

AQUILOMBAR-SE EM CACONVERSAS
REVISITANDO MEMÓRIAS E DESMONTANDO PROCESSOS DO
PALHAÇO CACO EM BUSCA DE UMA PALHAÇARIA NEGRA



**AQUILOMBAR-SE EM CACONVERSAS - REVISITANDO MEMÓRIAS E
DESMONTANDO PROCESSOS DO PALHAÇO CACO EM BUSCA DE UMA
PALHAÇARIA NEGRA**

Jean Ricardo Oliveira de Souza¹

Daniely Peinado dos Santos²

RESUMO:

O que acontece com um palhaço quando ele se reconhece como negro? O artigo apresenta o processo de desmontagem do palhaço Caco, tendo como disparador o reconhecimento de sua negritude, desencadeada por conversas e trocas com artistas negras. O trabalho problematiza a formação do palhaço a partir dos recortes de raça, de forma autoetnográfica atravessando as memórias do eu palhaço e sua *cacocaminhada*, revisitando sensações, inseguranças e acasos, em paralelo com as redescobertas dessa identidade apagada pelo racismo estrutural de nossa sociedade. A pesquisa se apresenta sob uma escrita performativa unindo a fala sensível do palhaço Caco, com os apontamentos do pesquisador Jean em debate com autores como Ricardo Puccetti, Jacques Lecoq, Philippe Gaulier, Abdias do Nascimento, Frances Fanon, entre outras vozes que juntas formam essa cacofonia reflexiva em busca de um caminho para a palhaçaria negra.

Palavras-chave: palhaçaria-negra, processo, desmontagem.

¹ Graduando em Bacharelado em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas - UEA. Diretor e palhaço da Cacocompanhia de Artes Cênicas, ator e dramaturgo no Ateliê 23, integrante do projeto Roda na Praça. Possui pesquisa voltada para a palhaçaria negra.

² Graduada em Licenciatura em Dança, possui especialização em Metodologia do Ensino de Arte, Mestre em Letras e Artes, com pesquisa em Teatro. Atua como professora no Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. É professora de Artes da Secretaria de Estado de Educação. Como atriz e professora, tem experiência na área de Educação e Artes (Dança e Teatro).

ABSTRACT:

What happens to a clown when he recognizes himself as black? The article presents the dismantling process of the Caco clown, triggering the recognition of its blackness, triggered by conversations and exchanges with black artists. The work problematizes the formation of the clown based on race clippings, in an auto-ethnographic way, crossing the memories of the clown self and its "cacocaminhada", revisiting sensations, insecurities and accidents, in parallel with the rediscovery of this identity erased by the structural racism of our society. . The research is presented under a performative writing uniting the sensitive speech of the clown Caco, with the notes of researcher Jean in debate with authors such as Ricardo Puccetti, Jacques Lecoq, Philippe Gaulier, Abdias do Nascimento, Frances Fanon, among other voices that together form this reflective cacophony in search of a path to the black clown.

Keys-words: black-clown, process, dismantling.

De Jean para Caco

Oi Caco³, dedico a você este trabalho de conclusão de curso, momento tão esperado desta fase acadêmica que nos aventuramos por 5 anos, entre altos e baixos, largos e apertados. Aqui estamos para dar novos rumos a nossa cacocaminhada. Lembro-me da primeira vez que te olhei no espelho, ingênuo e receoso de ganhar seu espaço, sem revelar muito a que veio e sem saber se ficaria. E não é que ficou? Foram 10 anos de muita labuta, praças, circos, teatros, escolas, hospitais, festas de aniversário e tantos outros lugares que nos propomos a conhecer e desenvolver.

Eu não sei para onde vamos pelos próximos anos, você com certeza sabe mais do que eu, sempre confiei a você os momentos de incerteza artística e com tanta simplicidade me mostrou no outro que é possível ser palhaço, mesmo que por trás do nariz esteja um Jean mais reservado, de poucas palavras, mas que depois do nariz tem uma imensidão de aberturas e sensações que explodem em cacos diversos que caem no chão, voam e correm sem direcionamento, só seguem um rumo de muita autenticidade.

Recentemente descobrimos juntos um novo lugar, um tal *lugar de fala*, que é um termo utilizado frequentemente por militantes do movimento negro e lgbtqi+ para dar voz a um grupo de pessoas que sofrem preconceito e historicamente foram silenciadas em espaços de debates na sociedade, onde os protagonistas usavam dos seus privilégios para falar por um coletivo que não vivenciava as dificuldades destas minorias. Descobrimos uma tal identidade que nem sei se saberemos reconhecer, mas que os outros vêem. Eu ainda não tinha me dado conta, você provavelmente sim, vê e sente além das minhas possibilidades. Somos afro-ameríndios querido Caco, temos uma ancestralidade desconhecida no âmbito do nosso intelecto e sabedoria, mas que reverbera no nosso olhar e (re)existência diária. Aqui nestas próximas páginas brancas, vou imprimir nossas histórias que a branquitude insiste em

³ Eu sou Caco, o palhaço. Tenho 10 anos de atividade em Manaus, sou palhaço no projeto Roda na Praça e na Cacocompanhia de Artes Cênicas.

apagar, seremos registro para outros de nós também entenderem que não estão sozinhos.

Durante muito tempo não entendi certos incômodos no meu processo artístico, na relação com um meio social embranquecido, apenas deduzi que eram problemas pessoais que não tinham muita relevância. Aos poucos entendo que é um assunto delicado e que a palhaçaria é capaz de me mostrar esse novo lugar de fala e de direito que até então eu desconhecia, e principalmente ocupar espaços tão difíceis para os nossos: lugares de visibilidade. Quero que Caco seja visto e seja referência, não para uma satisfação meramente egóica, mas por uma questão de representatividade, que nossa arte seja necessária querido Caco, que possamos abrir espaço para os nossos.

Catando os Cacos

Falar da origem do Caco, me proporciona o encontro com memórias, cuja forma racional de evocá-las me impedem de reconectar-me com a precisão dos fatos, me guio talvez pelas sensações impregnadas no meu corpo, e no meu emocional, mesmo que a percepção destas já tenham sido alteradas.

Memória não é um lugar onde as lembranças se fixam e se acumulam. Cada nova impressão impõe modificações ao sistema. Como memória é ação, ou seja, essencialmente plástica, as lembranças são reconstruções: redes de associações, responsáveis pelas lembranças, sofrem modificações ao longo da vida. Nós nos modificamos e assim altera-se a percepção que temos de nosso passado, mudando nossas lembranças. (SALLES, p. 14 2006)

Me sinto acolhido neste pensamento de memória enquanto um movimento de associações e percepções, pois o que vem acontecendo nessa análise é justamente um reconhecimento das opressões silenciosas que sofri em minha formação, e esse fenômeno se dá a partir das mudanças que venho sofrendo enquanto sujeito.

A partir disso, entendo que o caminho para visitar estes lugares da criação e desenvolvimento do Caco, seja o próprio palhaço recriando estes

rastros que deixou, cabe a ele me fazer entender esse processo que vivo agora de me desmontar, para isso preciso catar os cacos deixados pelo caminho, pois eles formam o que sou hoje.

Quem é o Caco?

Eu sou o Caco, sou um palhaço de uma década, já cacocaminhei por muitos lugares, fiz gente rir e chorar, às vezes ao mesmo tempo. Acho que lembro do meu nascimento, nem sei se foi ali exatamente, mas vou contar como foi. Tinha uma voz narrando um percurso de uma pessoa, o Jean, caminhando em uma estrada longa até se deparar com um muro, eu estava do outro lado esperando, a voz então dizia para escalar a parede, nesse momento nos encontramos pela primeira vez, ele me abraçou e eu me tornei o Jean e o Jean se tornou um Caco, a voz foi pedindo para que aos poucos fossemos acordando e o tempo passou tão devagar, eu não sabia se ficaria por muito tempo, mas quando vi, já estava fazendo meu primeiro trabalho chamado “A princesa e a lua”, a história de uma palhaça chamada Princesa que se apaixonava pela lua, éramos uma trupe de circo um pouco desajustada, ninguém sabia fazer nada, nenhum número de acrobacia, malabares e equilibrismo sequer, até hoje eu não sei.

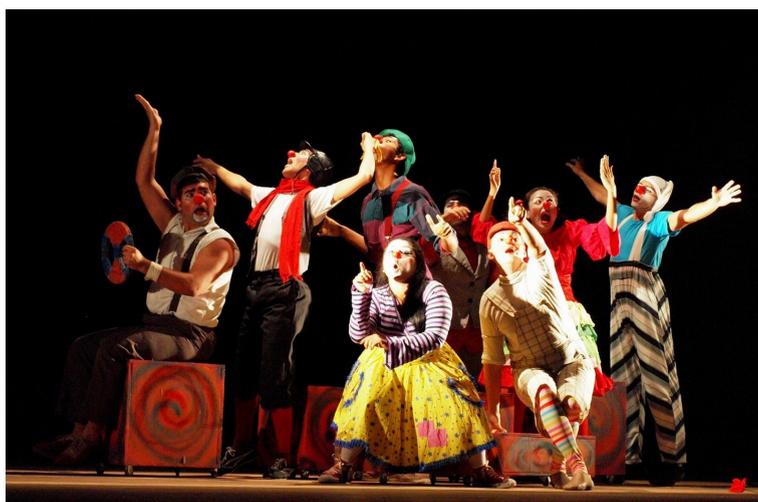


Foto1: Cena inicial do espetáculo “A Princesa e a lua” de 2009. Foto de Ruth Jucá.

Tudo isso aconteceu no comando da palhaça Kandura⁴, que hoje está criando novos palhaços em outro plano, e deixou uma geração como eu aqui, para cacocaminhar. Sinto sua falta Kandura, um dia nos encontraremos novamente, enquanto isso vou continuando aqui seu legado e criando também a minha história.



Como vocês podem ver meu primeiro look foi uma calça cintura alta, com uma blusa com listras largas, alternando entre as cores roxo, lilás, azul petróleo e verde petróleo, com vocês podem ver:

Foto 2 de experimento final de maquiagem do espetáculo “A Princesa e a Lua” de 2009. Foto: Ana Claudia Motta.

Minha maquiagem com um arco branco acima da sobrancelha e outro arco no queixo, parecendo um boneco. O modelo de nariz era o de bolinha, um suspensório como de costume e um chapéu verde que se não for pra chamar atenção eu nem vou. Nas apresentações as pessoas me chamavam de Michael Jackson, isso talvez explique minha paixão pelos anos 80 e 90.

Passagem tempo...

O ano é 2012 nossa querida diretora comunica que o espetáculo ia acabar.

Nhaaaum. E agora quem poderá me dar emprego? Para onde eu vou levar esses 3 anos de palhaçada? Olha só como foi triste.

⁴ Palhaça de Selma Bustamante que foi uma atriz e diretora do Grupo Baião de Dois, cuja trajetória de 20 anos como palhaça se entendeu como legado nas diversas gerações de palhaços que ela iniciou e hoje estão atuantes em Manaus.



Foto 3: Palhaços se despedindo do espetáculo “A Princesa e a lua” em 2012. Foto: Ruth Jucá.

Aquela nem foi a última apresentação, de verdade, fomos tapeados, mas o espetáculo realmente acabou em 2012.

Passagem de tempo...



O ano é 2013, e eu revolvi mudar meu look para algo mais almofadinha o possível.

Eu então montei minha primeira boyband com meus amiguinhos palhaços, queríamos dominar a cidade.

Foto 4: Caco com seu segundo figurino em 2012. Foto: Deborah Ohana.



Foto 5: Palhaços do Projeto Clowntidiano em 2013. Foto: Kassia Nascimento

Surgiu ali o projeto Clowntidiano, já que eu não tinha mais um espetáculo, resolvi ser seguir a carreira nas ruas e seguir os conselhos alguns mestres como o Palhaço Bicudo, a Palhaça Nanica e a própria Kandura.

Nessa passagem de tempo minha maquiagem também mudou, optei por diminuir os traços exagerados, concentrar mais nas parte que eu tinha expressões, e fui brincando com isso por um tempo, já as roupas, muitas roupas passaram por este corpinho.

Um momento muito engraçado da minha fase, foi quando só por uma questão de experimentar e pela vontade de ser diferente eu experimentei cores de nariz, mas sempre me mantive nas cores, vermelho, branco e preto. Nessa foto vemos uma coisa engraçada, cheia de significados, um nariz branco em um palhaço preto, mostrando o auge de meu embranquecimento? Talvez. Deixo a passagem de tempo agora com meu acervo de foto, contando um pouco como foram minhas aventuras nas ruas, nos encontramos do outro lado.

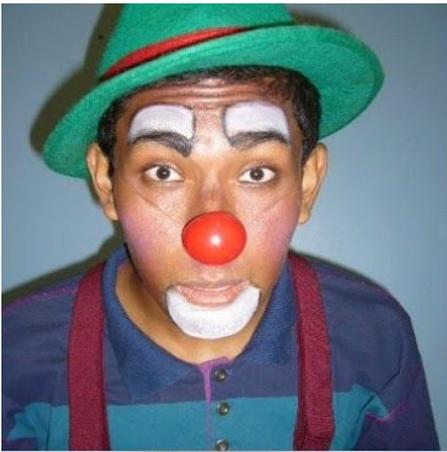




Foto 6. Cena do espetáculo Balões. 2015. Foto: Tamiris Lima

O ano é 2015, decidi me aventurar em carreira solo, em meu primeiro trabalho depois da princesa e a lua. O espetáculo era o Balões, dirigido por Roberto Carlos Jr. na época meu colega de trabalho no grupo Cartolas Produções, onde dividimos a criação desta obra em que eu volto a ser criança e brinco com nostalgia de uma infância solitária, usando da imaginação como fuga do silêncio que sempre me perseguiu e eu não entendia por vezes o motivo,, foi um momento muito importante pra mim.

Balões virou meu novo espaço para cacocaminhar, mudei muito de roupa. O tema é saudade, sou muito apegado às pessoas, aos grupos, sempre acho que juntos podemos crescer, mas infelizmente nada é duradouro e todos que passam por nossa vida nos deixam algo, encontrei pelo caminho muitas famílias que depois viraram recordações e assim sigo cacocaminhando, cacocompartilhando, cacocriando.

Por muito tempo cultivei a ideia de que o palhaço não é um personagem, ele apenas é, e que para ser, era necessário mergulhar no seu ridículo e seu fracasso. Esta é uma semente que me foi passada por Selma Bustamante que

trouxe em sua pedagogia os métodos do grupo Lume⁵ onde teve a oportunidade de vivenciar o retiro de clown, no qual um grupo de alunos se alojava no sítio localizado em Barão Geraldo distrito de Campinas - SP, atual sede do grupo. As práticas consistiam em exercícios de descoberta do clown comandados pela figura do Dono do Circo⁶, que tinha autoridade máxima para tentar encontrar essas fragilidades presentes em cada aluno.

A pesquisa do clown próprio de cada um é, primeiramente, a pesquisa de seu próprio ridículo. Diferentemente da *Commedia dell'Arte*, o ator não tem de entrar num personagem preestabelecido (como o Arlequim ou o Pantaleone). Deve descobrir nele mesmo a parte clown que habita. Quanto menos se defender e tentar representar um personagem, mais o ator se deixará surpreender por sua fraquezas, mais seu clown aparecerá com força. (LECOQ, 2010. Pag. 214).

O que acontece Lecoq, é que a história nos desarmou tanto que não sabemos o que é se deixar mais vulnerável, pois este é um estado que o negro conhece bem, e estar em cena por si só, sob o olhar de uma plateia é estar altamente fragilizado, com medo, e despertando em nosso corpo toda possibilidade de defesa possível, pois sempre estivemos no lugar do ridículo.

Notamos que os processos relatados por Selma no retiro do Lume, tem origem também nas práticas pedagógicas de Jacques Lecoq, figura importante e precursora na entrada do palhaço no teatro enquanto processo pedagógico. A virtude que encontro neste método alcança apenas alguns recortes sociais, pois nasce na França, no berço da cultura europeia e é incorporado ao Brasil cuja história é totalmente devastada pelo modelo eurocêntrico.

Como podemos pedir que uma jovem da periferia de Manaus, que passa por diversas opressões como racismo, misoginia, assédio entre outras violências, se desarme e apresente seu lado mais frágil? Não estaria ela sempre fragilizada pelo contexto social que se encontra? Talvez o conceito de fracasso que aponta Jacques Lecoq contemple pessoas cis brancas que claro não estão passíveis de sofrer violências, mas estão em posição de privilégio e que por isso seja possível buscar um lugar de humildade e de

⁵ Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. Grupo com mais de 30 anos em atuação no Brasil, com pesquisa voltadas para o trabalho técnico do ator, sendo o clown uma de suas linhas de pesquisas.

⁶ Figura lúdica do mestre que está à frente do processo de descoberta do palhaço. Geralmente uma personagem encenada pelo professor, que demonstra rigidez e autoridade.

vulnerabilidade, já que historicamente carrega protagonismo e lugares de poder na sociedade.

A vinda de Luiz Otávio Burnier ao Brasil após as vivências com Lecoq causaram mudanças significativas no Teatro Brasileiro, em meados dos anos 2000 o Lume esteve em ascensão pelas práticas contínuas de pesquisa que Burnier deixou para os demais integrantes do grupo, mais precisamente Ricardo Puccetti⁷ e Carlos Simioni⁸. E foi neste período que a linguagem e o termo *clown* como o conhecemos hoje, foi difundido no país.

Acredito que as convenções da formação em palhaçaria precisam ser atualizadas, não é negar o que foi feito até aqui, mas é dialogar o que foi feito com o que precisa ser feito. Em 2016 pude estudar com dois grandes mestres da atualidade no Brasil, Ricardo Puccetti e Ésio Magalhães⁹, ambos com abordagens distintas.

Existe um exercício chamado *picadeiro* usado por diversos professores e mestres da palhaçaria, e consiste basicamente na busca desse estado de fragilidade. O dono do circo pede que um ator adentre o espaço de atuação, geralmente nessas aulas há uma cortina ou biombo onde os alunos aguardam os comando do professor. Ao entrar em cena, pede-se que o aluno faça rir ou execute a sua melhor habilidade, enquanto isso o Dono do circo vai eliminando todas as suas tentativas, alegando racionalidade, o objetivo sempre é deixar o aluno no vazio, sem nenhuma ideia e assim, começar a explorar seu nervosismo e sua inabilidade.

Quando eu fui para o picadeiro do Ésio, não sabia o que fazer, a gente nunca sabe o que fazer, sempre acho que meu coração vai sair pelo ouvido, aquele homem lá branco, que eu admiro que só, e as outras pessoas também brancas, tinha duas pessoas negras, mas a geral era branca, minha gente, eu me senti envergonhado, Ésio tinha um sino que se ele tocasse 3 vezes se a gente não fizesse rir, e adivinha? O sino tocou 3 vezes, lá fui eu perder minha cabeça, porque eu não fiz o rei rir. Já no curso do Ricardo, eu pela primeira vez

⁷ Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual de Campinas(1990). Atualmente é Outro (especifique) Orientador Educacional / da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro.

⁸ Ator, pesquisador e fundador do Lume Teatro. Com pesquisa voltada a voz e presença.

⁹ Palhaço, ator e diretor do Barracão Teatro de Campinas - SP. Formado na Escola de Arte Dramática EAD/ECA/USP

me mostrei com sangue no olho, dizem que quando mais a gente fracassa mais a gente triunfa, se foi isso eu não sei, mas eu tive bons resultados até, minha figura exótica chamava atenção, eu era a sereia da Amazônia, e sim eu sou uma sereia, eu sou único, meus olhos rasgados, meu cabelo, na época tava loiro, eu era um acontecimento, e eu aconteci, e novamente tinha a história de ir lá pra frente e eu não sabia o que fazer, eu só existia mesmo, as pessoas riam e tentava entender do que estavam rindo, eu não pensava em nada, até pra escrever aqui eu não to pensando em nada, eu entendo como dançar, eu não sei dançar, eu não tenho coordenação pra isso, mas eu adoro dançar, coloca aquela música do flashdance pra vocês verem se eu não danço.



Fotos 7 e 8. Experimentos de figurino no curso “O Palhaço e o sentido cômico do corpo” do Lume Tratro em 2016. Foto: Ricardo Puccetti.

Nas fotos temos uma proposta de figurino sugerida por Ricardo, que gentilmente me presenteou com este terninho usado nas experimentações da oficina, e sigo usando.

Por esse caminho, o aprendiz experimenta o “não-pensar” e somente “agir com o corpo”, o que seria, na verdade, “pensar com o corpo”. Através da construção dessa espécie de “dança” cada um desenvolve sua própria maneira de liberar seus impulsos físicos e manter-se num estado de prontidão e concentração que o conecta interna e externamente, dilatando sua presença física.(PUC CETTI, 2012, p.124)

Antes dos cursos eu já tinha esse entendimento que dançar liberava o Caco, era como se no abrir dos poros, vinha uma legião de cacos em suor me cobrindo com sua pele nova, cheia de vigor e desejo de estar. Hoje entendo

que o movimento é um lugar de identificação com as metodologias de Ricardo e Écio, levo em consideração que suas práticas oportunizaram grandes descobertas a muitos palhaços, mas hoje compreendo que existe muito mais além da dança pessoal e do picadeiro.

Cacos de uma identidade

Palhaço ou clown? Eis a questão. Eu sou palhaço, do norte, tenho os olhos rasgadinhos, eu falo maninho, maninha, eu quis tanto ser o Mr. Bean que esqueci de mim, acho que no fundo todo mundo quis ser aquilo que não é, já dizia uma frase de um autor desconhecido “O palhaço é tudo aquilo que quero ser e não posso ser e tudo aquilo sou e não quero ser”. É poética né? Eu gosto dessa frase porque ela me deixou ser eu mesmo, ainda que muitas vezes queira ser outro, mas hoje eu quero ser o Caco, não o clown da cara branca e nariz vermelho, meu nariz nem é pra ser vermelho, e eu não preciso achar alguém para comprovar minha teoria, é óbvio minha gente, é entender que eu sou um palhaço negro, que não vai ficar com as bochechas rosadas ou vermelhinhas se ficar envergonhado, que o nariz não fica vermelho se eu pegar um resfriado ou bater ele na parede, meu nariz é preto e eu demorei pra entender isso, minha pergunta é por que eu demorei tanto?

(...) tudo o que sobrevive ou persiste da cultura africana e do africano como pessoa no Brasil, é a despeito da cultura branco-européia dominante, do "branco" brasileiro, e da sociedade que, há quatro séculos, reina no país. Os africanos e seus descendentes, os verdadeiros edificadores da estrutura econômica nacional, são uns verdadeiros coagidos, forçados a alienar a própria identidade pela pressão social, se transformando, cultural e fisicamente, em brancos. (NASCIMENTO, p.123, 1978)

O que Caco e Abdias do Nascimento¹⁰ me apresentam, são discursos de duas épocas distintas, uma de 2019 e outra de 1978, sobre o embranquecimento da população negra. Estamos o tempo todo tentando seguir os padrões estéticos, ideológicos e uma formação totalmente eurocêntrica. Não me recordo por exemplo, de estudar Teatro Africano na graduação ou de ter referências de autores negros. O próprio Abdias do Nascimento embora seja

¹⁰ Poeta, ator, diretor, teatrólogo, professor universitário e político ativista do movimento negro. Criador do Teatro Experimental do Negro

um cânone na cultura negra nunca foi citado em uma aula que tive sobre seu Teatro Experimental do Negro, eu o encontrei a partir desta pesquisa, buscando referências para o meu caminhar, e claro que ele não é o único, existem vários grandes artistas como Abdias, Grace Passô¹¹, João Lima¹², Márcio Libar¹³, Maria Eliza¹⁴ (Palhaça Xamego), Benjamin de Oliveira, João Carlos Artigos e tantos outros nomes que não estão na linha de frente da nossa formação, porque mesmo que existam referências relevantes, elas são silenciadas, e somente agora estamos vivendo uma tomada de consciência sobre a necessidade de representatividade em todos os setores. Em entrevista publicada no dia 14 de novembro de 2019 o atual diretor da EAD José Fernando Peixoto¹⁵, faz a seguinte afirmação: “A história do teatro brasileiro era resultante do apagamento de práticas e corpos”.

Este trabalho é uma tentativa de que a história de um palhaço negro manauara não seja apagada, que seja aprendido e resistência, com olhos do meu palhaço, me vi negro.

Era um dia como todos os outros, quente, eu suava bastante, ia apresentar o Clowntidiano¹⁶ um espetáculo da minha companhia, a Cacompanhia de Artes Cênicas¹⁷, dentro do Centro Cultural Usina Chaminé, era um evento maior com muitas outras atrações. Naquele dia eu estava animado, brincando com meu novo vestido, eu adoro usar vestidos, e esse era maravilhoso, tinha flores na saia que era bufante, a apresentação começou, muito riso e pouco siso como diria nossa amada Kandura. Para encerrar o espetáculo eu e Pãobolo¹⁸ fizemos o número que eu mais gosto, chamado “As Lavadeiras”, disputamos quem lavava melhor roupa, lógico que era eu, ela era

¹¹ Dramaturga, atriz e diretora. Formada pelo Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

¹² Ator, diretor e palhaço de Salvador - BA.

¹³ Palhaço, ator e diretor, autor do livro A Nobre Arte do Palhaço e criador do Festival Anjos do Picadeiro.

¹⁴ Primeira palhaça negra do Brasil, atuante no circo Guarany, assumia a identidade do Palhaço Xamego em meado dos anos de 1940.

¹⁵ Professor de Estudos de dramaturgia e história do teatro brasileiro, Análise do texto e da cena (teorias do teatro) e Oficinas de Montagem na Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

¹⁶ Espetáculo de palhaçaria da Cacompanhia de Artes Cênicas.

¹⁷ Companhia fundada por Jean Palladino em março de 2017 com foco na palhaçaria e no teatro de rua em Manaus.

¹⁸ Palhaça da atriz Stephane Bacelar que é graduada em teatro pela Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

uma invejosa. Eu mostrei como se faz, e o que eu ganhei com isso? Um banho de água fria, eu como um palhaço-ator fiquei com raiva na frente do público, mas adorei, quem que não quer um banho de água gelada nesse calor dos infernos. Então fui rápido pegar minha vingança: um balde bem cheio, fui em direção a ela, Pãobolo gritava, a plateia ia ao delírio, e eu disparei a seguinte frase - Tudo que você faz um dia volta pra você, sabe que ano é esse Pãobolo? É ano de Xangô¹⁹, ano da justiça, tu você vai me pagar - e joguei... (suspense) era papel picado todo nela e no público, foi incrível.

Naquele dia Caco me deixou uma pista curiosa, um espectador negro confidenciou a uma amiga em comum a importância de um palhaço negro usar sua identidade afro-brasileira, ele estava falando sobre a citação de Xangô e de como isso era singular. Naquele momento não achei relevante e nem tinha me dado conta da importância deste apontamento para o início de um processo maior que atravesso em meu reconhecimento identitário. Eu negava como ainda nego diversas questões da minha ancestralidade. Frantz Fanon (2008) aponta em seu livro uma condição dessa negação.

Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (FANON, p.34 2008)

Quando me dei conta de que dos dez anos dedicados à palhaçaria, nenhum deles havia explorado a minha ancestralidade e as potencialidades da minha identidade como homem negro, vi que algo estava errado e que não podia mais seguir de olhos fechados, não seria honesto com minha arte, não seria capaz de ser palhaço, não seria sincero com o público, estaria reforçando preconceitos e silenciando meu palhaço.

A partir de então meu processo de desmontagem do Caco foi ganhando força. O termo desmontagem cênica surge a partir de 1993 na América Latina, “na X Oficina da Escola Internacional de Teatro da América Latina e Caribe, que aconteceu em Havana, Cuba” (DIEGUEZ, 2014), que na época eram demonstrações técnicas dos processos de construção dos atores, essa prática

¹⁹ Entidade das religiões afro-brasileiras, conhecida por ser o deus da justiça.

surge anteriormente no Odin Teatret, onde os atores do grupo costumavam apresentar a público seus processos metodológicos, com demonstrações técnicas. No entanto existe uma diferença entre demonstração técnica e a desmontagem, esta tem por trás um espetáculo, e na sua apresentação existe um caráter espetacular, ou seja não só a técnicas, mas os elementos que atravessaram a construção deste ator. Como isso se dá aqui? No caso desta escrita, o espetáculo é no caso o objeto da pesquisa, ou seja, o palhaço Caco, que a partir de suas construção e com a proposta de uma escrita poética, apresento a ideia desta desmontagem em texto e imagens. Em 2018 tive uma aproximação profissional com a artista Francine Marie²⁰, que foi fundamental para o processo de reconhecimento identitário. Em uma das nossas várias conversas, ela citou o termo “aquilombar-se”, que como sugere a história, eram as reuniões em quilombos da população negra e que atualmente é empregado para os movimentos negros como uma forma de nos protegermos e estarmos juntos em um resgate histórico e na troca de experiências, como quem foge da metrópole do homem branco e volta às suas origens. “Aquilombar-se na atualidade é estabelecer o Autocuidado, construir espaço coletivos de afeto, de acolhimento, de escuta, de sociabilidade, de sentidos coletivos, de fortalecimento de laços, memórias e constituição de uma identidade.” (JUNIOR, 2019).

Foi com esse conceito que a vivência com Francine, e oportunamente a montagem do solo de Daniely Lima²¹, o qual fui convidado a dirigir e que detalharei mais a frente, proporcionaram uma vivência consciente do aquilombamento. Através das falas problematizadoras de Francine e das descobertas que Dany teve no seu processo de empoderamento, que pude entender muitas das minhas inquietudes e meus silenciamentos.

²⁰ Atriz, bailarina e acrobata negra, acadêmica do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, residente em Manaus e com forte atuação no movimento negro.

²¹ Acadêmica do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas, palhaça e atriz negra, pesquisadora da palhaçaria negra feminina e atuante no cenário artístico de Manaus.

Preciso Falar



Foto 9. Ensaio do espetáculo “Preciso Falar”. À esquerda está Daniely Lima, no centro Jean e à direita Norton. 2019. Foto: Thalia Barbosa

Em 2019 iniciei o processo de montagem inicialmente chamado de *Cartas para Maria Eliza* e posteriormente intitulado *Preciso Falar*, com a atriz Daniely Lima (palhaça Lola). O projeto é a montagem de finalização do curso de Teatro, que escolhemos montar em um ano, o qual utilizo no segundo semestre como minha montagem de direção final.

O trabalho tem como ponto de partida a solidão da mulher negra pela ótica da palhaça Lola, que traz à cena várias situações de vulnerabilidade vivenciadas por Daniely Lima desde sua infância. O processo é inquietante e desafiador, primeiramente pelo fato de eu ser homem e aqui trago a possível justificativa de eu estar na direção do processo como também a problematizo.

Daniely e eu começamos a trabalhar juntos em 2017 quando a convidei para ingressar na Cacompanhia de Artes Cênicas, minha cia de palhaçaria que naquele ano iniciava seus trabalhos. A priori estávamos nos apresentando na Feirinha de Artesanato da Av. Eduardo Ribeiro, Centro de Manaus. Dany sempre quis pesquisar palhaçaria, e ao saber desse desejo, acabei a convidando para estudar junto com o grupo. Em 2018 a convidei para outro trabalho intitulado *Circo de La Mamá*, que inicialmente seria um solo, mas

acabei convidando mais 2 artistas venezuelanos Teffy Rojas²² e José Arenas²³ que tinham habilidades com acrobacia e malabares. Trabalhamos por 2 anos juntos e vi em Dany um potencial absurdo, porém com inseguranças e resistências a jogos que iam ao encontro do ridículo, que não sabia como reduzir, mas que naturalmente iam diminuindo pela confiança que ganhava no trabalho.

Veio então a ideia de seu solo e resisti muito a ingressar no trabalho ao mesmo tempo que me questioneei: quem em Manaus poderia conduzir este processo tão delicado que envolvia a palhaçaria e solidão da mulher negra? Pensar em um homem dirigindo este trabalho em outro contexto seria e ainda é problemático, no entanto não havia outra pessoa que pudesse conduzir. Em Manaus há poucas palhaças negras e estas não estudam direção ou estão em formação. Embora existam palhaças brancas, mas que Dany não confiaria tantas histórias pela falta de proximidade e pelas vivências totalmente distintas. Vivemos situações raciais que pessoas brancas não entendem e visando um aprofundamento dessas afro-vivências, aqui reside um aquilombamento artístico.



Foto: 10. Cena do espetáculo “Preciso Falar”. Na foto está a palhaça Lola. 2019.

Acervo da Cacompanhia de Artes Cênicas. Foto: Larissa Martins

Sinto vontade de fazer um espetáculo com a Lolinha que no espetáculo é a criança interior da palhaça Lola, na história, a Lola revive os momentos

²² Circense natural de Caracas - Venezuela, morando em Manaus desde 2017, integrante do projeto Roda na Praça.

²³ Circenses natural de Maracaibo na Venezuela, morando em Manaus desde 2016, acadêmico do curso de dança da Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

difíceis de racismo que sofreu durante sua formação, a Lolinha me ensinou a aceitar o cabelo, enfrentar os preconceitos e a escrever minha história no chão com giz, eu imitei a lolinha e fiz meu próprio mapa. Um dia desses, coloquei umas músicas do anos 80 e 90 e dancei bastante, aí tinha restos de giz espalhados pela sala, fui escrevendo algumas coisas, e doeu. Quanto mais eu escrevia mais desabava em lágrimas, e elas iam apagando o que eu escrevia, fazia uma frase e meu choro apagava, mas depois que eu lavei o chão com meus pingos, me senti melhor, como se alguns pesos saíssem de cima de mim, às vezes a gente só precisa escrever sobre a gente, deixar sair em palavras o que tá preso.

Ver que o espetáculo era um ritual de cura para a Dany, me encorajou a seguir o mesmo caminho, só que na pesquisa, na tentativa de entender para onde vamos a partir de agora, eu já não posso mais reproduzir a metodologia do ridículo, não cabe mais na nossa realidade.

O cômico trabalha com os aspectos ridículos, portanto risíveis, do ser humano, expõe justamente o grotesco que queremos esconder. Desta forma o (a) comediante suscita o questionamento, pois não é acolhedor, ao contrário, aponta para nossos fracassos e ainda faz com que o público, ao identificar-se, ria disso. Por esse motivo e por dissolver completamente aquilo que de sublime pensamos ter ou ser, o cômico nos coloca no lugar do imperfeito, do humano. (MUÑOZ, Crisiane, p. 32, 2012)

Acredito que o ridículo se apresenta como um lugar problemático para quem sempre foi visto como grotesco, queremos ser risíveis, para além de nossos moldes ridicularizados. Em Preciso falar, o risível está sempre ao lado do processo de cura, isso me remete a espiritualidade do trabalho do palhaço que no próximo tópico aponto como um dos nortes de uma palhaçaria afro-orientada, o riso como processo de cura de si e do mundo.

Remontando os Cacos

No Brasil as pesquisas voltadas para a palhaçaria negra são isoladas, mas existem, e estão no âmbito da prática, aponto aqui um grupo paulistano intitulado Terreiros do Riso que investiga a comicidade com foco na palhaçaria a partir das raízes negras e indígenas. O grupo constituído desde 2017 segue ofertando oficinas como “Onde nasce a palhaçaria” apresentando técnica do palhaço e montando performances inspiradas na cultura e em danças de origem africana. “Dê passagem” é uma intervenção com a música na embolada, no coco pisado e no samba improvisado viajando por diversas narrativas corporais e musicais cômicas, em busca de histórias que não nos foram contadas. Outro trabalho que merece ser pontuado é “Xabisa” dos artistas Michele Sá e Alexandre de Sena. A palavra que dá nome ao espetáculo é de origem bantu que significa “valorize” em português, traz duas pessoas presas em uma caverna em busca de riquezas. O trabalho a princípio utilizava as técnicas tradicionais do palhaço, mas devido a demora na captação de recursos, Michele que vivenciava um processo de inquietude sobre as questões étnicas raciais e de gênero, decidiu levar essas reflexões para o trabalho que mescla jogos da cultura afro e tendo como base a dança Gumboot, originária da África do Sul. Nascida no final do século XIX, era usada como forma de comunicação entre escravos das minas dominadas pelos britânicos, valendo-se da movimentação do corpo, dos gritos, das palmas e do som das botas de borracha.

Quando me deparei com estes grupos e atravessado pelas mudanças da palhaça Lola, sinto-me convocado e pertencente a traçar um novo momento. Em 2020 pretendo iniciar essas mudanças significativas enquanto expedientes de pesquisa prática, ir ao encontro desses grupos.

A primeiro momento, pretendo catalogar as referências de palhaças e palhaços negros no Brasil, onde foram suas escolas, onde me identifico com a comicidade dos meus? Enquanto corpo, após visitar um terreiro pela primeira vez pouco antes da defesa deste artigo, pude notar semelhanças físicas na corporeidade das pessoas que participam da gira que na umbanda é uma roda festiva onde os médiuns iniciados na religião dançam e cantam até que

aconteça a incorporação, e foi neste momento que identifiquei algumas semelhanças com danças e movimentos que Caco executa de forma espontânea.

Enquanto teoria, pouco encontro referências, mas trago aqui o livro de Zeca Ligiéro, *“Teatro das Origens - Estudos das performances afro-ameríndias”*. Onde traça um panorama a respeito das teatralidades, em sua obra não apresenta as origens no âmbito da espetacularização, mas no sentido da manifestação e animação de corpos e espíritos. Em seu último capítulo fala sobre o palhaço e o Santo brincalhão, onde relata sobre a figuras dos palhaços tanto da tradição italiana, quanto dos reisados, e caminha na direção de outras figuras sagradas, como os Hotxuás e a sociedade secreta dos koredugas, “grupos de mestres (sábios) populares que ocupam um lugar central dentro da identidade cultural dos povos de Mali.”(LIGIÉRO, p. 275, 2019). Ao encontrar esta referência situo que nos próximos caminhos, o aquilombamento se dará a partir destas motrizes, onde o riso nasce dessa sabedoria de si, pois como rir do outro sem antes rir de si? E como rir de si próprio sem saber quem somos, para além dos psicologismos impregnados nas práticas usadas até aqui, que riso busco a partir de então?

“Mas o palhaço sagrado não espera nem o riso, nem a conclusão. Não que seja um zen-budista por natureza, ele cumpre seu rito com prazer e alegria. Sempre. Não é um funcionário; um xamã, às vezes. Ele cura se tiver que curar, e cura mesmo sem saber que está curando, traz conhecimento, distribui abraços se for o caso, dá passes, faz terapia ou apenas brinca por brincar.”(LIGIÉRO, Zeca, p.281, 2019).

Para que serve a palhaçaria hoje, além do que um jogo de nós mesmos?

No fundo, nós, esta manifestação criativa que estamos entre o nariz e o público, buscamos a relação, a brincadeira de igual para igual, entendendo que as diferenças nos tornam únicos, mas não nos torna melhores nem piores.

Caco se remonta para um novo lugar, um novo caminho, sem obrigações, apenas pelo desejo de ser um palhaço que pretende respeitar-se

acima de qualquer coisa, e respeitar seu público e como também deseja o respeito a sua história e dos seus.



Foto 11: Caco em outubro de 2019 após virar o nariz do avesso. Fonte: Acervo da Cacompanhia de Artes Cênicas.

Referências Bibliográficas

BURNIER, L.O. **A Arte do Ator: da técnica à representação**. 2a Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

FANON, FRANTZ. **Pele negra máscaras brancas**. Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . - Salvador : EDUFBA, 2008

FORTIN, Sylvie. “Contribuições possíveis da etnografia e da auto etnografia para a pesquisa na pratica artística. ” Revista Cena, n. 7, p. 77-87, 2009. Porto Alegre.

JUNIOR, Joceslino. **É tempo de aquilombar**. Alma Preta, 2019. Disponível em:<<https://www.almapreta.com/editorias/o-quilombo/e-tempo-de-se-aquilomba>>. Acesso em: 10 de setembro de 2019.

LECOQ, J. **Em busca de seu próprio clown**. 1987. Trad. Roberto Mallet. Disponível em: . Acesso em: 28 de maio de 2019.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das Origens - estudos das performances Afro-Ameríndias**. Editora Garamond. Rio de Janeiro - RJ. 2019

MUÑOZ, Cristiane. **Um nariz de Vantagem**. REVISTA DO LUME. UNICAMP – LUME – COCEN. Campinas: UNICAMP, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/222/213>> Acesso em 20 de novembro de 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro - RJ. Editora Paz e Terra, 1978.

PUCETTI, Ricardo. **No caminho do palhaço**. REVISTA DO LUME. UNICAMP – LUME – COCEN. Campinas: UNICAMP, n. 7, dezembro 2009. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/download/231/222>> Acesso em 05 de junho de 2019.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação**. São Paulo: Horizonte, 2006.