hugo e Fernando também apreciavam a linguagem do *clown*, já trabalhavam com animações em eventos e sabiam alguns esquetes de palhaços. Lembro o dia em que eles me mostraram o vídeo da peça *"Balada de um Palhaço"* do dramaturgo brasileiro Plínio Marcos, que retrata a vida de um palhaço e seu sofrimento no circo, sua marginalização. Fernando França montou o texto anos mais tarde com outros dois atores. Recebi uma forte influencia teatral desses meus dois amigos.

Nesse tempo eu já estava trabalhando com animação de festas infantis e acreditava que já era um palhaço. Era muito cansativo, pois os pais das crianças queriam que os palhaços divertissem as crianças ao máximo, mas não queriam pagar um cachê que valesse o trabalho da animação e toda exaustão. Porém essas experiências foram muito importantes para minha formação como artista e também como laboratório para o inicio de minha busca ao encontro do meu *clown.*

[7] TENPO- Mostra Nacional de Teatro de Porangatu-GO.

Figura 5 - *Clown* "Batuta" - Animação em festa infantil do dia das crianças.



Fonte: arquivo pessoal.

Um dos momentos mais difíceis da minha vida se fez na fase em que terminei o ensino médio, pois não sabia se iria fazer vestibular para Artes Cênicas, ou escolheria algum outro curso que eu pudesse trabalhar e pagar as mensalidades. Mas o medo bateu em minha porta, pois queria muito fazer teatro pelo resto da vida, mas tive receio do que os outros iriam dizer e também pela recepção de meus familiares. Minha mãe sempre me apoiou, mas meu pai criticava muito, porém com certa razão, pois temia em ver o filho frustrado. Em um ano e meio, pulei de emprego em emprego, a cada dia um plano diferente, um dia falava queria prestar vestibular para o curso de Direito, depois Contábeis, Administração, Psicologia entre outros. Até que um dia, no cartório em que trabalhava, olhando a tela do computador, digitando alguns contratos, pensei "não dá, não nasci para isso, vou morrer se não fizer teatro", e prestei vestibular, passei, e iniciei o curso de Licenciatura em Artes Cênicas no IFTO-campus Gurupi-TO, isso aconteceu em 2012, tinha então, 19 anos de idade. A sensação que tive ao entrar no curso foi como ter ganhado milhões na loteria.

Logo no primeiro período, tive a ideia de chamar alguns amigos, escolhi os melhores esquetes cômicas que eu tinha apresentado em escolas e retiros da igreja e montar um espetáculo com o nome "Show de Esquetes", no qual participei como ator no esquete "Dor de Barriga", e fiquei na direção das demais esquetes. Depois de seis meses de ensaios e produção, apresentamos no auditório do SESC em Gurupi, e apesar da correria que foi com problemas de iluminação e alguns esquetes que não estavam do jeito que queríamos tudo deu certo, a casa estava cheia e naquele dia pensei comigo mesmo: "quero fazer comédia pra sempre".

Figura 6 - Apresentação da esquete ''Dor da Barriga'' ''Show de esquetes''.



Fonte: arquivo pessoal.

No mesmo ano da montagem "Show de Esquetes", participei da oficina "Introdução ao *clown*" ministrada pelo ator e *clown* espanhol Pepe Nuñez[8], e com ele pudemos conhecer a história do palhaço e sua marginalização, a importância do nariz vermelho, e fizemos alguns exercícios de improvisação. A oficina aconteceu durante o 2º Encenarte- Festival de Teatro de Gurupi-TO, e no mesmo dia, Pepe Nuñez apresentou um de seus espetáculos *clawnescos*, e fiquei fascinado, pois ele utilizava de coisas como bexigas, guarda-chuva, um apito e fazia umas coisas tão "bobas", mas que o público caia da gargalhada.

[8] Pepe Nuñez (Elche/Espanha, 1961) é palhaço, ator e diretor. Fundador da Cia teatral Pé de vento.

Na oficina, Pepe disse algo que jamais irei esquecer. Lembro-me dele falando isso e gesticulando com as mãos, ele disse "o palhaço tem que sentir sua essência do de onde vem a vida (os testículos), do lugar onde sustenta a vida (o estomago), sentir do lugar onde dá sentido à vida (o coração), e sentir do lugar que guia a vida (a mente) ". Esta oficina foi maravilhosa, levarei Pepe para sempre em minha memória.

Dias depois após ter participado da oficina no 2º Encenart[9], surgiu à ideia de escrever um esquete para palhaço, para atuar com o Cleomar Vieira[10], que também iniciou o curso de Licenciatura em Artes Cênicas no IFTO, e que já trabalha comigo em festas infantis e também participou da montagem "Show de Esquetes". Escrevi o texto "*A Padaria*", que apresenta dois *clowns* que trabalham em uma padaria, o papel do chefe era interpretado por Cleomar, e o padeiro pela minha pessoa, tendo a esquete, a duração de 10 minutos. Este esquete apresenta as desobediências e pirraças do padeiro com o seu chefe, ao tentar fazer o pão daquele dia. Até esse momento não sabia sobre tipos clássicos de palhaços, como *Branco* e *Augusto*, Mas Cleomar e eu acabamos de certa forma, trabalhando essas características clássicas, Cleomar sendo um *clown Branco* e eu *Augusto*.

Figura 7- Uma das apresentações da Esquete "A Padaria".



Fonte: arquivo pessoal.

[9] Encenart- Festival de Teatro de Gurupi-TO.

[10] Estudante do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas.

Alguns meses depois, participei de uma oficina no SESC[11] em Palmas-TO, qual foi um divisor de águas em minha vida. Ministrada pela atriz e palhaça Gabriela Winter[12] de São Paulo, a oficina chamava-se "*Aclowndemia de Treinamento Palhacístico*", e em quatro dias tive a oportunidade de aprender e praticar diversos jogos de improvisação para palhaço, jogos que trabalhavam a triangulação com o público e que permitiam possíveis caminhos que o ator poderia seguir no processo de encontro ao *clown* interior.

Figura 8- Oficina de c*lown* "Aclawdemia".



Fonte: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.874587535929306.1073742343.202783229776410&type=3

[11] SESC: Serviço Social do Comércio.
[12] Oficina ministrada por Gabriela Winter- Idealizadora e diretora geral do Clownbaret, é formada em teatro pela Universidade Anhembi Morumbi, se especializou na linguagem do palhaço, na Scuola di Arti Circensi e Teatrali di Milano, e na Escola de Clown de Barcelona.

Quando digo que essa oficina foi um divisor de águas em minha vida, foi por que fui participar "armado" para essa oficina, achando que já era um *clown* e tudo se fez ao contrário. Digamos que "apanhei muito" nos jogos que a Gabriela Winter trabalhou durante a oficina. A todo instante era uma pontuação diferente, ela dizia; "Não é assim", "isso é estereótipo", "isso todo mundo faz, volta e faz de novo". Voltei para casa arrasado, com vontade até de desistir do curso de Artes Cênicas. Mas não tinha a compreensão de que tudo o que Gabriela Winter falava durante a oficina, fazia parte do processo do ator em busca do *clown*.

Ao iniciar o 5º Período no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, chegava ao *campus* o professor, André Moura, oriundo de Goiânia-GO, que também gostava da linguagem cômica, e que em conversas nos corredores, comentava que pretendia desenvolver um projeto de extensão no instituto, mas que ainda estava decidindo o que trabalhar. No mesmo período, chega do Rio Grande do Sul, Elisa Lemos, acadêmica que ingressava no curso de Artes Cênicas. Ela já desenvolvia algumas atividades teatrais como teatro de rua e também trabalhava como animadora em festas infantis.

Certo dia, em uma roda de conversa entre André Moura, Elisa Lemos e eu, estávamos a falar sobre nossas experiências na área teatral antes de estarmos no instituto. Falei sobre meu interesse pelo *clown*, porém não havia realizado nenhum estudo aprofundado sobre o mesmo. Elisa Lemos comentou sobre as suas atividades de teatro de rua, e André Moura falou sobre alguns trabalhos que havia realizado enquanto cursava Artes Cênicas na UFG[13], e que no seu estágio curricular, trabalhou com contação de histórias infantis vestido de palhaço, mas que também nunca havia pesquisado e estudado sobre a linguagem de forma aprofundada.

Então surgiu a ideia entre nós, de iniciar um projeto de pesquisa sobre a linguagem do *clown*, com intervenções urbanas na cidade de Gurupi-TO, neste momento podemos dizer que tivemos o nascimento das "*As bicicletas de Gurupocas."*

[13] UFG- Universidade Federal de Goiás.

4. AS BICICLETAS DE GURUPOCAS

Surgindo do interesse de pesquisar o universo do clown e os possíveis caminhos para o ator chegar ao seu clown, os pesquisadores, Roberto Carlos Silva e Elisa Lemos, acadêmicos do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO-campus Gurupi-TO, e o professor especialista André Luís Moura, deram início ao projeto de extensão "As Bicicletas de Gurupocas". Com o objetivo de estarem intervenção na cidade usando bicicletas, para estabelecer um diálogo teatral e intervindo em todo o seu percurso e estética. Os integrantes tornando-se então *clowns*-pesquisadores, tiveram como recorte a fundamentação teórica e prática para as intervenções que foram realizadas da pesquisa e treinamento do *clown* de Luiz Otávio Burnier.

Os encontros para os estudos aconteceram na sala de dança do IFTO, uma vez por semana, no decorrer de seis meses. Durante esse período, vivenciaram um processo de treinamento com práticas corporais e estudo do palhaço através de jogos teatrais que trabalham a iniciação ao clown, improvisação de gags[14], cenas e interação dos pesquisadores.

Figura 9- Sala de dança, treinamento e exercícios para o jogo do clown.



Fonte: arquivo pessoal.

[14] S.f. [CINE TEAT TV] efeito cômico que, numa representação, resulta do que o ator faz ou diz, jogando com o elemento surpresa; ETIM ing. gag,'mordaça; regra oficial que restringe um debate ou a livre expressão; ato ou observação que provoca riso.

Mesclaram experiências pessoais que cada um trazia consigo de atividades teatrais já realizadas, experiências de nossas épocas de quando estudávamos o ensino básico, teatro na igreja, projetos sociais com crianças, espetáculos circenses assistidos, algumas oficinas de introdução ao *clown* e oficinas de interpretação teatral em geral.

As vivências que os integrantes trouxeram em suas memórias foram essenciais para iniciarem/iniciarmos os estudos teóricos e práticos, mesclando com os estudos de Burnier encontrados em sua obra *A Arte do Ator* (2009). No qual, no capitulo *O clown e a improvisação codificada*, ele aborda de forma específica à linguagem do *clown*, nos apresentando a sua origem, a diferenciação do *clown* e *palhaço* etimologicamente, os tipos cômicos e os elementos da genealogia da figura do palhaço nascidos da baixa comédia grega e romana. Apresenta também os bufões e bobos da idade média e as características do *clown* que conhecemos hoje, herdados da *Comédia Dell' Arte* e as primeiras manifestações do palhaço no circo e seus diversos tipos. Burnier expõe seus estudos na linguagem do *clown,* nos apresentando técnicas de treinamento para o ator iniciante em sua busca do *clown* interior, e usa o termo *"processo iniciático"* [15] para definir esse estado do ator-pesquisador.

O projeto "As Bicicletas de Gurupocas" mergulhou nas abordagens que Burnier apresenta sobre o processo de iniciação ao *clown,* colocando em prática suas reflexões a respeito do universo *clawnesco* e as dificuldades que o ator pode-encontrar no decorrer de sua busca íntima e coletiva do seu *clown* interior, Burnier diz que:

> O *clown* é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um. Logo, ele é um tipo pessoal único. Uma pessoa pode ter tendências para o *clown Branco* ou para o *clown Augusto,* dependendo de sua personalidade. O *clown* não representa, *ele é.* O que faz lembrar os bobos e os bufões da Idade Média. Não se trata de um *personagem,* ou seja, uma entidade externa a nós, mas a ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos (como nos *clods*), portanto "estúpidos", do nosso próprio ser. (BURNIER, 2009, p.209)

Podemos considerar que a ideia de exposição do ridículo e das fraquezas do indivíduo que Burnier aborda, são as características que constituem o *clown* de cada um, em que se permeia não só no processo iniciático do ator, mas em toda sua vida. Essa exposição nada mais é do que a revelação das características interiores e exteriores do indivíduo como pessoa de uma forma visível.

[15] 15 Segundo Elisabeth Pereira Lopes, em sua obra *A máscara na formação do ator,* "processo iniciático" é o que se aplica ao ritual que o neófito desenha ao entrar para uma sociedade secreta.

A cada encontro realizado, o grupo foi criando intimidade, conhecendo mais o outro, para que através dos exercícios pudéssemos explorar ao máximo o processo. Com os jogos de improvisações, o grupo foi trabalhando as características de cada integrante por meio das improvisações de cenas que foram desenvolvidas, tendo em mente a não criação de personagens como Burnier diz, mas sim, a apresentação do ridículo de cada *clown*-pesquisador, para que aos poucos pudéssemos lapidar os aspectos de cada integrante de uma forma coletiva. O trabalho da criação de um *clown* é extremamente doloroso "pois confronta o artista consigo mesmo, colocando à mostra os recantes escondidos de sua pessoa; vem daí seu caráter profundamente humano." (BURNIER, 2009, p. 209).

O confronto e angústia que sente o *clown* são dolorosos como afirma Burnier. E essa percepção foi evidenciada nos primeiros encontros, onde o grupo trabalhou os estereótipos físicos do ridículo que cada um trazia consigo, igualmente a um grande espelho em que ampliamos as nossas aparências, como uma "barriguinha", um nariz grande, uma risada "estranha". No decorrer dos treinamentos por meio (ou com uso) de jogos, a improvisação em que estavam praticando, perceberam mais profundamente o expor do ridículo e as fraquezas que Burnier apontava, os medos individuais de cada um. Pois não eram personagens sendo criados, mais sim os próprios pesquisadores expondo através de seus clowns coisas que não expunham de forma ampliada em seus cotidianos.

Buscou-se fugirem de copiarem características de clowns que já tinham visto, que estavam em suas memórias, sempre atentos a explorarem suas próprias suas personalidades. Se são estressados com frequência, ou sempre gentis, suas formas de andar, conversar, olhar, entre outras características, pois como diz Burnier:

> [...] É interessante destacar com todas as pessoas ficam tensas e acabam apelando para fórmulas já prontas, pré-fabricadas (piadas, estórias, personagens, gestual estereotipado). Tudo isso é descartado. O exercício propõe justamente este confronto entre o que é estereótipo (as máscaras que escondem a nossa pessoa) e a essência de nosso ser, nossas fraquezas, nossa pureza, nosso ridículo tão bem camuflado. A máscara do *clown, o nariz,* é a menor do mundo, a que menos esconde e mais revela. (BURNIER, 2009, p.218)

Aos poucos os integrantes do grupo foram identificando-se uns com os outros, criando intimidade através das conversas que aconteciam na sala de treinamento, no qual os integrantes sempre compartilhavam uma história de vida, situações que aconteceram naquele dia, às notícias boas e ruins. E assim, nas horas das improvisações estávamos ligados, Burnier diz que:

> [...] ser um *clown* significa ter vivenciado um processo particular difícil e doloroso, que lhe imprime uma identidade e o faz sentir-se como membro de uma mesma *família.* Um *clown*, quando olha nos olhos de outro, encontra algo que também lhe pertence, que os une, que constitui uma cultura comum entre eles e que somente outro *clown* sabe o que é. (BURNIER, 2009, p.210)

E no alimentar dessa união, os participantes foram ajudando-se uns aos outros nessa busca que era ao mesmo tempo individual e coletiva. Um dependia do outro, vivenciando momentos dolorosos, portanto estávamos dentro de uma família de *clowns.* Para a construção da estética do *clown* de cada um, os integrantes traziam roupas usadas para serem customizadas, objetos para serem utilizados nas improvisações, como mala, broche, óculos, caixinha de joias, garrafa PET e outros. A maquiagem artística também se fez no decorrer dos encontros, fomos testando e buscando construir algo que semelhante ao que cada pesquisador estava trabalhando em seu clown.

Nesta fase do projeto, cada um dos integrantes já trazia e apresentava os nomes dos seus *clowns* ou descobria-se no encontro. Elisa Lemos na época estava com seu cabelo pintado de roxo, e batizou sua *clown* pelo nome de “Beterraba”, André Moura apareceu com o nome “Urumamba” para seu *clown*, e eu batizei meu *clown* com o nome de Batuta. Lembro-me do meu irmão mais novo, Erasmo Carlos, me chamando por esse nome quando éramos crianças.

Figura 10- Sala de treinamento e experimentação de maquiagem.



Fonte: arquivo pessoal. (2014)

O grupo praticou uma variedade de jogos teatrais e improvisação para palhaços, apresentados na obra de Burnier. Vale ressaltar que estes exercícios foram passados de geração em geração, por palhaços de rua e circo do mundo todo. Buscamos criar um repertório cênico para utilizarmos como proposta, no momento em que partíssemos para a etapa das intervenções urbanas. Em cada encontro, antes de praticarmos os jogos de improvisação, o grupo trabalhava exercícios de relaxamentos, alongamentos e aquecimentos, com o objetivo de deixar o corpo e a mente dispostos aos jogos.

Alguns jogos de improvisação foram essenciais para que criássemos mais intimidade entre os *clowns*. Os objetos que os integrantes traziam foram importantes para as experimentações em cena, que através dos jogos, os *clowns* foram criando gags e aos poucos conhecendo o que estava dando certo ou não em seus *clowns*, como afirma Burnier (2009):

> O treinamento com objetos é importante no contexto desse estudo, pois visa principalmente desenvolver uma relação passiva do ator com o objeto. O ator deve evitar atuar demasiadamente sobre o objeto, para, ao contrário, deixar-se conduzir pela dinâmica que o objeto propõe. Ele precisa "ouvir" o objeto, ou seja, perceber o que este, com seu peso, comprimento, forma, consistência, textura, imprime nas ações do ator. Este treinamento é importante, pois exercita este estado passivo-ativo,

> no qual o ator se deixa *penetrar, afetar*, pelos dados e informações vindos do exterior (no caso, o objeto). No trabalho do *clown*, algo similar deve ocorrer entre ele e seu parceiro de dupla e entre os espectadores. (BURNIER, p. 212-213)

Um dos jogos com a utilização de objetos que o grupo praticou foi o *"Te dou meu presente"*. O jogo é trabalhado em roda, no qual um dos *clowns* entrega um jornal para o outro ao seu lado direito, chamando pelo seu nome e dizendo a frase "te dou meu jornal". O *clown* que recebia tinha que dizer "obrigado pelo seu jornal", e assim sucessivamente, porém, a cada rodada, era trabalhando variados sentimentos, como; tristeza, saudade, inveja, ironia e raiva, podendo ser utilizado diferentes tons, como ao contar um segredo cochichando para o outro *clown*, querendo esconder algo ou pedindo para que o outro *clown* ajude-o entre outras situações. Esse jogo proporcionou uma série de gags e contribuiu para a busca íntima de cada integrante do grupo e interação entre os *clowns.*

Experimentamos também, jogos em que trabalham a triangulação com objeto e plateia, ou seja, as ações e reações que o *clown* apresentava deveriam ser compartilhadas com a plateia que assistia que no caso, eram os próprios integrantes do grupo. O entrosamento do *clown* e sua improvisação geravam uma emoção e reação, que ele compartilhava por meio do seu olhar comunicando diretamente com a plateia.

Um dos jogos de triangulação trabalhado foi o "*Objeto no centro*", o objeto que utilizamos para praticar o jogo foi uma caixa pequena de acrílico. Colocamos a caixa no centro da sala de treinamento, cada *clown* entrava em cena tranquilamente e se deparava com o objeto colocado. Ao olhar para o objeto o *clown* tinha uma reação, que poderia ser de alegria, susto, tristeza entre outras reações. A caixa no imaginário de cada um poderia ser um cachorro, uma vaca, um namorado (a), um monstro ou qualquer coisa que o *clown* imaginasse que fosse. E a cada reação do *clown* ao entrar em cena e se deparar com o objeto, deveria triangular essa reação com a plateia, compartilhando a emoção do seu *clown* pelo olhar para seu público. O *clown* recebia a reação da plateia, olhava novamente para o objeto e saía de cena.

Repetíamos o jogo novamente, só que procurando outras intenções, desta vez o *clown* entrava em cena, mas ele poderia interagir com o objeto, podendo tocá-lo, e assim ir crescendo as possibilidades de improvisação. O *clown* ao olhar para o objeto acreditava que o objeto poderia ser qualquer coisa que ele imaginasse, ele poderia acreditar que a caixa de plástico seria qualquer coisa, menos aquela caixa. A respeito da interação do *clown* com o objeto e seu acreditar, Burnier diz:

> Nesse sentido, o *clown* é como uma criança que, quando brinca, acredita integralmente em sua brincadeira: a criança não *faz de conta* que é Super-Homem, ela *é* o Super-Homem *durante a brincadeira*. Depois da brincadeira, ela sabe que aquilo tudo foi um jogo. Todo o processo iniciático do *clown* está embasado nesta relação primitiva do *acreditar* e do querer. (BURNIER, 2009, p.217)

Essa busca pelo acreditar do *clown* como o de uma criança foi sendo cada vez mais natural para nós, pois fomos percebendo que para o *clown* tudo pode ser e tudo é, o que seu imaginário achar ou entender que é. É nesse crer e tendo o imaginário e a fé de uma criança, que cada dia de treinamentos fomos ajudando um ao outro a saber o que seria do nosso *clown* ou não, buscando excluir estereótipos, procurando uma lapidação de cada um de nós.

As improvisações na sala de treinamento foram ficando mais intensas e desafiadoras. Trazíamos vários objetos pessoais de casa, objetos que por si só contavam uma história de suas vidas, como um brinquedo de quando éramos crianças, uma roupa preferida, um broche, uma mala, caixinha de joias e outros objetos. Os *clowns* iniciavam uma narrativa individual com os objetos, e os demais ficavam como plateia. O *clown* para Burnier (2009*)* "é um ser que tem suas reações afetivas e emotivas todas corporificadas em partes precisas de seu corpo", ou seja, sua afetividade transborda pelo corpo, suas reações são todas físicas e localizadas, e essa afetividade e reações eram presentes nas improvisações, no manejo com os objetos e as triangulações com a plateia. Burnier também acrescenta a respeito da vida cotidiana do *clown* e seu processo de encontro:

> [...] uma iniciação é um momento delicado no qual o indivíduo é exposto ao ridículo. A iniciação do *clown* tenta criar esta situação particular que faz parte do cotidiano do circo. Um ator não circense deve atravessar esse processo por outros meios [...] (BURNIER, 2009, p.212)

Um outro meio que o grupo buscou para desenvolver o processo de iniciação do *clown* foi o ambiente urbano de Gurupi-TO. A ideia central do projeto foi a execução de intervenções que seriam realizadas após uma série de treinamentos e estudos, e assim, que nós saíssemos da sala de dança do IFTO para compartilhar com as pessoas, com a cidade, com as ruas e todo o cotidiano, encontrando um público que não seria mais nós mesmos.

5. INTERVINDO AO ENCONTRO DO GRANDE PÚBLICO/ O GRANDE CÉU COMO A LONA DO CIRCO.

A primeira intervenção do nosso projeto *"As Bicicletas de Gurupocas"* foi realizada aos arredores do IFTO- *Campus* Gurupi-TO, localizado no bairro Jardim Sevilha. Após uma tarde de experimentações de figurinos e maquiagens, os *clowns*, Batuta, Urubamba e a Beterraba, cada qual com sua bicicleta, saíram a pedalar. Como foi nossa primeira intervenção, decidimos apenas saímos com as bicicletas para passear, sem interagir de uma forma mais intensa com o público. Interagimos com as pessoas que caminhavam pelas ruas, as que estavam sentadas nas calçadas de casa e as crianças.

Figura 11- Minutos antes da intervenção no bairro Jardim Sevilha.



Fonte: arquivo pessoal. (2014)

Pedalando e passando pelas ruas, as pessoas olhavam, sorriam e acenavam para os *clowns*. Passamos pela Feira da Rua 13, em Gurupi-TO onde trabalham todos os dias da semana, os mascates, vendedores de frutas e verduras. Os *clowns* deram uma volta ao redor da feira, e neste momento construímos um jogo/improvisação em que estávamos apostando corrida, cada *clown* era um "super" piloto em suas "motos".

Observamos as reações das crianças e adultos, alguns acenavam com um grande sorriso no rosto, cumprimentado os *clowns*. Passamos por uma rua em que havia crianças brincando de futebol e elas ficaram eufóricas de alegria quando avistaram os três *clowns* montados nas bicicletas. Não perdemos a oportunidade e soltamos gritos, como "gouuuul" "é do Brasillll". Ver a alegria das crianças ao verem três *clowns* andando de bicicletas foi gratificante. Ao passarmos por elas, éramos como crianças também. A duração desse primeiro momento da intervenção durou aproximadamente trinta minutos. Após esse momento, retornamos para o IFTO.

5.1 Flores nossas!

O segundo momento de intervenção aconteceu no IV Encontro estudantil[16] do IFTO. Após a finalização de uma palestra entramos cantando a canção Flor minha flor do Grupo Galpão[17]

Flor minha flor,
Flor, vem cá!
Flor minha flor
Laia laialaia

Flor minha flor,
Flor, vem cá!
Flor minha flor
Laia laialaia

O anel que tu me deste
Flor vem cá
Era vidro e se quebrou
Flor vem cá
O amor que tu me tinhas
Flor vem cá
Era pouco e se acabou
Laia laialaia.

[16] IV Encontro Estudantil- Evento anual do IFTO-campus Gurupi-TO, em que aconteceu debates, mini-cursos, palestras e apresentações culturais promovidos pelos estudantes, com a participação da comunidade.
[17] ''O Grupo Galpão é uma companhia de teatro originária do teatro de rua de Belo Horizonte. Fundado em 1982 por Teuda Bara, Eduardo Moreira, Wanda Fernandes e Antônio Edson, teve sua primeira peça, *E a Noiva Não Quer Casar*, encenada na Praça Sete de Setembro, área central de Belo Horizonte, em novembro do mesmo ano.

Costumávamos cantar essa canção quando estávamos experimentando figurinos e maquiagens na sala de dança, a canção fazia parte do nosso repertório, e serviu como elemento de interação junto ao público.

Após a cantoria, iniciamos o jogo *"Te dou meu presente"*, e utilizamos um jornal como presente. No início da execução do jogo, percebemos que o público não estava entendendo a proposta, então o *clown U*rubamba pegou uma pessoa da plateia para jogar conosco. Como a pessoa escolhida era muito tímida, os *clowns* aproveitaram para brincar com essa situação, improvisando piadas e situações de acordo com a reação do público, que aos poucos foi jogando com os *clowns*. O grupo realizou "declarações de amor", "casamentos" e "brigas", expondo nosso ridículo a favor do riso do público. Foi um momento bastante tenso para nós, pois como já mencionado, o público não estava interagindo conosco, não entendendo a proposta, e na hora pensávamos "o que fazer agora? ", mas confiamos em nossos *clowns*. Estávamos a serviço do riso naquele momento, sendo artesões da nossa própria arte. As imagens a seguir demonstram o momento da nossa atuação no IV Encontro Estudantil.

Figura 12- Intervenção IV Encontro Estudantil- Auditório IFTO- campus Gurupi.



Fonte: arquivo pessoal. (2014)

Após o momento do auditório, fomos interagir com os estudantes do ensino médio do *campus* que estavam pelos corredores e nos bancos do jardim. Todos nós já tínhamos uma

familiaridade com os estudantes, porém dessa vez não eram os atores-pesquisadores Roberto Silva, Elisa Lemos e o professor André Moura que estavam interagindo com eles, mais sim os *clowns* Urubamba, Batuta e Beterraba.

Aproveitamos a energia dos adolescentes, interagimos com eles. Ouvíamos dizerem "Nossa, nunca tinha visto palhaços assim".

Figura 13- Intervenção IV Encontro Estudantil- IFTO - campus Gurupi.



Fonte: arquivo pessoal. (2014)

Em um momento o *clown* Batuta corria atrás de algumas pessoas com um apito, a Beterraba apaixonava-se pelos garotos e se declarava para eles e vice e versa, ela pedia alguns favores "impossíveis" para seus pretendentes realizarem. O Urubamba ficava com ciúmes dos alunos com a beterraba e buscava lutar pelo seu território. Para onde iríamos à plateia de alunos nos acompanhavam, e encerramos nossa intervenção realizando uma luta corporal entre os *clowns* e algumas pessoas da plateia, e de uma forma "ridícula" tentamos fazer alguns movimentos de artes marciais como karatê e sumô. Após a "luta", finalizamos a intervenção.

A familiarização que os integrantes do grupo "*As Bicicletas de Gurupocas"* já tinham com os estudantes do ensino médio do IFTO foi importante, e de certa forma ficamos mais descontraídos, pois era nossa segunda intervenção. Familiarização que proporcionou aos *clowns* mais liberdade para as improvisações, porém nas próximas intervenções poderíamos encontrar um público diferente, seriam assim, um novo desafio aos *clowns.*

5.2 O lugar do povo!

Nossa Segunda intervenção foi realizada na feira da Rua 07 em Gurupi-TO. Decidimos nos encontrar por volta das 07h da manhã de domingo, na casa da professora Ana Carolina Capuzzo[18]. Após estarmos prontos, com nossos figurinos e maquiagem, partimos de bicicleta para a feira, e chegando lá, guardamos nossas bicicletas e entramos na feira. Logo já ficamos empolgados com a quantidade de pessoas vendendo e comprando, pessoas em grupos conversando, gritando o anúncio de seus produtos, e carros que passavam na rua da feira apitando a buzina.

Figura 14- Fera Coberta da Rua 07- Gurupi-TO.



Fonte: http://www.podertocantinense.com.br/site/noticia.asp?id=416

Combinamos que entregaríamos para o público, algumas frases que confeccionamos dias antes, e que apenas iríamos olhar para as pessoas, buscando à poucos fomos adquirindo intimidade com as pessoas. Mas de início, devido a nossa empolgação em ver tantas pessoas diferentes ali, fomos contagiados por aquela energia que a feira trazia, e logo fomos interagindo com as pessoas. Haviam momentos em que os *clowns* andavam juntos, mas na maioria das vezes, separados.

[18] Professora do IFTO, e colaboradora do projeto, que participou da nossa intervenção, auxiliando nas filmagens.

Chegávamos aos vendedores para interagir, porém a grande maioria nos rejeitava, talvez por que estávamos atrapalhando. Algumas pessoas que estavam comprando e caminhando na feira nos olhavam com uma expressão de rejeição, imaginávamos que eles estavam pensando "quem são esses? " "O que estão fazendo aqui? " "Por que estavam fazendo isso? " "É para ganhar dinheiro? ".

Algumas pessoas que recebiam as frases liam na hora e nos agradecia, outros apenas guardavam. As energias opostas das pessoas que demonstravam não estarem gostando da nossa presença foi nos afetando aos poucos e essa energia acabou influenciando nossos *clowns,* parecia que não estávamos aguentando mais estar ali.

Mas já quase no final do período que decidimos ficar, o *clown* Urubamba encontrou uma criança com uma espada de plástico na mão, acompanhada de seu pai. O *clown* Batuta avistou e também foi ao encontro da criança, enquanto Beterraba estava anunciando os preços de umas rapaduras de uma vendedora. Os *clowns* começaram a interagir com a criança que os "atacava" com sua espada de plástico, por sua vez, fingiam estar com dores e morrendo. A criança se divertia muito dando gargalhadas junto com o seu pai, e os *clowns* "sofrendo" de dor.

Apesar dos fatos acontecidos e que julgamos terem sidos negativos, aconteceu momentos prazerosos como esse da criança, porém mesmo assim, voltamos para casa tristes com o sentimento de rejeição e oposição que recebemos de algumas pessoas. Mas após a reflexão que fizemos dias depois, percebemos que tudo o que aconteceu fazia parte do ator que inicia sua busca pelo seu *clown* e que decide pesquisar a linguagem do *clown.*

5.3 "Nois no Goiás..."

A terceira intervenção que realizamos, aconteceu na Cidade de Goiás-GO. Apesar da proposta do projeto era de estar explorando o ambiente urbano de Gurupi-TO, surgiu para "*As Bicicletas de Gurupocas"* a oportunidade de participarmos do XII Festival de Artes do Instituto Federal de Goiás (IFG) [19]

[19] Evento que teve como tema "Enredos em Redes", reuniu expressões das artes, música, cultura e filosofia, além de atividades como oficinas, palestras, performances, espetáculos teatrais, exposições e mostras de fotografia e audiovisuais, além de discussões acadêmicas nos campos da Filosofia e das Artes, enfatizando a multiplicidade e a variedade não só das linguagens, mas dos discursos e pensamentos artísticos.

Decidimos levar como proposta para a intervenção na Cidade de Goiás, a mesma da intervenção anterior, que consistia em entregar bilhetes com frases para as pessoas que encontraríamos pelas ruas da cidade. O grupo decidiu que nessa intervenção aproximaria uma maior intimidade junto ao público. Apostamos que, pelo fato do festival de artes estar sendo sediado em uma cidade onde existe uma forte manifestação cultura tradicionalista e também contemporânea, com diversas linguagens artísticas. Acreditamos que encontraríamos um público receptivo, dispostos a entrarem na proposta dos *clowns*.

Existiam ladeiras na cidade, e preferimos sair empurrando as bicicletas por ser difícil de pedalar pelas ruas, que são feitas de blocos de pedra. Na cidade também existiam vários ambientes preparados para o que estava acontecendo no Festival, como palcos para os shows, musicais, tenda de circo armada e também a feira de alimentação com venda de artesanatos dos moradores da cidade.

Iniciamos a intervenção na feira de alimentação, que foi de grande proveito para nós, pois logo quando chegamos, as pessoas que estavam na feira sorriam e acenavam para os *clowns* que se direcionavam para irem falar com elas e as abraçavam, entregavam as frases dos bilhetes, e as pessoas que recebiam liam e logo agradeciam os *clowns*.

Na feira havia mais de 20 barracas de vendas, entre alimentos e artesanatos. Os *clowns* foram passando de barraca em barraca, conversando com os vendedores dos quais alguns presenteavam os *clowns* com o que estavam vendendo (pastéis, bolos e doces). O interessante era que algumas senhoras que eram vendedoras insistiam para que clowns não saíssem de suas barracas, pois estavam chamando a atenção das pessoas que estavam na feira comprando e estas senhoras falavam de como eram suas vidas na Cidade de Goiás. Os *clowns* escutavam as histórias fazendo expressões cômicas, imitando as senhoras que contavam as histórias, e elas entravam no jogo dos *clowns* com muita gargalhada.

Em um momento em que o *clown* Batuta saiu procurando seu "amor", segurando uma rosa, fingia entregar a flor para as mulheres que ele encontrava, e quando elas iam pegando a flor, ele puxava a rosa de volta dando risadas. Até que ele "encontrou" sua amada, que merecia a rosa, porém sua "amada" não aceitou, ele saiu chorando, desesperado, caiu "morto" no chão depois de um "ataque" no coração. Ficou caído por alguns minutos, só escutando as pessoas passarem e algumas falando "levanta palhaço".

Elisa Lemos em seu depoimento[20], comenta sobre a intervenção dos *clowns* na Cidade de Goiás:

> Eu lembro que o Roberto simplesmente ficou mudo, ele não falava e o que eu acho uma "puta" de uma coragem, de tentar fazer um *clown* mímico, trabalhar extremamente a mímica. O André já partiu muito com diálogo da sexualidade, e eu acompanhei o ritmo dos meninos, então para mim foi muito marcante nesse sentido, foi um divisor de águas. (Elisa Lemos, 2015 p.06)

Neste depoimento da Elisa, percebemos que essas experimentações realizadas na Cidade de Goiás nos auxiliaram como um divisor de águas, pois contribuíram para a busca individual que cada *clown*-pesquisador trabalhava. Sempre atentos aos estereótipos, o que realmente poderia ser ou não do *clown* de cada um, se os ridículos e fraquezas que demonstrávamos, se era algo forçado ou natural do *clown* de cada um, entre outros questionamentos e análises.

Logo nesse primeiro momento da intervenção que acontecia na feira, foi impressionante observar como todas as ações dos *clowns*, as *gags*, a interações com o público, e experiências dos pontos positivos e negativos das intervenções anteriores, remetiam a lembranças dos treinamentos realizados na sala de dança do IFTO.

Permanecemos na feira por quarenta minutos, e decidimos partir para a *Praça do Coreto*[21]. Quando estávamos já saindo da feira, aconteceu algo inesperado para nós, uma mulher que estava sentada em uma das mesas das barracas, chamou o *clown* Urubamba e entregou para ele um saco de papel, desses que se usa para colocar pipoca, e pediu para ele só abrir quando saíssemos da feira.

Prosseguimos com a intervenção, descendo a ladeira para chegar à praça empurrando as bicicletas. Passaram por alguns comércios, restaurantes com pessoas nas mesas. Decidimos parar na frente de uma pizzaria e foram de encontro a um casal que estavam conversando, esperando talvez a pizza, e quando os *clowns* estavam quase se aproximando, a mulher que estava sentada apenas nos olhou e fez uma expressão do tipo "não, agora não", e diante disso recuamos e fomos até a praça.

[20] Depoimento realizado para levantamento de dados pelo autor desse trabalho, com os participantes do projeto "As Bicicletas de Gurupocas". O depoimento na íntegra se encontra em ANEXO.
[21] Praça histórica no centro da Cidade de Goiás.

Figura 15- XXI Festival de Artes - Feira e Centro Urbano- Cidade de Goiás-GO.



Fonte: arquivo pessoal (2014)

Já estava quase anoitecendo quando os *clowns* chegaram à praça, a qual estava bem movimentada, com adolescentes sentados nos bancos. Logo de início alguns deles foram de encontro aos c*lowns* para tirar fotos e também algumas mães trouxeram seus filhos pequenos para tirarem fotos. Era muito satisfatório ver os sorrisos das crianças. O *clown* Batuta estava segurando uma rosa vermelha nas mãos, e em determinado momento avistou uma jovem sentada em um dos bancos com seus amigos, e foi ao seu encontro, entregou à rosa e improvisou uma cena como se estivesse apaixonado pela jovem, "amor à primeira vista", colocando o braço por dentre de sua camiseta e fazendo movimentos como se o coração estivesse ao ponto de "sair pela boca" tamanha era a paixão pela jovem e claro que seus amigos deram muitas risadas, e ela com toda educação, recebeu a rosa do "apaixonado" *clown* Batuta.

Enquanto isso, os *clowns* Urubamba e Beterraba estavam conversando com outro grupo de jovens que estavam na praça, improvisando danças ao som de músicas que tocavam no bar da Praça do Coreto.

Ao chegar o horário para a finalização da intervenção, os clowns já indo embora com suas bicicletas, Urubamba abre o "saquinho" que havia ganhando, quando abre, havia lá cinquenta reais.

5.4 As ruas, as esquinas, as lojas e os carros...

A quinta intervenção do grupo aconteceu no centro urbano da cidade de Gurupi-TO, sendo esta a última intervenção para concluir o cronograma do projeto. Neste momento, decidimos que a intervenção teria como inspiração a busca íntima e coletiva dos integrantes em relação ao *clown*, com os anseios de cada um, os altos e baixos da trajetória de treinamentos, principalmente as experiências adquiridas nas intervenções, que contribuíram para a vida artística e pessoal dos integrantes.

Uma semana antes da intervenção, o grupo dialogou sobre como seria desenvolvido a intervenção, realizando então uma conversa sobre as intervenções realizadas, buscando memória dos acontecimentos que marcaram cada um de nós. O sorriso das crianças da primeira intervenção realizada pelo grupo, a empolgação dos alunos do ensino médio do IFTO, a criança com a espada na Feira e interação com os *clowns* na segunda intervenção, a alegria das senhoras vendedoras da feria de alimentação e artesanato do Festival de Artes na Cidade de Goiás-GO, não só essas lembranças, mas também muitas outras que ficaram em nossa memória. E assim, nossa última intervenção seria com esse sentimento de busca, de procura, buscando demonstrar para as pessoas que o grupo encontraria na rua, que os *clowns* estavam procurando algo, sem mostrar e falar o que era, apenas procurando.

No dia da intervenção, o grupo reuniu-se horas antes na sala de dança do IFTO. Trouxemos os figurinos e acessórios que foram experimentados no decorrer do projeto para escolherem e usarem na última intervenção. Após a escolha do figurino, os atores-pesquisadores fizeram maquiagem. Buscaram fazer algo próximo ao que cada um no fim do projeto estava buscando e encontrando no seu *clown*.

André com seu *clown* Urubamba buscou uma característica cigana, devido seu gosto místico e isso é bem nítido em sua pessoa. Elisa com sua *clown* Beterraba buscou características de um artista de rua, bem colorida, uma maquiagem que ajudou a destacar seus cabelos trançados. Com meu *clown* Batuta, busquei uma característica de um "vagabundo de rua", maquiagem de uma barba malfeita, camisa estereótipo de presidiário, com calça e sapatos sujos, no qual isso é bem característico de minha personalidade, um sujeito com características "largado". Quando todos terminaram as caracterizações, os *clowns* partiram, cada qual com suas bicicletas, ao destino principal da intervenção que era a Av. Goiás, principal avenida do centro de Gurupi-TO.

O percurso do IFTO até Av. Goiás é aproximadamente 1,5 km, o grupo seguiu pedalando pela Rua Dois, com intenção de guardarem as bicicletas no paraciclo que fica de frente em uma loja de departamentos da cidade. No percurso, avistaram algumas pessoas que passavam na rua, pessoas nos carros que buzinavam cumprimentando os *clowns* que também retribuíram com beijos, bom dia e com muita alegria. Alimentando em nossos pensamentos a ideia da proposta da intervenção, o sentimento de busca que iríamos transmitir por olhares nas pessoas que estariam passando nas calçadas, entrando e saindo de lojas.

Chegando na Av. Goiás, guardamos nossas bicicletas e fomos para a calçada da loja Americana. Cada *clown* encontrou seu canto, e ficou parado. Pessoas entrando e saindo da loja, outras passando pela calçada, e todos olhavam para os palhaços, que demonstravam estarem refletindo sobre a vida. Algumas pessoas passavam direto, só olhavam, outras paravam de caminhar por alguns segundos e olhavam para os *clowns*, algumas crianças queriam parar para conversarem com os palhaços, mas eram puxadas pelas mãos dos pais apressados.

Figura 16- Intervenção na Av. Goiás em Gurupi-TO- *Clowns* Batuta, Beterraba e Jurubamba.



Fonte: arquivo pessoal.

Alguns funcionários de uma loja de calçados, que fica de frente para a loja que estávamos, ficaram na porta por alguns minutos, acenaram para os *clowns*, que nesse momento saíram dos seus cantos e começaram a interagirem entre si, perguntando uns aos

outros se acharam o que estavam procurando. Decidiram sair da calçada da loja e andar pela avenida.

Figura 17- Funcionárias de uma loja, prestando atenção nos *clowns*- Av. Goiás - Gurupi-TO.



Fonte: arquivo pessoal.

Os *clowns* começaram a andar, demonstravam para as pessoas que os avistavam que estavam procurando algo. Olhavam como se estivessem procurando algum objeto pequeno que caiu no chão e não estavam encontrando, perguntavam para as pessoas com gesticulações com as mãos e expressão facial como “e aí? ” ‘’cadê? ’’, algumas pessoas davam um sorriso, um “legal” com as mãos, outras eram bem sérias, do tipo ‘’o que esses loucos estão fazendo? ” ‘’para que isso? ’’. E assim, os *clowns* seguiram seu caminho à procura.

Andando nas calçadas, os *clowns* cumprimentavam funcionários de lojas, alguns deixavam por alguns segundos o que estavam fazendo para pegar nas mãos dos *clowns*. Ao chegarem à porta de uma loja de perfumes, uma das funcionárias chamou os *clowns*, pegou um dos perfumes de mostra e borrifou nas mãos dos clowns.

> [...] E uma senhora que trabalhava na loja, foi lá, pegou um vidro de perfume, a gente parou lá na loja, os *clowns*, começamos a cheirar a loja, porque é bem cheirosa a porta da loja né, e a senhora foi lá e pegou um perfumei e começou a borrifar nos *clowns*, a jogar sabe. E isso foi assim uma simbologia também para mim, muito interessante, muito, sabe. O perfume, jogando nos *clowns* trouxe essa imagem, o que nos merecíamos mesmo naquele momento, de uma oferenda, como uma oferenda aos clowns [...][22] (André Moura, 2015, p.03)

Figura 18- Av. Goiás em Gurupi-TO- *Clowns* Batuta, Beterraba e Urubamba.



Fonte: arquivo pessoal.

Após os *clowns* saírem da loja de perfumes, avistaram uma mulher andarilha das ruas de Gurupi-TO, anda pelas ruas sempre sorridente, cumprimenta as pessoas, as vezes dá uns pulos, corre, e as vezes dá umas ‘’cantadas’’ aos homens que passam por ela.

> [...] E aí essa senhora sorriu, ela viu os *clowns* e sorriu. E aquele olhar dela, despertou em mim que existe uma vida ali dentro, que ela ainda tinha vida. De ela olhar os *clowns*, e aquele colorido todo fazer com que ela sorrisse. E então isso é para mim, foi de uma sutileza, delicadeza assim muito grande [“...]” (André Moura, 2015, p.03)

Depois que o grupo passou por esta mulher, aconteceu um dos melhores momentos da nossa intervenção. Achamos uma “pedrinha brilhante” e nesse momento os *clowns* começaram a improvisar uma cena no canteiro da avenida, em que os *clowns* haviam chegado há um reino encantado, e que “acharam o que estavam procurando”. De repente os

[22] Depoimento de André Moura, realizado e 17/06/2015, no IFTO-Campus Gurupi;

clowns começaram a festejar, se abraçaram, gritavam, davam gargalhadas, e estavam encantados por terem achado aquele objeto especial para eles. As pessoas passavam, olhavam com uma expressão do tipo “o que está acontecendo? ”.

Figura 19- na Av. Goiás em Gurupi-TO - *Clowns* Batuta, Beterraba e Urubamba - Encontrando a "pedrinha brilhosa".



Fonte: arquivo pessoal.

Após esse momento do encontro com o objeto mágico, já estávamos partindo para a finalização da intervenção, pois estávamos cansados devido ao clima de temperatura alta daquele dia. Fomos para a av. Pará, que é a avenida abaixo da av. Goiás. No caminho avistamos alguns homens que estavam descarregando um caminhão em uma loja, e cumprimentamo-los. A Beterraba com todo o seu charme tentou conquistar um dos homens que estava no caminhão, e o *clown* Urubamba entrou no ritmo da beterraba, mas o *clown* Batuta ficou morrendo de ciúmes, e pegou os *clowns* pelas mãos e os puxou para continuar a caminhada.

Figura 20- Av. Pará, em Gurupi-TO- Clowns Beterraba e Urubamba.



Fonte: arquivo pessoal.

Fomos até a Praça da Abadia, que fica de frente a Igreja Nossa Senhora da Abadia. A praça é movimentada o dia todo, pois é ponto de ônibus urbano, e também de moto-taxistas, com bancas de mascates. Os *clowns* chegaram e logo avistaram as pessoas dando risadas, cumprimentaram algumas pessoas pegando em suas mãos. Os *clowns* foram de encontro aos moto-taxistas, e ao chegarmos percebemos que eles estavam falando sobre política, situação atual do país. Os *clowns* chegaram e cada um escolheu um lugar da roda e ficaram prestando atenção na conversa, confirmando com a cabeça e concordando com o que estava sendo discutido ali.

Figura 21- Av. Pará, Praça da Abadia, em Gurupi-TO- *Clowns* Batuta, Beterraba e Urubamba.



Fonte: arquivo pessoal.

Após esse momento, os *clowns* decidiram pegar o caminho de volta para pegar as bicicletas e finalizar a intervenção, e no trajeto encontram uma senhora que estava entrando em um restaurante andando pela calçada, e foi de encontro aos *clowns*.

> [...] Eu lembro que teve um momento que uma senhora, única, que veio muito animada em nós, ela chegou e perguntou "ha, vocês estão fazendo o que?" E simultaneamente sem pensar a gente disse "a gente ta vivendo", foi muito, muito, muito maravilhoso, mágico, por que sem combinar, tu sentes a sintonia, sintonia de um trio assim, a gente ta vivendo [...] (Elisa Lemos, 2015, p.15)

Figura 22- Av. Pará, em Gurupi-TO- Clowns Beterraba e Uurubamba, conversando com a mulher que os interrogou.



Fonte: arquivo pessoal.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca do ator ao encontro do *clown* é uma jornada constante. Passar por um processo de encontro para chegar ao *clown* é se despir de tudo que há em nós e depois voltar tudo de novo, mas fazendo uma lapidação do que é ou não é pertinente ao *clown.* Expor nosso ridículo, fraquezas, e piores defeitos transformando em comicidade de forma natural não é fácil.

Não aprofundamos no estudo do nariz do palhaço. E talvez possam nos perguntar " nossa, estavam pesquisando clowns e não estudaram sobre a importância da máscara do clown? '', sim, pois foi um projeto de 06 meses em que participaram três atore-pesquisadores que não tinham ainda um preparo na área. Porém, continuando com minhas pesquisas após o projeto, lendo livros, assistindo documentários, percebi o quanto o processo para o aperfeiçoamento do clowns e longo. Para o ator iniciante, não é só chegar e colocar o nariz, mais sim passar por um treinamento de máscara neura, semineutra, até chegar no nariz vermelho. Fomos três pesquisadores iniciantes da linguagem em que não saímos com nossos *clowns* definidos, porém cada um de nós descobrimos nossos caminhos de pesquisa.

As intervenções urbanas realizadas com o projeto "*As Bicicletas de Gurupocas"*, permitiu que os *clowns*-pesquisadores fossem dirigidos pelos diretores que eram o público da rua. Diretores da rua que transmitiam o que poderia estar "certo" ou "errado", "bom" ou "ruim" só pelos seus olhares.

Acredito que ao saímos para as intervenções e encontrarmos diferentes pessoas, possibilitou o nosso crescimento com o público. Encontrar pessoas que passavam pelas calçadas, comprando e vendendo, que acordavam cedo para comprar bolo na feira, verduras ou tomarem garapa de cana e que de repente encontravam três *clowns*, três palhaços invadido a feira e "atrapalhando" permitiu isso. A pesquisa e investigação com a linguagem do *clown* não encerrou ao fim do projeto "*As bicicletas de Gurupocas"*. Depois do cumprimento do cronograma, passei a fazer algumas intervenções com meu *clown* "Batuta" com alguns outros colegas que também interessam pela linguagem, como Ívano Fontes, que também cursa Artes Cênicas no IFTO e o aluno do ensino médio integrado Jorge Gomes, que ao verem as intervenções do projeto "*As Bicicletas de Gurupocas"*, procuraram a minha pessoa dizendo que gostaria de desenvolver o seu *clown*. Passei a pesquisar alguns esquetes de palhaçaria em escolas e eventos infantis promovidos por igrejas. E isso é de grande importância para mim porque o *clown* precisa constantemente estar em contato com o público, triangulando com ele.

O professor André Moura com seu *clown* ‘’Urubamba’’, passou a pesquisar o universo de contação de histórias infantis e com sua bicicleta “Florinda”, passou a pedalar por alguns lugares de Gurupi-TO como o Parque Mutuca, encontrando crianças para contar suas histórias e a cada dia conhecer seu *clown.*

Elisa Lemos, com sua *clown* ‘’Beterraba”, desenvolveu um projeto sobre o universo circense na escola onde trabalha. A montagem foi apresentada na Noite de Talentos, evento tradicional da Escola Estadual Girassol de Tempo Integral Presidente Costa e Silva, em Gurupi-TO.

O projeto foi muito importante para o cenário teatral de Gurupi-TO. Contribui para a divulgação do curso de Licenciatura em Artes cênicas do IFTO e ao mesmo tempo ampliou a pesquisa da linguagem do clown no curso. Podemos mencionar a formação de plateia e principalmente, a desmarginalização da imagem do *clown* na cidade de Gurupi.

7. REFERÊNCIAS

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

BURNIER, Luís Otávio. O clown e a improvisação codificada. In: **A Arte de Ator – da Técnica à Representação**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.

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

FELLINI, Federico. **Fellini por Fellini**. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda.1974.

MONTEIRO, Amadeu Pires. **Dicionário Formal**. 2010. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/gag/.> Acesso em 10 de Fevereiro de 2016.

LECOQ, Jacques et al. ***El cuerpo poético*****: una enseñanza sobre la creación teatral**, Chile: Cuarto Propio, 2001.

LOPES, Elizabeth Pereira. **A máscara e a formação do ator.** Ed. Unicamp. Campinas-SP. 1990.

RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo?** As origens do circo no Brasil. INACEN, MINC, Rio de Janeiro, 1987.

8. APENDICE – DEPOIMENTOS E FOTOGRAFIAS

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM ANDRÉ MOURA, (EM 31/04/2015)

Qual era o seu olhar e seu conhecimento em relação à linguagem e a figura do *Clown*?

Antes do projeto "*As bicicletas de Gurupócas*", não sabia muito. Eu conheci a linguagem do clown quando eu estudava na UFG, com a professora que era doutora, a Maria Ângela Ambrósio, onde eu vi algumas coisas sobre *clown*, bem pouco mesmo. Eu vi um espetáculo, que ela produzia que eu achava bacana, tinha alguns amigos da rua, amigos circenses, que faziam sinal, malabares, acrobacias, pessoas que ficavam na rua, que faziam sinal e tal. Eu tinha esse conhecimento. Depois eu sempre gostei muito do teatro de rua, essa linguagem da rua, o teatro no meio dessa cidade que é de concreto, eu sempre tive um fascínio.

O *clown* ele foi surgindo devido a esses amigos de Goiânia-GO que fazem rua e tal, brotou, despertou e também por que antes eu tinha o entendimento do *clown*, ser aquele animador de festa, o *clown* que encontra aquela "criancinha" que tem que usar aquela "vozinha". E depois eu descobri que o clown ele era, que ele podia ser o que ele queria ser. Antes do projeto "*As bicicletas de Gurupócas*" eu não tinha nem um entendimento sobre o que era clown, tanto que quando eu cheguei ao Roberto, a Elisa, eu cheguei e disse "olha, eu queria pesquisar a linguagem do clown, do palhaço, essa linguagem, mas eu não tenho conhecimento teórico, a gente vai ter que descobrir e conhecer juntos, com as leituras e tal".

Então o meu conhecimento teórico e prático antes do projeto, era mínimo, nenhum praticamente. E quando começou o projeto, que a gente foi desenvolvendo, e escrever o projeto para cadastrar ao IFTO que a coisa começou a andar. Na verdade, eu acho que a primeira vez eu escrevi a palavra *clown*, que tudo começou.

Como se deu o processo dos encontros de estudos e treinamentos em busca da especificidade dos *clowns*?

Os encontros eles aconteceram na sala de dança aqui do IFTO - campus Gurupi. De início eles começaram bem tímidos. O Roberto tinha feito uma oficina de *clown* em palmas, e conhecia alguns jogos, e a gente começou a reunir pedacinhos de cada coisa. Ele

trouxe os jogos, e emendei com outras coisas. E dos encontros que nós tivemos , ele foi surgindo , foi brotando. Por que nem eu não tinha esse conhecimento, com os jogos de *clown*, com esquetes. Eu não tinha esse conhecimento, e nem a Elisa também, e mergulhamos mesmo assim, que estava sendo proposto. E para mim, o processo das "*Gurupócas*", foi um ato assim de generosidade, entre o Roberto e a Elisa. Por que daí eu cheguei, apresentei uma ideia, e eles aceitaram. E eu acho isso muito generoso, que quando tem uma pessoa falando que não conhece, mas que quer conhecer e apresenta uma ideia e as pessoas aceitam e acreditam em você. E isso para mim foi formidável assim, de pessoas acreditarem no que eu estava dizendo.

O *clown* ele é sempre uma busca, ele é sempre um processo. Eu não vejo como o processo fechado, acabado, por que se não engessaria. Mas a partir desse momento do encontro aqui na sala de dança, em busca, e com os treinamentos, eu fui parar no *Barracão*, em Campinas para fazer um curso com o Ésio Magalhães, que é um mestre, que eu trouxe como mestre uma pessoa mega generosa, e que me apresentou coisas do meu *clown*, que me encheu que fez com que enxergasse mais além. Teve realmente uma transformação, eu fiquei uma semana no Barracão, foi o divisor de águas para mim. Onde eu tive um encontro com essa criança interior que está relacionada com o nosso clown também. Que é uma fonte onde o *clown* bebe, é uma fonte que a gente precisa. Encontrei coisas que eu não gosto, e que também comecei a jogar com elas.

Então o processo, ele começa aqui no IFTO, e aí, começa os exercícios de treinamentos, e eu nessa cede de buscar mais coisas fui para fora. E me considero ainda um buscador assim, do treinamento e nessa arte, nesse caminho, nessa estrada que é o clown para mim.

O que você traz na memória das intervenções urbanas realizadas

Trago muitas, muitas coisas. Trago um universo. Foi um processo de grupo, que durou acho que 06 meses. Fizemos algumas intervenções, na rua, com bicicletas. Os *clowns*, a primeira ideia era os *clowns* em cima de bicicletas, com contato extra cotidiano na cidade e que abordavam as pessoas entregando poesias e tal. Fizemos uma intervenção andando na rua, mapeando, depois com os clowns, com o nariz, e depois fizemos uma intervenção em uma feira de Gurupi, que ficamos lá por duas horas com o nariz, depois fizemos uma intervenção na cidade de Goiás velho que paramos novamente na feria, no espaço de convivência que tinha no evento que nós fomos. Depois fizemos também uma no IFTO, no encontro

estudantil, e fizemos um percurso na Av. Goiás que consistia em os *clowns* procurando algo na cidade, e que algo que a gente não sabia o que era, poderia ser. Não sabíamos o que era.

As memórias que ficaram dessas intervenções que nós fizemos, foram muitas, muitas, muitas. Encontrar sorrisos na rua, encontrar um olhar que te encontra. Em Gurupi, tem uma senhora que é um andarilho, e parece julgando parece que ela tem alguns distúrbios mentais e tal. E sempre ela está na rua, andando e tal. E nesse dia a gente foi fazer a intervenção na Av. Goiás, passamos pedalando, eu, Elisa e Roberto, e aí essa senhora sorriu, ela viu os *clowns* e sorriu. E aquele olhar dela, despertou em mim que existe uma vida ali dentro, que ela ainda tinha vida. De ela olhar os *clowns*, e aquele colorido todo fazer com que ela sorrisse. E então isso é para mim, foi de uma sutileza, delicadeza assim muito grande. Depois chegamos ao centro da cidade, e aí era assim, a gente andava nas ruas, e as pessoas que estavam nas lojas, olhavam e sorriam, "Olha, nossa, olha o que temos aqui", eu acredito que nunca teve aqui na cidade. E aí a gente foi passando na porta da loja do boticário, e começamos, e agente interagia pela vitrine, e uma senhora que trabalhava na loja, foi lá, pegou um vidro de perfume, a gente parou lá loja, os *clowns*, começamos a cheirar a loja, porque é bem cheirosa a porta da loja, e a senhora foi lá e pegou um perfumei e começou a borrifar nos *clowns*, a jogar sabe. E isso foi assim uma simbologia também para mim, muito interessante, muito, sabe. O perfume, jogando nos *clowns* trouxe essa imagem, o que nos merecíamos mesmo naquele momento, de uma oferenda, como uma oferenda aos *clowns.*

E depois a gente andado, mesmo nesse dia, na Av. Goiás, a gente achou um pedacinho de um objeto, eu acho que era um pedaço de brinco, alguma coisa, e aí o *clown* que eu trabalho e que desenvolvo que busco o "*Urubamba*", ele começou a interagir com o "*Batuta*" e com a "*Beterraba*", assim, como se fosse uma joia, que tivesse achado, e numa ingenuidade de dizer que estava rico, e numa felicidade. E aí esse jogo que começou foi tão engraçado que naquele momento para mim ficou tão assim verdadeiro. Enquanto eu estava trabalhando com o "*Urubamba*" comecei a sorrir de verdade, da idiotice que eu estava fazendo, e que isso é bom.

E depois da feira, e acredito que a feira foi o local e lugar que me encontrei muito, as pessoas, conversar com as pessoas. As pessoas mais simples. A feira de Gurupi é uma feira muito simples, com aqueles cavaletes, que tem uma tábua, que as pessoas trazem verduras que plantaram em suas casas, uma feira muito simples. E a repercussão que teve quando a gente andava na feira, e a aceitação muito grande de pessoas muito simples. Mas quando eu digo simples é de ser simples mesmo, e que a gente percebia isso nos traços, no olhar. E lá na feira, foi assim, algo que não tem como descrever, está muito naquele cheiro daquele lugar, de

chegar e conversar com o povo, e ter assunto. E aí eu gosto disso, de conversar com as pessoas.

Goiás velho também a mesma coisa, a gente parou na feira. Eu descobri um sotaque, e comecei a jogar isso com as pessoas, então foi algo da feira mesmo, é de gente eu acho, não só da feira, mas de gente. É isso que marca em mim, essa é minha memória que tenho das intervenções que nós fizemos.

Após os treinamentos e intervenções, quais foram às mudanças perceptíveis que você descobriu em relação ao Clown?

Após toda essa vivência, os treinamentos que nós fizemos na sala de dança, os exercícios, os jogos, as leituras que foram surgindo. Lemos Burnier, procuramos outras dissertações também, artigos, e assistimos vídeos pelo *youtube*. As diferenças elas são notáveis, por que quando a gente tem esse contato, muda, automaticamente muda. E quando a gente quer muito uma coisa, ela muda. Eu não gosto de colocar aquilo que eu já encontrei que é um produto final acabado, que fui fazer o curso em campinas, e agora, eu voltei, com o cara, com o clown, não. É uma busca constante, é uma busca diária. Eu acredito que o meu clown e eu, a gente está nesse cotidiano.

Também eu estou vendo coisas. Então eu estou sempre buscando. Vendo coisas na rua, ações ao acontecerem, sempre buscando, então essa mudança ela vai ser continua, eu acho que desde quando eu escrevi a palavra clown, eu nunca mais seria o mesmo, sempre buscando, sempre. Eu aprendi que com o clown, o erro e o acerto eles são um, de estrema importância, por mais que a gente às vezes, nós temos isso, de querer só sempre o bom, o "gestorzinho", o conforto. E o clown ele causa um extremo desconforto, e é muito bom encontrar esse desconforto, é muito doído, é muito sofrido também. Mas quando acerta é muito bom, quando tem o acerto é maravilhoso sabe.

Eu acho que o clown, depois dessas vivências todas eu descobri coisas que são muito pertinentes a mim. Coisas que estava e que eram do *clo*wn, mas eu não sabia que era do clown, depois eu fui ver, "nossa, é isso". Enquanto ator, quando eu atuava, "faz uma ação sem pensar", "não raciocina", o clown também tem isso assim, é o seu lado bobo, seu lado triste, mas vai sem querer fazer rir, sem ideia de nada, faz essa ação sem que cause graças nas pessoas, faça. É isso é difícil, é difícil isso.

Hoje eu me vejo no caminho, caminhando. Como eu comecei, eu vejo que a caminhada ela só começou assim, não tem muito tempo que estou estudando a linguagem. Mas não tem, tem pouco tempo, e eu julgo que estou caminhando ainda.

Quais suas considerações acerca da busca do *Clown*?

A busca do clown, ela é eterna, por que eu acredito que eu nunca vou, eu posso ir encontrando coisas, que funcionam com a plateia, uma forma do *clown* andar, do clown falar, a forma de algumas esquetes e tal, mas olha do assim para um lado, o clown junto ao público, eu acho que isso vai ser sempre o público que vai dar estímulos a isso. Eu não vou ter nada concreto assim, e eu vou estar sempre adequando como o dia, tem dias que tão com sol, tem dias que tão com chuva, e aí sempre vou está construindo, não tem nada engessado dentro de uma caixinha. E assim tem dia que eu acordo triste, tem dia que eu acordo alegre. É uma busca, um estado de espírito. E vejo que o clown é muito do que estou sentindo assim, se estou alegra se estou triste, o que eu tenho para dizer. É, são essas considerações.

APÊNDICE B - ENTREVISTA COM ELISA LEMOS (EM17/06/2015)

Qual era o seu olhar e seu conhecimento em relação à linguagem e a figura do Clown?

Era muito limitada. Eu já tinha tido umas experiências, mas aquelas experiências bem do teatro profissional amador. Vivi um ano só com teatro, e aí incluía animações de eventos, animações para empresas e tal. E assim, ao mesmo que tempo que era muito limitada, eu achava muito prazeroso, a minha experiência é essa. São essas animações que eu fazia na rua com um grande amigo. E prazeroso por quê? Por que era enriquecedor, o quanto eu poderia explorar o meu corpo, o quanto eu podia explorar a minha voz, criando esses personagens, esses "palhaços", que a gente ia criando diariamente assim.

Como se deu o processo dos encontros de estudos e treinamentos em busca da especificidade dos Clowns?

Primeiramente foram muito prazerosas. E assim, a química que a gente tinha, eu o André e o Roberto são nítida. Porque eram três pessoas e a energia ali dentro eram como se tivesse umas vinte. Isso é muito bom por que a gente consegue perceber que o importante é a

energia, é o quanto tu acreditas na proposta, que vai te levar para algum lugar. Então a quantidade ela perde toda a necessidade de existir. O importante é a qualidade que a gente faz, clichê mais é muito real. E o processo é extremamente coletivo. Lembro que eu estava entrando, eu estava recém no segundo semestre da faculdade, e o André por ser professor, em momento algum tinha essa visão do professor e aluno. Três apaixonados por teatro, três apaixonados por essa linguagem do clown, e que estavam conhecendo ali esse plano juntos.

E então todos os jogos que eram propostos, eram aceitos, muito na coletividade mesmo sabe, era uma coletividade na essência da palavra, sem certo e sem errado, e muita coisa surgindo naquela sala que agente ensaiava, muita coisa, inclusive a tensão de sair dali. Eu lembro que a gente teve um cronograma que levava mais de seis meses para a gente pôr os pés na rua, e que não foi cumprido. Acho que no terceiro encontro de um mês agente estávamos na rua para ver. E isso é tudo fascinante, por que tu sentes que realmente "é isso". O projeto nos levou a paixão, a vontade de estar ali nos levou nada mais nada menos que isso assim, esse ato de explorar a coisa.

O que você traz na memória das intervenções urbanas realizadas

Foram quatro. Quando a gente faz uma pergunta dessa, o que me traz na memória, obviamente eu vou me lembrar da que eu mais gostei, que eu mais me senti transgressora do sentido do teatro de rua transgressor assim, que não é né exatamente a proposta, mas eu tinha muito dessa peculiaridade no grupo.

E essa proposta, a que mais me agradou foi a em Goiás Velho. Nossa não sei que por que era um evento né, a gente participou de um vento cultural, então acho que as pessoas meias que já estavam esperando algumas coisas. Mas assim, a troca que a gente fez na área de alimentação, foi riquíssima, a atenção de como as pessoas entrava, no jogo, e ali começaram a surgir personagens, ali para mim foi decisivo, um marcador de águas, por que começaram a surgir personagens. Eu lembro que o Roberto simplesmente ficou mudo, ele não falava, e o que eu acho de uma "puta" de uma coragem, de tentar fazer um clown mímico, trabalhar extremamente a mímica. O André já partiu muito o diálogo do...da sexualidade, e aí eu acompanhei esse ritmo dos meninos, então para mim foi muito marcante nesse sentido, foi um divisor de águas.

Mas é inevitável falar do que a gente fez na Avenida Goiás aqui em Gurupi, por bem ou mal, por enquanto foi a nossa. Depois desse dia a gente não teve outra atividade na rua e tal, só encontros nossos, e assim, aí a proposta era outra. O que a gente começou, eu

acabei de falar sobre o cronograma, mudou completamente, por que ali a ideia não é interagir. E eu sinceramente nunca tinha visto *clowns*, que estão na rua, e que não querem por algum motivo interagir com as pessoas, e isso eu acredito ficou nítido, as pessoas entenderam isso. É bacana, que tu é agredido, as pessoas acham que você é um exibido, arrogante, um nada a ver que não sabe o que está fazendo, que quer só se amostrar, se diz muito né? É bacana por que é ousado, você para com essa necessidade de causar o riso pelo riso, mas você tenta levar a contextualização desse riso. Do por que decidir, por que parar em tal lugar e ali você querer gerar alguma coisa. Você perde o caráter de animação e parte realmente para rua, para o objetivo de palhaço, de não agradar a todos, mas de trazer o riso para quem realmente você ver a necessidade. Aquele dia foi muito marcante, muito marcante mesmo, a gente fez todo um grande trajeto a pé, e parando pra observar os menores detalhes de uma avenida tão tumultuada com é a av. Goiás, e enfim, nos encantando com pequenas coisas como flores, como um pedaço de uma pedrinha brilhosa que a gente viu, e dali surgiu todo um roteiro de um reino, e de que aquilo era ouro, e sem contextualizações sociais, e finalizando eu lembro que teve um momento que uma senhora, única, que veio muito animada em nós, ela chegou e perguntou "ha, vocês estão fazendo o que?" E simultaneamente sem pensar agente disse "agente está vivendo", foi muito, muito, muito maravilhoso, mágico, por que sem combinar, tu senti a sintonia, sintonia de um trio assim, a gente está vivendo.

Após os treinamentos e intervenções, quais foram às mudanças perceptíveis que você descobriu em relação ao Clown?

Por ser uma pessoa positivista, as mudanças que eu vou falar obviamente as que mais, são as positivas primeiras. Sem dúvida eu sinto muito a falta do processo, por que você está, e isso infelizmente a gente perde essa essência, embora pareça romântica, essa essência de você está num grupo onde você é respeitada enquanto pessoa, enquanto grupo, e não só enquanto profissional, e essa profissionalização do teatro embora importante, às vezes eu acho que se perde, por que você vai mais por obrigação, e as suas individualidades não são respeitadas, e lá eu não sentia isso de maneira nenhuma, já deixei isso bem claro. Então assim, eu sinto falta de grupos com aquela energia, com aquela união que a gente tinha.

Mas se tratando realmente do meu processo de artista, "puf", por onde começa, do A ao Z assim. Eu sinto que, eu cresci muito, muito enquanto artista. “O Roberto não gosto da palavra que eu uso “atuadora” ele prefere o ‘‘artista”, mas assim, eu cresci muito em que sentido? Primeiro no sentido humano, por baixo que não tem como dizer se tem, eu não quero

desvincular a minha, o meu humano do artístico, na minha vida eu quero que isso ande lado a lado assim. E a gente se deparou com muitas realidades né, desde o moleque lá todo sujo, que corria atrás da bicicleta, por que queria um papel onde agente tinhas umas mensagens super. Simbólicas, até o adolescente rebelde que estava nem aí, que ria da nossa cara, o senhorzinho que... enfim, foram muitas realidades. E como é importante agente saber dialogar com essas realidades e observa-las, por que isso para nós é um material. O teatro acho que a vida é o material do teatro sabe, as pessoas são material do teatro, e as pessoas não tem teatro, não é só sem público, as pessoas nem podem observar os três jeitos.

Então obviamente, cresci muito com as leituras que a gente fez. Agente vem abordar muito o mestre, o Burnier, abordamos muito o Burnier, entrei em conflitos do que eu queria, e que eu acho que você passar por um processo, ainda mais um processo acadêmico, sem entrar em conflitos, alguma coisa está errada, por que a ideia é crescer e não só vivenciar sem nenhum tipo de abalo. O teatro ele abala, ele não é pacífico, ele tem que transformar, ele tem que remexer aqui dentro, por que se não remexer aqui dentro eu vou contestar com que eu tenho.

E então, voltando paro Burnier, as leituras que eu fiz com ele, mexeram muito comigo, com o que eu acreditava ser o *clown*, e perceber que eu estava extremamente errada, mas perceber que ao mesmo tempo, eu respeito muito que ele fala, mas, as individualidades são importantes, do não seguir à risca e tu ter a ousadia mesmo de buscar o seu clown como ele mesmo vai falar, "expor o seu ridículo" uma frase tão curta, e que, nossa, é tão complexo, por isso que o *clown* ele tem que ser muito respeitado, por que não é qualquer um que se expõe de maneira como os *clowns* de expõe.

E a outra leitura que nós fizemos, foi muito forte, do André Carrera, que vai trabalhar a rua, essa apropriação dos fluxos, apropriação dos meios, e nossa, então, é muito bom também você se debater com os teóricos, é muito bom você conseguir teóricos que vão apaziguar sua cabeça no travesseiro e vai consegui dormir sossegado e dizer "tem um cara que pensa e que fala muito sobre o que eu concordo", então assim, enfim as leituras são muito importantes, a teoria é muito importante, ler, não fazer por fazer, não só ir pra rua, mostrar a cara, mas saber o porquê das coisas.

Enfim, basicamente é isso, "um passo à frente você não está mais no mesmo lugar". Eu percebo que o *clown* é um sopro e uma sensação nova, um sopro e um momento novo.

APENDICE C- Fotografias de apresentações após o projeto As Bicicletas de Gurupocas.

Acampamento da Igreja Presbiteriana de Formoso-TO- fevereiro 2015



Feira Artística na Escola Municipal Antônio de Almeida Veras, Gurupi -TO, Junho de 2015.



Comemoração, dia das crianças, na Igreja Presbiteriana em Gurupi-TO, Outubro de 2015.

