



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

GALILEU HENRIQUE COSTA FONTES

**PALHÁGICA – O QUE ESTÁ POR TRÁS DO NARIZ DO PALHAÇO E DA
VARINHA DO MÁGICO**

BRASÍLIA
2020



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

GALILEU HENRIQUE COSTA FONTES

**PALHÁGICA – O QUE ESTÁ POR TRÁS DO NARIZ DO PALHAÇO E DA
VARINHA DO MÁGICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas/IdA da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas

Orientador: Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

BRASÍLIA
2020

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Fp Fontes, Galileu Henrique Costa

Palhágica - O que está por trás do nariz do palhaço e da varinha do mágico. / Galileu Henrique Costa Fontes; orientador Jorge das Graças Veloso. -- Brasília, 2020.

75 p.

1. Riso. 2. Encantamento. 3. Palhaçaria. 4. Mágica. 5. Palhágica. I. Veloso, Jorge das Graças, orient. II. Título.

**PALHÁGICA - O QUE ESTÁ POR TRÁS DO NARIZ DE PALHAÇO E DA
VARINHA DO MÁGICO**

GALILEU HENRIQUE COSTA FONTES

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas/IdA da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, apresentado e aprovado com menção SS pela banca examinadora abaixo assinada:

Brasília, 12 de março de 2020.

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (CEN/UnB)

Orientador

Prof. Dr. César Lignelli (CEN/UnB)

Membro da banca

Prof. Dr. Denivaldo Camargo de Oliveira (IESB)

Membro da banca

Dedico aos meus familiares, amigos, a todos aqueles que marcaram o meu coração e a todos que eu pude fazer sorrir.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Deus por permitir tudo isso acontecer. Agradeço imensamente aos meus pais, Tereza Cristina Alves Costa Fontes e Arquimedes José Nogueira Fontes, por serem inspiração para mim e desde sempre darem o apoio ao meu fazer artístico, além de serem pessoas incríveis. Obrigado mãe, por ser essa mulher forte e confiante, você me faz ser também. Obrigado pai, por ser esse “pailhaço” desde sempre me fazendo rir e refletir, *quando eu crescer quero ser que nem você*. Vocês são meu porto seguro.

Agradeço à minha irmã caçula, Ana Clara Costa Fontes, pelo amor e cumplicidade desde o momento em que nasceu até os dias de hoje. Você me motiva a ser alguém melhor e ver o mundo de outra forma. Obrigado à minha irmã mais velha, Gabriella Costa Fontes, por me inspirar a ser um educador da melhor maneira possível.

À minha parceira, Luísa Miranda Tauffer Padilha, por ser a bailarina do Palhático Chochou. Obrigado por estar ao meu lado em todos os momentos, e ser uma fonte de felicidade, renovação e inspiração para mim.

Aos mestres Néia Paz e Nando Villardo, que sempre acreditaram no meu potencial e me deram auxílio e muitas oportunidades de crescimento. Obrigado Néia, pela sua alegria que levo em meu coração. Nando, obrigado pelo amor de pai que sinto por você. À Néia e Nando Cia. Teatral que foi minha casa durante doze anos. Agradeço a todos os profissionais envolvidos em especial a Washington Alves (Totó) por ser um gênio e topar todas as minhas loucuras.

Aos meus amigos que sempre me acompanharam e sorriram para mim: Marina de Castro, Matheus Duarte, Gabriel Chaga, Mayara Moretto, Thiago Linhares, Lucas Amado, Alessandra Campos, Gabriel Morgado, Luísa Miranda, Maju Souza, Peppa Rodrigues, Daniela Franklin, Carol Franklin, Geovanna Correa, Kennedy Júnior, Gerimário Júnior, Ingrid Máximo, Simone Mariano, Elen Guimarães e tantos outros que levo em meu coração.

A todos meninos e meninas que eu tive o prazer de ministrar aulas de teatro seja no curso de teatro Néia e Nando, Colégio Rogacionista, Centro Educacional Sigma, Colégio Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e da Trupe Trabalhe Essa Ideia.

Aos amigos que fiz durante a graduação em especial Lorena Ilário, Cacao Ottoni, Arthur Araújo, Elder de Paula, Priscila Fragoso, João Gabriel Aguiar e toda nossa turma inesquecível.

À Luiz Carlos Laranjeiras por ser um grande mestre e ter me apresentado a palhática e a paixão de ser educador.

Aos mestres Zé Regino, Ana Flávia Garcia, Dênis Camargo, Félix Saab, Tomate, Chacovachi, Avner e tantos outros que fizeram parte da minha formação como palhaço e fizeram a diferença no profissional que eu sou hoje.

À Rodrigo Lima, por ser um grande facilitador do mundo da mágica para mim e por ser uma das maiores inspirações. À Carlos Steinner, por ser um grande amigo e inspiração do mundo mágico. E à André Freire, o “Tio André” por toda a minha infância que pude acompanhá-lo em festas infantis, por fazer parte da minha infância e por ser uma grande inspiração para mim.

Ao meu orientador Jorge Das Graças Veloso, por ter me instigado a falar desse tema e acreditar no meu potencial enquanto pesquisador. Obrigado Graça, você me inspira a ser um grande arte-educador.

RESUMO

O presente trabalho com base na prática artística do Palhágico Chochou, respaldo teórico na bibliografia apresentada e em entrevistas feitas com mágicos e palhaços dentro e fora do DF, tem como objetivo central a combinação do termo “Palhágica” - transculturação do termo palhaçaria e do termo mágica, apresentando dois pilares primordiais das referidas artes: o riso e o encantamento, respectivamente. Após o estudo da palhaçaria e da mágica apresentamos aonde as duas artes se encontram, resultando em uma nova prática cênica, que possui elementos do circo, teatro, palhaçaria e mágica, mas tem sua linguagem própria, propondo uma reflexão e mais uma possibilidade para o ensino das artes da cena. Dessa maneira, a “Palhágica” tem um cunho pedagógico no ensino das artes cênicas e de outras disciplinas escolares, e assim, os alunos vivenciam a ludicidade e o fracasso do palhaço, e ainda, a assertividade e a subjetividade do mágico.

Palavras-chave: Riso. Encantamento. Palhaçaria. Mágica. Circo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Espetáculo Balada de um palhaço. Foto: Simone Mariano.	19
Figura 2 - O poder do encantamento. Foto: Marina de Castro. 2019.	25
Figura 3 - Show de Palhágica no Sesc FestClown 2019. Foto: Elen Guimarães.	28
Figura 4 - Eu e Zé Regino na oficina de iniciação à palhaçaria [Chochou tinha acabado de nascer]. Foto: Talles Rinco.	31
Figura 5 - Gabriel Chaga e Thiago Linhares no espetáculo “Stupide”. Foto: Mateus Candido.	34
Figura 6 - Eu e Luiz Carlos Laranjeiras. Foto: Lorena Ilário.	43
Figura 7 - Máscaras do teatro com narizes de palhaço.	44
Figura 8 - Primeiro show de palhágica do Chouchou. Foto: Luísa Miranda.	45
Figura 9 - A hora dos parabéns. Foto: Mayara Moreto.	46
Figura 10 - Rodrigo Lima e eu no VDM 2019.	49
Figura 11 - Número da banana. Foto: Mayara Moreto.	50
Figura 12 - Festa de aniversário de 5 anos. Foto: Mayara Moreto. 2019.	53
Figura 13 - Criança se divertindo. Foto: Luísa Miranda.	57
Figura 14 - Anahí Cristina Diego chaves, Evelize Viana e Simone Felinto em “Omelet”. Foto: Paky Rodrigues.	58

SUMÁRIO

O ARMÁRIO MÁGICO DO MEU AVÔ: DESCOBRINDO OS ENCANTAMENTOS DE UM MUNDO DESCONHECIDO	11
1 “ATINGINDO AS PESSOAS NOS PONTOS ONDE NÃO EXISTEM DEFESAS”: O RISO E O ENCANTAMENTO	18
1.1 - O RISO – O SORRISO É A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS CORAÇÕES	18
1.2 - O ENCANTAMENTO - A VERDADEIRA MÁGICA ACONTECE NO SEU CORAÇÃO	23
2 AMPLIANDO O RISO DA TERRA, ABRINDO CANAIS DE DESLUMBRAMENTO	27
2.1 - A PALHAÇARIA – “O GATO BEBE LEITE, O RATO COME QUEIJO, A GIRAFÁ COME FOLHA, O HOMEM SOLTA PUM E EU SOU PALHAÇO”.	27
2.2 A MÁGICA - AS PESSOAS NÃO VÃO SE LEMBRAR DO QUE VOCÊ DISSE, MAS SIM DO QUE VOCÊ FEZ ELAS SENTIREM.....	36
3 DUAS CORRENTEZAS QUE SE ENCONTRAM FORMANDO UM RIO: O APOGEU DE ESCÁRNIO E DIVERTIMENTO	43
3.1 A PALHÁGICA – O QUE ESTÁ POR TRÁS DO NARIZ DO PALHAÇO E DA VARINHA DO MÁGICO	43
3.2 - A PRÁTICA PEDAGÓGICA SOB OS OLHOS DA PALHÁGICA	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICE A – ENTREVISTAS	65

O ARMÁRIO MÁGICO DO MEU AVÔ: DESCOBRINDO OS ENCANTAMENTOS DE UM MUNDO DESCONHECIDO

Certo dia, sonhei com uma porta de armário que se abriu para mim com um novo universo. Quando eu era pequeno, frequentava muito a casa dos meus avós. Era a casa dos sonhos de qualquer criança, de modo a ser semelhante a um *resort*. Uma casa gigantesca com tudo para uma criança se divertir: piscina, natureza, árvores, animais e até uma biblioteca. O meu lugar predileto era o quarto do meu avô, era tão grande que tinha até uma banheira. Mas era o armário do quarto que eu mais gostava, um armário de madeira antiga com a cor marrom vibrante. Eu adorava ir para lá e passar o dia só olhando aquele armário e imaginando coisas, brincando com a fantasia de ser criança.

Em uma determinada noite eu estava dormindo e sonhei com a casa do meu avô. Sonhei especificamente com o armário gigante de madeira antiga. No sonho eu magicamente escalava o armário, abria a porta de cima e adentrava nele. Era como uma espécie de portal. Eu entrei em outro mundo e o que vi lá dentro foi um teatro com cortinas vermelhas, no qual se encontravam mágicos ensaiando seus números de magia e palhaços ensaiando seus números de palhaçaria. Era fantástico o mundo que eu deslumbrava ao abrir a porta do armário. Esse fato marcou profundamente a minha infância despertando em mim o desejo por palhaçaria, teatro e mágica.

Desde muito cedo eu já me encantava com os palhaços, quando pequeno adorava ir aos circos que estavam de passagem pela cidade. Só de ver o circo chegar com sua caravana, caminhões, muitas pessoas e muitos animais, eu já ficava animado. Eu enchia a paciência da minha mãe para que ela pudesse me levar para assistir à estreia e de tanto eu pedir, ela me levava por “livre e espontânea pressão”. Em alguns dos circos havia algumas crianças que faziam parte do show e eu pensava: “como elas estudam? Será que elas têm um professor no circo?” Até que um dia pedi à minha mãe para ir morar no circo. Infelizmente ela riu, e não me deixou seguir essa vida nômade. Era um sonho estar no circo. Segundo Mário Fernando Bolognesi:

[...] para o público, o circo e seus espetáculos vêm preencher, no imaginário, a lacuna da liberdade. O picadeiro iluminado é o centro convergente desse impulso centrífugo do olhar e da atenção; local em que tudo, ou quase tudo, se realiza ou pode vir a realizar-se. O nomadismo que propicia o perambular por diversos lugares, sem se ficar em canto algum, fascina aqueles que se sentem aprisionados às amarras do cotidiano. O circo efetiva e realça o inconformismo da plateia para com o seu dia a dia. É certo que esse inconformismo manifesta-se apenas no vagar melancólico de uma expressão momentânea do desejo, que se desfaz tão logo apagam-se as luzes do picadeiro e

assiste-se ao desmontar da lona, com a conseqüente partida da companhia. Restarão, na memória, as proezas de uma gente que tem a coragem de não se prender aos lugares e seus hábitos. Uma gente livre (BOLOGNESI, 2003, p. 54).

Aquelas pessoas eram como eu, mas podiam fazer coisas extraordinárias. Porém, o que mais me chamava atenção em todos aqueles circos de lona que pude assistir eram os palhaços. Eu contava as horas para vê-los e quando eles entravam eu sempre caía na gargalhada. Creio que me identificava porque eles se pareciam um pouco comigo. Eu não tenho habilidade para ser contorcionista, trapezista, tampouco destreza com os movimentos para ser um dançarino. Na verdade, sou péssimo em tudo isso. No entanto, o palhaço, muitas vezes, não dispunha dessas habilidades incríveis dos outros artistas de circo, em vez disso, eles tinham o dom de nos fazer rir.

Os palhaços sempre estavam lá mexendo com o público antes do espetáculo começar, mal sabiam eles que para mim o espetáculo já havia começado. Eles voltavam antes de algum número que precisasse preparação do picadeiro para algo grandioso, como o trapézio. Ou então para comentar algum número que já tivesse passado. Essas entradas dos palhaços tinham propósito de “alívio de tensão” e fazer o público respirar, logo após um número grandioso que deixava o público tenso ou após números que desafiavam a vida.

Ainda que nas idas ao circo o que mais me marcava eram os palhaços - já que eu era uma criança e parecia que eles pensavam e agiam como uma - outra atração que também me fascinava eram os mágicos. Como alguém “normal” consegue fazer aquelas coisas surpreendentes e inacreditáveis? E ainda, quando havia palhaços que ousavam fazer um número de mágica, aí então eu “pirava”. Passava o resto das semanas brincando e fingindo ser esse palhaço mágico. Eu gostava tanto, que subia na cama da minha mãe como se fosse um palco, amarrava barbante de uma ponta a outra do quarto e pendurava lençóis como se fossem as cortinas do meu teatro. Eu me apresentava para toda e qualquer visita, inclusive para meus pais e meus outros familiares cobrando um real pelo ingresso do “espetáculo”.

A minha ligação com o universo infantil veio desde muito cedo, quando eu era de fato uma criança. Naquela época, eu e meus pais morávamos no bairro sudoeste em Brasília. Aos finais de semana sempre frequentávamos o Terraço Shopping, que era próximo à região. Certa vez, estava caminhando nos corredores quando escutei alguns barulhos diferentes, então vimos que estava acontecendo um espetáculo de teatro infantil. Eu fiquei louco para assistir, foi o que acabamos por fazer. Eu gostei tanto que convenci meus pais a voltarem comigo no final de semana seguinte, e seguinte, e seguinte, e seguinte, e seguinte. Naquele momento, começou a minha forte ligação com o teatro.

A companhia que estava ali se apresentando era a Cia. Teatral Néia e Nando¹, que faz teatro infantil em Brasília há mais de 20 anos e que eu tive o prazer de fazer parte durante 12 anos da minha vida. Como eu ia todos os finais de semana lá no Terraço, os atores já começaram a me reconhecer sempre, eu era um menino gordinho e super risonho. A apresentação era muito marcante e, em todo início havia um juramento, feito até hoje e marca registrada da companhia. Todos os brasilienses conhecem o famoso “eu prometo não soltar nenhum punzinho” na voz do Nando. E toda vez que eu ia assistir eu era chamado por um dos atores para ir ao palco fazer o juramento. Eles me amavam, até hoje não sei o porquê, talvez tenha sido porque eu amava estar ali em evidência me apresentando para as pessoas.

Em uma das apresentações do espetáculo “Pedro e o Lobo”, eu estava com meus pais assistindo e comendo uma pizza, afinal de contas o espetáculo era na praça de alimentação do shopping. A Néia, proprietária da companhia, estava interpretando um dos personagens, percebeu que eu estava ali bem na frente do palco e foi brincar comigo no meio da apresentação, ela se sentou no meu colo e roubou um pedaço da minha pizza. Isso foi a maior graça para o público e para mim também. Ao final da peça, eu fui tirar foto com ela, que me fez um convite “Meu colega!! Amado!! Você tem que começar a fazer teatro, vem fazer teatro com a gente. As turmas do nosso curso de teatro estão abertas, vem fazer uma aula experimental no próximo sábado de manhã!” Pronto, no sábado seguinte estava eu lá para fazer aula na turma da “tia Néia”, fiquei apaixonado pelo teatro, pela possibilidade de estar ali brincando de fazer teatro e ainda me divertindo muito.

Após a minha primeira aula de teatro, a tia Néia me fez outro convite: “Amado, você quer fazer uma peça hoje à tarde? Vamos estreiar o casamento da dona baratinha e você é perfeito para um personagem”. Eu fiquei muito empolgado, no meu primeiro dia de aula eu já fui fazer a minha primeira peça, como um ratinho. Foi paixão à primeira vista, eu amei tanto estar em cena que eu contava os dias da semana para chegar sábado de manhã para a aula de teatro.

A partir daí não parei mais, eu era chamado para fazer os personagens infantis dos espetáculos. Até que um dia a minha mãe passou em um concurso público e tivemos que nos mudar de cidade. Fui morar em Rondonópolis, no Mato Grosso. Sem teatro e sem meu sonho de ser um grande artista. Senti-me um pouco como os artistas de circo, os quais têm de se mudar constantemente e se adaptarem em novos lugares, já que o *show* não pode parar. Mesmo em

¹ Companhia teatral brasiliense que tem em seu repertório espetáculos infantis e adaptações dos clássicos de Walt Disney. Mais informações em: <https://www.neiaenando.com.br/>.

uma cidade de interior, eu não desisti do teatro, me juntei com meus amigos do prédio onde eu morava e montamos o espetáculo “Os saltimbancos”, de Chico Buarque, no qual fui o diretor, o iluminador, o sonoplasta, o figurinista, o maquiador e um dos atores da peça.

Dois anos depois tivemos que nos mudar de cidade de novo, a minha mãe havia conseguido remoção para Curitiba. O mesmo sentimento nômade de se mudar e ir de cidade em cidade com o circo eu senti, justo quando havia me adaptado e começado a criar raízes tive que partir. Porém, o *show* também não parou. Organizei meu grupo de teatro na escola em que eu estudava em Curitiba e montamos vários espetáculos, em que eu fazia toda produção, encenação e direção dos espetáculos. Eu já sabia “brincar” de fazer teatro desde muito novo e adorava fazer aquelas montagens na escola com os meus amigos.

No ano de 2011, voltamos à Brasília permanentemente. Logo, voltei para o curso de teatro da Néia e Nando. Logo que cheguei fui convidado pelos diretores a fazer parte do grupo. Desde então, 12 anos se passaram e foram anos de muito aprendizado, em especial sobre como lidar com o público infantil. Na minha opinião é o mais difícil dos públicos, pois as crianças são os seres mais sinceros que existem, por isso, se não estão gostando do que estão vendo elas pedem para ir embora.

O trabalho junto à criança é arte toda especial, quase divina. E é difícil também, pois criança é mais autêntica que o adulto, não escondendo seu descontentamento quando não está satisfeita com alguma coisa. Existe até um tipo de criança que acha que está sendo enganada pelo truque do prestigiador. É preciso, portanto, ir adquirindo certa psicologia para lidar com elas. É preciso antes de tudo deixá-las à vontade e mostrar-se amigo antes de mostrar-se artista (MORGADO, 1997, p. 39).

A companhia tem uma filosofia em seus espetáculos; fazer as peças infantis não só para crianças, mas também para os pais. Dessa forma, tornando-as divertidas para todos que as assistem. Por mais que seja a adaptação de um clássico já conhecido, ao passar pela mão dos diretores, eles colocam “a cara” da Néia e Nando. Com essa adaptação, os trabalhos tendem a ser muito cômicos e por esse motivo me interessei profundamente pela comicidade. Aos poucos, fui me entregando e gostando do resultado de divertir os pais e filhos que iam nos assistir, isso foi me dando um “gás” a mais. Afinal, segundo Chacovachi (2016, p. 1): “Todos somos palhaços, só que alguns trabalham com isso”.

Desde criança eu sempre gostei de fazer os outros rirem. Nas turminhas no maternal eu já era aquele menininho que fazia gracinhas para as professoras. Eu sempre era o palhaço da turma. No ensino médio, por exemplo, a galera ria muito com as minhas piadas nas aulas de matemática, que muitos achavam entediantes.

Desde os meus 5 anos de idade, eu me relaciono com o teatro, fazendo cursos livres. Essa arte sempre esteve presente na minha vida, até eu decidir seguir e estudar as artes da cena. E dessa experiência surgiu o desejo de compartilhar e de comungar a minha trajetória e poder despertar nos outros a alegria que brota em mim ao falar de teatro, circo, palhaçaria e mágica. A partir dessa perspectiva, essa pesquisa se apresenta como um estudo sobre uma transculturação das práticas cênicas da palhaçaria e da mágica. Juntas formam “Palhágica” e uma prática por trás dessa palavra: o *Show* de Palhágica do Palhágico Chochou.

Compreendo que o ensino das artes cênicas nas escolas e nos cursos de teatro em geral deve partir do jogo, pois se trata de acordar o estado de criança de todos os alunos, já que a brincadeira traz à tona uma palavra-chave: a ludicidade. O segredo, o “pulo do gato” é, e sempre será, o lúdico. É através dele que se adquire a confiança dos alunos. Muitas vezes, é interessante também fazer parte, pelo menos naquele espaço de tempo-aula, do mesmo universo dos alunos, por exemplo, se os alunos tiverem uma idade avançada procurar falar a mesma linguagem, gírias etc. É importante estar no mesmo patamar que eles, para que haja uma identificação.

O ensino do artes cênicas é como um truque de mágica, mas não um truque comum, a mágica correlacionada ao lúdico. É como se o mágico usasse um nariz vermelho, ou seja, o mágico seria um palhaço, e faria uma “palhágica”. Então, o ensino das artes da cena seria como um número de “palhágica”, no sentido de um palhaço usar sua alegria e ludicidade ao fazer um bom e surpreendente truque de mágica. A mágica em si, às vezes é um truque banal, porém, o mais interessante é o caminho a ser seguido, o “como” chegar a ele. O lugar do “como” é onde está a aula de artes cênicas. Existe um início e um final estabelecido antes, mas para o professor, o importante é o meio no qual ele tenta fazer com que seus alunos compreendam de alguma forma esse universo chamado Palhágica.

Tenho aqui mais uma possibilidade para uma aula de artes cênicas, lidar com o estado de encantamento dos alunos de forma que eles possam sentir emoções através da mágica. “A arte mágica produz efeitos sobrenaturais e impossíveis com o fim de provocar a sensação de mistério, assombro e maravilhamento. Ela coloca o espectador momentaneamente em um estado pré-lógico, no qual tudo passa a ser possível” (HARADA, 2018, p. 25).

Não vejo sentido falar de ludicidade sem falar de uma figura muito marcante, para mim, que é o palhaço. No mundo acadêmico e no de especialistas em Circo há sempre uma distinção entre *clown* e palhaço. No entanto, nesta pesquisa vou abordar todo aquele que se propõe a fazer os outros rirem através de seu material, repertório e próprio corpo a partir da denominação palhaço.

A comicidade do palhaço é algo muito natural, o riso não virá somente por ele ser engraçado, mas sim por ser simples e humano. A essência do palhaço, primeiramente, é extrair de si como ser humano suas habilidades e seus defeitos, pois são elas que farão parte das características daquele palhaço. Porém, uma constatação do palhaço é lidar com o fracasso. O palhaço é humano, humanos erram, palhaços erram. Sendo essa, uma das coisas mais bonitas do palhaço: contar com a contribuição milionária do erro e do fracasso e fazer disso um excelente acerto e triunfo.

Senhoras e senhores! *Ladies and gentlemen, madames e messieurs!* Meninos e meninas, *boys and girls, ticos e ticas!* Respeitável público!! O circo, um espetáculo itinerante fabuloso que leva sonhos e a fantasia por onde passa, vem sendo esquecido. Artistas dos mais diversos tipos e credos estão abandonando a lona e se reinventando, será que circo entrará em extinção? Onde mágicos farão seus números de ilusionismo? Onde trapezistas encantarão multidões? E os palhaços onde farão suas palhaçadas? A resposta para essas indagações está na própria história do circo, reinventar. Os mágicos, palhaços e artistas sempre irão se reinventar e inventar novas possibilidades de levar sua arte ao público. A partir desse fato, proponho uma reflexão acerca de dois elementos fundamentais do circo: o palhaço e o mágico.

Segundo Bolognesi (2003), o circo vem preencher o imaginário do público, a lacuna da liberdade. Nesse sentido, apresento a pesquisa “Palhágica – O que está por trás do nariz do palhaço e da varinha do mágico”, por meio dela busco mostrar que ao fazer a analogia da necessidade premente do teatro contemporâneo, de que o ator e a atriz possam ser versáteis e desempenhar múltiplas funções, é possível perceber que essa polivalência pode ser uma das qualidades de um professor, e de qualquer matéria.

No âmbito educativo busco refletir que o professor não precisa ficar preso ao ensino tradicional do teatro, ou das artes da cena. Dentre diversas outras possibilidades, ele pode fazer vários diálogos com a palhaçaria e com a mágica, com a “palhágica”, de modo a usar a ludicidade, o fracasso do palhaço, a fantasia e a subjetividade do mágico. Além de também resgatar nos alunos a beleza do circo, de modo a apresentá-los a esse universo de encantamento. A importância de trazer a “palhágica” para a sala de aula é trazer o afeto e a alegria para a vida dos alunos, uma relação com a aprendizagem harmoniosa e brincante.

Essa pesquisa traz à tona a prerrogativa de atingir os alunos nos pontos em que não existem defesas, provocando uma reflexão acerca da importância do professor “palhágico” dentro da sala de aula. O intuito desta pesquisa é apresentar essas linguagens às crianças e jovens e possibilitar que eles venham a aplicar esse aprendizado adquirido nas aulas de teatro,

tanto na escola quanto no ambiente familiar, e, quem sabe, em uma possível carreira profissional de mágico, palhaço ou “palhágico”. É trazer sentimento de nostalgia do tradicional circo de lona, onde possivelmente nem todas as crianças tiveram oportunidade de ir e ainda nem sabem do que se trata. A pesquisa pode apontar mais um caminho ou possibilidade para o ensino das artes da cena e quem sabe até de outras possíveis relações com as mais diversas disciplinas do âmbito escolar.

O objetivo desta pesquisa é apresentar um novo termo, a “Palhágica”, transculturação do termo palhaçaria com mágica, resultando em uma nova possibilidade do ensino de artes cênicas contemporânea na sala de aula. O ensino das artes cênicas sob os olhos da “palhágica” se dará através da introdução ao universo e à lógica do palhaço, além dos princípios básicos da mágica com a base em jogos e exercícios cênicos e após essa vivência, procurar entender o fracasso oriundo do palhaço e o triunfo do mágico no seu próprio processo de constituição do sujeito e de aprendizagem.

Como metodologia desta pesquisa proponho uma reflexão e análise a partir de uma pesquisa bibliográfica para conceituar e estudar a “Palhágica”. Inicialmente, um estudo sobre a palhaçaria, passada de geração em geração, principalmente nos antigos circos tradicionais de lona. Posteriormente, a mágica tradicional de ilusionismo.

Ao final da pesquisa bibliográfica, farei um compilado das ideias levantadas e apresentadas, assim como a formulação da transculturação do termo palhaçaria e mágica: “Palhágica”. A proposta não é utilizar conceitos e definições já estabelecidas pelos autores, mas sim, ao longo da pesquisa, desenvolver e criar os meus próprios conceitos com base nos autores estudados. Além disso, a pesquisa utiliza-se de entrevistas com palhaços e mágicos profissionais dentro e fora do DF, buscando saber como ocorre a prática desses dois elementos primordiais, fora do circo tradicional de lona.

Assim, no primeiro capítulo vou tratar de dois elementos que a meu ver estão presentes na palhágica; o riso e o encantamento. Já no segundo capítulo, vou fazer um compilado sobre as duas artes: palhaçaria e mágica. No terceiro capítulo falarei da palhágica e da minha prática como Palhágico Chochou, e como essa prática do riso e encantamento podem ser uma nova possibilidade para o ensino das artes da cena.

1 “ATINGINDO AS PESSOAS NOS PONTOS ONDE NÃO EXISTEM DEFESAS”: O RISO E O ENCANTAMENTO

1.1 - O RISO – O SORRISO É A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS CORAÇÕES

Não vejo sentido em começar um estudo sobre a arte da palhaçaria e da mágica sem falar antes, sobretudo, de algo que está presente nas duas áreas: o riso. O riso é um presente da humanidade, pois independentemente da situação, se há o riso, tudo flui com leveza. Eu mesmo, tenho o riso frouxo, rio de qualquer coisa, é impressionante. “O riso provoca, o riso move, comove e remove” (ROBLEÑO, 2015, p. 17). Meus amigos dizem que o meu problema é não saber a hora de parar de rir. Além disso, minha risada é muito marcante. Não basta rir de tudo, mas rir com potência. Certa vez fui fazer uma surpresa a um grande amigo indo ao teatro assisti-lo em um espetáculo. Porém, acabei falhando, já que quando ele entrou em cena e fez uma piada, eu ri, e então ele disse que já sabia que eu estava lá, apenas por ouvir a minha risada.

Eu sou um ser risonho. Creio que isso seja algo de família, porque em todas nossas reuniões, seja em algum aniversário ou em algum churrasco de domingo, sempre há risada por lá. Acredito que isso influencie o ser que sou hoje.

O riso pressupõe uma reação de cumplicidade e o conhecimento de inúmeras e sutis informações prévias. É possível rir em qualquer lugar: num velório, num batizado, dentro da cela de uma prisão. Mas o riso só se instala quando faz sentido para o grupo. Qualquer contador de piadas em festinhas sabe que pode errar se não estiver muito atento ao ambiente. A mesma piada pode ser um sucesso ou se transformar na mais constrangedora gafe (CASTRO, 2005, p. 17).

Partindo do pressuposto que o riso transforma o outro, baseio-me na ideia de que “Os atores têm o dom de atingir as pessoas nos pontos onde não existem defesa”. Essa frase é muito marcante para mim, pois está presente no texto teatral “Balada de um palhaço”, de Plínio Marcos (1986). Tive a oportunidade de fazer parte do elenco da montagem dirigida por Thiago Linhares, feita em 2013. A peça foi o meu primeiro contato com o palhaço. Ela fala sobre dois palhaços que ganham a vida fazendo espetáculos, um deles, Bobo Plin, perdeu o tesão de fazer os outros rirem, ele indaga quem irá fazê-lo rir. A peça aborda a temática do circo e do palhaço, isso foi um aprendizado enorme para mim. Ali foi plantada a primeira semente do palhaço que sou hoje.

Apresento abaixo a Figura 1, registro fotográfico de um dos momentos do espetáculo “Balada de um Palhaço”.



Figura 1 - Espetáculo Balada de um palhaço. Foto: Simone Mariano.
Fonte: Arquivos do autor, 2019.

O espetáculo me marcou muito, porque me entreguei ao personagem e percebi o quanto o riso é poderoso, tanto que aqui no Brasil, ou lá na China todos riem, pois, o riso é universal. “De alguma forma, todos nós rimos e choramos no mesmo idioma” (VIGNEAU, 2018, p. 24). Comecei então, de acordo com a construção do meu personagem, a observar e estudar aquele que geralmente nos faz rir: o palhaço. Procurei estudar e saber um pouco mais sobre esse ser que faz os outros rirem, foi então que me encantei.

Descobri ao longo do processo do espetáculo que o riso é algo mágico. “O riso é a anestesia momentânea do coração” (BOLOGNESI, 2003, p. 161). Quando duas pessoas se conectam, elas sorriem e é de fato incrível, o riso tem o acesso ao coração e é contagioso, se alguém sorri para você é muito difícil você não retribuir o sorriso.

Sem terrenos proibidos nem temas tabus, a função mais profunda do humor é justamente a de apagar as diferenças entre o alegre e o triste da vida, entre o grandioso e o ridículo da condição humana, reunindo esses conceitos sob o mesmo aspecto de considerações, uma espécie de celebração da última, numa só e sublime oferenda à tragicomicidade humana: o sorriso do coração (VIGNEAU, 2018, p. 22).

O poder de atingir as pessoas nos pontos onde não existem defesas é o que me move, poder me conectar com elas através do sorriso e do riso para acessar o coração. “O riso está além do bem e do mal; ele purifica aquilo que toca” (MINOIS, 2003, p. 518). A essência deste trabalho e do trabalho enquanto artista é esse. “Genial é o riso do momento no exato instante em que ele se dá” (CASTRO, 2005, p. 139).

Pode-se notar nos shows de humor ou espetáculos que lidam de alguma forma com o humor, que não há melhor matéria-prima do que a própria vida humana. Podem até existir algumas outras fontes de humor, mas aquela que vai haver mais graça é o simples fato de ser

humano. “Não há tema universal nem mais atemporal que a estupidez humana, seu furor egóico e sua torpeza ao viver, seu medo de amor e da liberdade, sua intenção de parecer algo que não é ou o seu esforço para esconder dentro o que se é de verdade” (VIGNEAU, 2018, p. 24).

Acredito que o poder do riso dentro das artes é arrebatador e muito importante. A arte, por meio dos espetáculos de humor, de palhaço, de circo, de teatro, de mágica cômica etc. vem justamente resgatar, por um momento que seja, essas pessoas que estão endurecidas, proporcionando a afetividade por meio do riso.

O riso deve ser algo parecido com isso, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, ele reprime excentricidades, mantém em vigília e em contato recíproco certas atividades secundárias que correriam o risco de adormecer ou isolar-se. Enfim, o riso torna leve tudo o que possa restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (MINOIS, 2003, p. 523).

Tomemos como um bom exemplo, o espetáculo de circo tradicional de lona. “[...] somente o espetáculo circense combina e alterna emoções tão antagônicas como a gargalhada descompromissada e o receio aflito diante do possível fracasso do acrobata em seu salto-mortal. O riso e a morte dão ao circo um registro emocional único e contraditório” (BOLOGNESI, 2003, p. 31). Nesse tipo de show, riso e morte andam juntos, por isso, a figura do palhaço é tão marcante, pois ele vem para relaxar o público das tensões dos outros números.

O relaxamento é uma das causas porque rimos. “A risada do público relaxa e permite assimilar o que foi dito, permite assimilar a piada inteira e o que está por trás dela” (CHACOVACHI, 2016, p. 46). Quando rimos o nosso corpo/mente relaxa, é como se fosse uma energia que chega no nosso coração, é leve e sutil. “O riso marca a passagem brutal de um estado de tensão física para um estado de relaxamento, de distensão” (MINOIS, 2003, p. 522). É o abastecimento do coração, como define Rodrigo Lima, conforme nossa entrevista:

É uma sensação de retroalimentação. Se eu faço as pessoas sorrirem eu sorrio também. No palco eu sou um alter ego meu, é um personagem mais exagerado. Mas, no dia a dia eu sou uma pessoa calma, séria e totalmente na minha. Mas pra mim é importante, pra mim durante o show essa retroalimentação, se um show deu super certo eu saio do show eufórico, eu acho que eu preciso disso pra viver bem (Rodrigo, 2019, entrevista).

Eu tenho o hábito de bater palmas quando gosto muito de uma piada ou uma situação cômica. Por achar esse fato curioso, perguntei a algumas pessoas sobre e cheguei a seguinte conclusão: O riso e o aplauso são amigos. “Riso e aplauso são válvulas de escape, como uma panela de pressão que libera ar quente. Se apertarmos constantemente o botão da panela, a pressão acaba e a comida não fica bem feita. Não fique pedindo aplauso toda hora: mais eficiente é colocar lenha na fogueira” (ROBLEÑO, 2015, p. 114). Quando gostamos muito de

uma situação cômica ou uma piada nós aplaudimos, como uma forma de agradecer por estarmos sorrindo. O êxito daquilo que vemos manifesta a palma.

Pude notar, ao observar alguns shows de *Stand up* e alguns programas de humor que no repertório desses humoristas há sempre alguma imitação de algo ou alguém. “Imitar alguém é extrair a parte de automatismo que ele deixou introduzir em sua pessoa. É, assim, por definição, torná-lo cômico. Pelo que não é de se entranhar que a imitação faça rir” (BERGSON, 2018, p. 50). E quando percebemos que aquela imitação é de fato boa, ou ao menos parecida, rimos. “Pode se tornar cômica toda deformidade que uma pessoa bem conformada for capaz de imitar” (BERGSON, 2018, p. 46).

A figura do palhaço por si só já é cativante e isso faz com que o terreno fique preparado para a risada. “Rimos então de uma fisionomia que é, por assim dizer, sua própria caricatura” (BERGSON, 2018, p. 48).

Cara é muito complexo isso, porque elas riem de muitas coisas e ao mesmo tempo. Acho que tem o riso da figura do palhaço em si, da estranheza. Por isso que é legal a roupa, já ser a figura que já chega e não sabe nem do que está rindo. Mas a roupa, a seriedade já cria uma relação cômica na mente da pessoas. As pessoas riem das contradições. Dos opostos, o palhaço gordinho usar uma roupa apertada, estar fora do cartesiano. Apresentar uma lógica e uma figura como se tivesse saído de um livro (Alessandra, entrevista, 2019).

O palhaço e outras figuras da comédia são simpatizantes do público, é comum gostarmos mais daquele que é engraçado. Ou seja, aquele que é engraçado se conecta melhor e profundamente com o público:

A personagem cômica é, quase sempre, uma personagem com a qual começamos por simpatizar materialmente. Ouso dizer que nos colocamos, por um curto intervalo de tempo, no seu lugar, que adotamos seus gestos, suas palavras, seus atos e que, se nos divertirmos com o que há nele de risível, o convidamos em imaginação, a se rir disto conosco (BERGSON, 2018, p. 121).

Além de tudo isso, a figura do palhaço utiliza o riso para denúncias e sátiras do que está acontecendo no mundo. Vale ressaltar que a sátira causa o humor também.

A procura por um momento de descontração, de relaxamento e revigoração das energias confere à comédia circense e ao palhaço em particular uma conotação hierofânica. Cabem-lhes a tarefa de ridicularizar as estruturas sociais e familiares, as autoridades, hierarquias e ordens diversas, em uma espécie de compensação revigoradora da submissão, de apaziguamento das dores e dos constrangimentos, enfim, um momento de suspenso da reificação dominante (BOLOGNESI, 2003, p. 172).

Por fim, cultivemos o riso. O riso é a chave para conectar dois corações e faz com que nosso coração relaxe e sorria, deixando tudo e todos que estão a nossa volta felizes e menos

endurecidos. “O riso surge nos momentos mais dramáticos, como uma válvula de escape nas tensões do grupo” (CASTRO, 2005, p. 18).

“O Riso não tem maior inimigo que a emoção [...] numa sociedade de puras inteligências provavelmente não mais se choraria, mas talvez ainda se risse” (BERGSON, 2018, p. 38). Por isso, ele sobrevirá para sempre, já que enquanto algum coração bater e a arte do encontro existir, o riso sempre aparecerá. Compreendo que a alegria, que vem adjunto ao riso é um dos sentimentos mais nobres que pode existir:

O riso seduz, intriga, desestrutura, provoca cólera ou a admiração. Para uns, ele se torna regra de vida, medida e sentido da existência, quando o sentimento do absurdo o eleva acima de todas as ilusões. Para outros, é o objeto de estudo, irritante ou sedutor, de acordo com o caso, que cada um integra em seu sistema de conhecimento e em sua visão de mundo (MINOIS, 2003, p. 511).

A sensação de fazer os outros rirem é revigorante, é algo que dá o impulso para continuar, é o combustível do carro. Assim como diz André Freire, mais conhecido como mágico tio André:

Para mim é a melhor do mundo. É a hora máxima. É o clímax. É a resposta, o pagamento, que não é dinheiro, do seu trabalho. O riso é muito importante, porque a mágica em si tá acabando, hoje todo mundo consegue comprar um efeito, a mágica em si não vai tirar o riso. O jeito de fazer, tirar o riso que depende da gente (André, 2019, entrevista).

Para finalizar esse pensamento, deixo aqui a *Declaração do riso da Terra*² que define bem o riso sobre o qual quero abordar nesta pesquisa. Tive contato com essa declaração quando assisti ao espetáculo *Silêncio Total - Vem chegando um palhaço*³ do Palhaço Xuxu (Luiz Carlos Vasconcellos) - primeiro espetáculo de palhaço em teatro que assisti, no festival internacional de palhaços de Brasília (SESC FESTCLOWN), em 2013. A obra marcou profundamente a minha trajetória. Lembro-me perfeitamente de tudo que aconteceu e principalmente como terminou, quando o palhaço Xuxu apresentou a declaração para o público:

Quando os deuses se encontraram
E riram pela primeira vez,
Eles criaram os planetas, as águas, o dia e a noite.
Quando riram pela segunda vez,
Criaram as plantas, os bichos e os homens.
Quando gargalharam pela última vez,
Eles criaram a alma

² *Declaração do Riso da Terra* foi um documento gerado no Festival Mundial de Circo, realizado em João Pessoa em 2001. O festival que reuniu palhaços de várias partes do planeta foi idealizado, produzido e dirigido pelo PALHAÇO XUXU - o ator e diretor Luiz Carlos Vasconcellos.

³ O espetáculo “Silêncio Total - Vem chegando um palhaço” parte de experimentações na rua e leva aos palcos a improvisação, mágicas, números musicais e de equilíbrio, para falar sobre a natureza humana e risível do Palhaço Xuxu. Na trama, ele vem da rua pela plateia e estabelece relações pessoais que determinam todo o espetáculo.

Diz um papiro egípcio:
 Palhaços do mundo uni-vos!
 Vivemos um momento em que a estupidez humana
 É nossa maior ameaça.
 Palhaços não transformam o mundo, quiçá a si mesmos.
 E nós, palhaços, tontos, bobos, bufões, que levamos a vida
 A mostrar toda essa estupidez, cansamos.
 O palhaço é a expressão da alegria,
 O palhaço é a expressão da vida,
 No que ela tem de instigante, sensível, humana.
 Alegria que o palhaço realiza a cada momento de sua ação,
 Contribuindo para estancar, por um momento que seja,
 A dor no planeta Terra.
 O palhaço é a única criatura no mundo que ri de sua própria derrota
 E ao agir assim estanca o curso da violência.
 Os palhaços ampliam o Riso da Terra.
 Por esse motivo, nós, palhaços do mundo, não podemos deixar
 De dizer aos homens e mulheres do nosso tempo, de qualquer credo,
 De qualquer país: cultivemos o riso.
 Cultivemos o riso contra as armas que destroem a vida.
 O riso que resiste ao ódio, a fome e às injustiças do mundo.
 Cultivemos o riso.
 Mas não um riso que discrimine o outro pela sua cor,
 Religião, etnia, gostos e costumes.
 Cultivemos o riso para celebrar as nossas diferenças.
 Um riso que seja como a própria vida: múltiplo, diverso, generoso.
 Enquanto rirmos estaremos em paz (CARTA DA PARAÍBA, 2001).

1.2 - O ENCANTAMENTO - A VERDADEIRA MÁGICA ACONTECE NO SEU CORAÇÃO

Partindo ainda da premissa de atingir as pessoas nos pontos em que não existem defesas, ao falar de riso automaticamente temos que falar de um outro ponto de discussão importante enquanto fazer artístico: o encantamento. “[...] o exagero extrapola os limites do verossímil e se aloja no terreno do fantástico. Esse movimento é garantido unicamente pelo jogo cênico, prioritariamente improvisado” (BOLOGNESI, 2003, p. 184).

O encantamento marca o artista na mente e no coração do público. O encantamento se trata de acordar o sentimento e o estado de criança que existe dentro de cada um de nós, de forma a despertar a imaginação “dramática”. “Todas as crianças são artistas. O problema é como continuar sendo artista depois que ela cresce” (ÁVILA, 2016, p. 29).

Retomando a história do meu sonho, quando entrei no armário do meu avô eu estava entrando num estado de encanto em que todos os sonhos se realizam, pude brincar com isso por vários anos. Até hoje eu consigo acessar esse lugar nas minhas apresentações. É um lugar mágico e o encantamento está ligado à alegria e ao sonho:

É a sensação de encanto, de maravilha, causada particularmente por presenciar um fenômeno completamente distante do mundo real. Abrem-se portas de um mundo completamente diferente, no qual não existem leis nem regras, no qual as pessoas podem acreditar em qualquer coisa, sem medo de ser criticadas. A mágica aproxima a mente de qualquer pessoa da mente de possibilidades infinitas de uma criança, que não duvida do impossível e não procura explicação para o que não pode ser explicado (ÁVILA, 2016, p. 16).

De acordo com o pensamento ocidental, o órgão responsável pela chave do encanto é o coração, por meio dele que vamos sorrir, nos emocionar e lembrar daquilo nos encantou para sempre. É nele também onde ficam guardados os melhores momentos desse encanto que nos marcou. Chacovachi defende da seguinte forma a questão do coração:

O coração é o órgão ao que se atribui o poder de querer e amar. Não importa se você tardará dez ou cem anos para conseguir seu objetivo, se você triunfa ou fracassa. Primeiramente, você tem que querer. E querer se faz com o coração. É a esse primeiro órgão que você tem que perguntar se segue ou não. E é uma pergunta que não se faz todos os dias. O amor é inconsciente. Quando se põe muito consciente, é quando há outros interesses no meio (CHACOVACHI, 2016, p. 23).

Fazer uma apresentação artística e atingir o encantamento é algo extraordinário, porque se trata de lidar com o imaginário das pessoas e alimentar a fantasia. É um lugar mágico que, ao ser acessado, jamais é esquecido. Surge, então, uma vontade inexplicável de voltar para lá a todo instante. Geralmente, são esses os motivos que nos fazem gostar de algum filme, série ou livro, por exemplo, e revê-los, pois ficamos encantados com aquele material artístico. Em minha conversa com Alessandra Vieira, ela comentou a respeito desse encantamento em um espetáculo de teatro ou de palhaço:

É aquele lugar que você conduz a plateia para um lugar de suspensão. Um lugar extra cotidiano de consciência. Aquele momento que a gente sabe que o teatro, o circo que costuma ser efêmera, e acaba. Eu sinto o encantamento como uma suspensão coletiva, um outro lugar, um lugar de magia. De encanto, que as pessoas agradecem por estar, nunca estiveram. Para a plateia pode ser a primeira vez, é um estado que depois que entra você quer voltar (Alessandra, 2019, entrevista).



Figura 2 - O poder do encantamento. Foto: Marina de Castro. Fonte: arquivos do autor, 2019.

Acredito que o encantar está atrelado ao riso. O riso é a menor distância entre dois corações, logo, quando alguém ri, abre o canal de encantamento que está ligado ao sorriso. “É fazerem as pessoas sorrirem mais do que se assombrarem. A mágica causa esse assombro, e as pessoas se encantam quando se divertem. Quando você sorri e vê a criança sorrindo você melhora” (Rodrigo, 2019, entrevista). O encantamento e o riso são os alimentos da alma, estão no âmbito do simples, mas de extrema potência. Por outro lado, o assombramento pode ser outra forma de encantamento, visto o trabalho dos palhaços bufões, por exemplo.

O encantamento para o público infantil é triplicado. Eles estão ali assistindo a um show de palhácia, por exemplo, e ficam encantados, pois aquele ser palhágico que parece ter vindo diretamente da sua imaginação, está diante de seus olhos, fazendo todos sorrirem. Quando eu olho nos olhos das crianças, sinto que vejo uma luz radiante que vem de seus corações.

Eu acho que é aquele brilho nos olhos. Já vi um casal apaixonado na fase de encantamento. Eu tenho algumas fotos dos shows que parece que a criança tá encantada, com um brilho no olhar. Mas acho que é o conjunto da obra, não é pelo efeito em si, o meio que é importante pra criança (Carlos, 2019, entrevista).

Em um curso de artes, seja qual for, deveria haver uma aula ou até uma disciplina sobre o encantamento. Porque muitas vezes, o artista nem sabe que ele existe e só vai descobrir na prática, depois de muitos erros, os acertos aparecem junto ao encantamento. Se isso fosse ensinado desde cedo, seria muito mais fácil e ainda potencializaria os trabalhos artísticos, mesmo que, muitos já sejam incríveis, com “anos luz” a frente aprendendo sobre encanto, o resultado seria ainda melhor. É importante pelo menos despertar nos alunos a ideia de que o encantamento existe, para que eles tenham a consciência disso, já partindo do pressuposto que o encantamento não é algo ensinável, porque cada um adquire o seu de acordo com sua experiência prática.

Depois que eu me formei que eu fui entender que isso era muito importante para minha formação. Nenhum dos meus professores me chamou atenção pra isso, apenas chamaram a atenção para o primor técnico. E eu não usei para nada. Depois fazendo cursos de palhaço percebi que o encantamento não estava no primor técnico, e sim nessa sua disposição para estar ali, eu sei que tem riscos, mas eu sei que esse lugar aqui é meu e estou tranquilo, disponível para, mas eu estou aqui com muita generosidade. Existe uma magia ali, um encanto. Que você fala que genial, é muito humano isso (Denis, 2019, entrevista).

Em minha trajetória, descobri o encantamento por meio de um sonho e isso foi um presente que ganhei do universo. Aquele garotinho que adorava ir à casa do avô para ficar olhando para o armário e imaginando milhões de mundos que aquela porta guardava, mal imaginava alguns anos depois encantar não só outras crianças como ele, mas também milhares de outras pessoas através de seu sorriso.

Acredito que o encantamento é a chave para a porta de outras emoções fortes. É através dele que é possível alcançar momentos indescritíveis para quem assiste a um show de magia ou um espetáculo de palhaço.

Encantamento é um processo primário para outras emoções. Então a mágica, sem sombra de dúvida, manifesta esse sentimento também. Encantamento é quando você começa a perceber que o mundo não é só esse que a gente vê, que a gente sente, que escuta. É um grau nesse gráfico da realidade que começa a esboçar uma sensação de fantasia, de ludicidade, um lugar de transformação que a gente já ouviu e já passou nos sonhos, ou assistindo um desenho animado. É um estágio para as outras emoções (Rapha, 2019, entrevista).

O artista, um palhaço por exemplo, tem que lidar com diversos fatores em uma apresentação. Compreendo uma apresentação de palhaçaria como a experiência de dirigir um avião, em que é necessário conhecimento acerca do momento certo de utilizar os botões do painel de controle. Dessa forma, o palhaço deve fazer seu número com maestria, lidando com o público, estando em estado de alerta e ainda atento ao encantamento que está por trás do seu trabalho.

O artista de picadeiro tem que tomar conta de uma série de situações: o roteiro dramaturgicamente propriamente dito, o estado de atenção e descontração do público; o conhecimento das possibilidades corporais para a execução dos movimentos; uma atenção redobrada para os motivos e momentos que possibilitam o exercício da improvisação etc. Ou, em linguagem bergsoniana, contrariando de certo modo a própria concepção do filósofo, aquele ator deve estar em estado de alerta para acionar os requisitos da tensão e da elasticidade, não apenas do corpo, mas também no espírito do ator. Ele está ali por inteiro (BOLOGNESI, 2003, p. 159).

Por esse motivo, o encantamento é tão importante para uma obra de arte, principalmente a que lida com o riso por estar ali, na arte do presente, “aqui e agora”.

2 AMPLIANDO O RISO DA TERRA, ABRINDO CANAIS DE DESLUMBRAMENTO

2.1 - A PALHAÇARIA – “O GATO BEBE LEITE, O RATO COME QUEIJO, A GIRAFA COME FOLHA, O HOMEM SOLTA PUM E EU SOU PALHAÇO”

Quando os deuses se encontraram e sorriram pela primeira vez eles criaram a alma (CARTA DA PARAÍBA, 2001). O gato bebe leite, o rato come queijo, o homem solta pum, a girafa come folha, e a gente é palhaço (O PALHAÇO, 2011). Antes de entrar em cena como o Palhágico Chochou, eu repito essas duas frases. São uma espécie de ritual para começar meu trabalho.

Como falei na introdução, tive influências na minha infância para me tornar o ser artístico que sou hoje. Ao fazer a oficina de iniciação à palhaçaria as coisas começaram a fazer sentido na minha mente, fazer as pessoas rirem e saber como fazê-las rir era o que eu mais queria. Ao longo do processo da oficina fui vivenciando através de jogos, brincadeiras e muitos exercícios físicos a linguagem do palhaço, um grande processo de autoconhecimento, pois o palhaço surge das suas características pessoais, das suas qualidades e principalmente dos seus defeitos.

Embasado em alguns estudos sobre a palhaçaria percebi que se o humano ri, existe algo ou alguém que assim o faça. Não importa a etnia, cor, raça, gostos, cultura e costumes, todos vão rir do mesmo modo. Todos irão rir de alguém, do palhaço, ou de alguma figura semelhante ao palhaço. “Sabe-se que em algumas comunidades e culturas, a figura do palhaço, ou a “manifestação clownesca” que a ela se associa, tem papel de importância similar ao de seus líderes, como é o caso, e merece especial atenção, a função social dos hotxuás, entre os Krahô, do Brasil, e os heyokahs, entre os Lakota, na América do Norte (Canadá e Estados Unidos) (ROBLEÑO, 2015, p. 17).

Sendo assim, pude experimentar a lógica do palhaço, que em minha opinião, é a de uma criança, talvez seja a segunda oportunidade de viver a infância para quem decide viver essa arte. “Nunca é tarde para ter uma infância feliz, e a segunda vez só depende de você” (VIGNEAU, 2018, p. 137). Essa definição dialoga com o palhaço Chacovachi, que eu conheci ao fazer sua oficina em 2014, no festival internacional de Palhaço, o SESC FESTCLOWN:

Escutei muitas vezes que o palhaço é a criança que levamos dentro... Que pensamento limitado. É a criança, o velho, o louco, o enfermo, o tolerante, o intolerante, o idiota, o fanático, o amoroso, o assassino... enfim, o humano que levamos dentro, livre, exagerado e com o objetivo de fazer rir (CHACOVACHI, 2016, p. 97).



Figura 3 - Show de Palhágica no Sesc FestClown 2019. Foto: Elen Guimarães. Fonte: Arquivos do autor, 2019.

Também tive a oportunidade de assistir os Hotxuás, da tribo dos Krahô, de Palmas, Tocantins. Assisti ao espetáculo deles, no SESC FESTCLOWN 2019, mesmo festival em que também me apresentei. Eu estava montando meu cenário quando eles chegaram para o reconhecimento do palco. Fiquei encantado com todos eles e curioso para ver o espetáculo. Desse encontro curioso fui assisti-los e foi maravilhoso. Eles trazem o público para dentro da cena e nós embarcamos com eles em um momento de pura alegria. Os Hotxuá, desde quando nascem, têm uma função na tribo: a de fazer os outros rirem. Eles deixam o ambiente mais alegre, mais leve e divertido. Sempre fazendo brincadeiras e muita dança. Principalmente na festa da batata, data comemorativa para os Krahô. Com o tempo passo a perceber que a figura de um ser que está disposto a fazer os outros rirem existiu e existe em todas as culturas e povos de todo o mundo.

Dos heyokas – loucos sagrados entre os índios Dakota americanos – aos anões da corte de Montezuma na nação asteca, dos clowns ingleses contemporâneos de Shakespeare aos bufões das cortes imperiais chinesas, egípcias ou europeias, das piadas filosóficas de Nasrudin, surgido na tradição sufi, à severa poética dos modernos palhaços russos, todas as civilizações humanas, sem importar sua antiguidade, sua localização geográfica seus costumes, crenças religiosas ou modos de vida, têm necessidade de criar, proteger e respeitar seres grotescos e irreverentes que lhes falassem de si mesmos com total liberdade (VIGNEAU, 2018, p. 19).

Segundo Alice Viveiros de Castro, o palhaço tem influências dos bobos da corte, dos criados da *Commedia Dell'arte*, dos artistas de feira e dos antigos artistas de circo.

O palhaço de circo foi considerado um personagem cômico novo porque a ele foi permitido mesclar o palhaço de tablado de feira: os diferentes tipos de criados da *Commédia Dell'Arte*; as cenas tradicionais do clown inglês; o clown da pantomina e o jestes shakespeariano. O circo moderno nasceu com a mística de ser um espetáculo diferente, onde o público veria o inusitado das feiras, com o requinte e a classe de um espetáculo de teatro e a organização e a grandiosidade de um desfile militar (CASTRO, 2005, p. 60).

No entanto, o palhaço propriamente de circo surgiu na Inglaterra e dali foi com o circo para o restante do mundo. Mas o circo era muito pouco para o palhaço, que se espalhou para os teatros, para a rua, para as escolas e para as festas de aniversário infantil. “Produção de uma comicidade que está em mim, no meu corpo. A palhaçaria estaria nesse lugar na potencialidade que o corpo consegue colocar esse material e transitar com ele seja na rua, teatro, circo, hospital” (Denis, 2019, entrevista).

Clown é uma palavra inglesa derivada de *colonus* e *clod*, palavras de origem latina que designaram os que cultivaram a terra, a mesma origem da palavra portuguesa *colono*. Clown é o camponês rústico, um roceiro, um simples, um simplório, um estúpido caipira. De início, o sentido era apenas o de roceiro, mas a conotação pejorativa vai se estranhando aos poucos e clown passa a identificar um roceiro estúpido e bronco (CASTRO, 2005, p. 51).

Clown significa pessoa do campo, ou seja, era uma pessoa como outra qualquer que porventura estava ali assistindo aos espetáculos do circo. Acredito que o estado psicofísico do palhaço transparece essa imagem de estúpido, que não é “brilhante” como os outros artistas do circo que fazem números que beiram a morte. Contudo, ele pode ter sim habilidades: físicas, vocais, instrumentos musicais, de aparelhos circenses (equilibrismo, trapézio etc.).

Na tradição do circo, muitas vezes, aquele que não podia fazer mais números de acrobacia, pela limitação da idade, por exemplo, virava palhaço. Ou outras situações advindas da realidade circense como “O medo da altura fez que se dedicasse somente a arte do palhaço” (BOLOGNESI, 2003, p. 58). A arte do palhaçaria era passada de geração em geração, de pai para filho. Em muitos casos, era até uma tradição da família. “[...] o aprendizado se dá na prática da profissão, a partir do convívio com os circenses mais velhos, palhaços ou não” (BOLOGNESI, 2003, p. 9).

A palhaçaria passou por diversas transformações até chegar no estado que conhecemos hoje. Nesse sentido, em todo lugar do mundo os palhaços entendem a máscara do nariz vermelho - a menor máscara do mundo, que não esconde absolutamente nada, apenas revela o que quer sair de dentro. Em alguns lugares, a bolinha vermelha é essencial para o palhaço acontecer, em outros basta pintar com alguma maquiagem vermelha, ou até há alguns que nem usam nada no nariz, mas entendem e usam perfeitamente essa técnica e estado do palhaço.

O nariz é um dos toques mais importantes de um palhaço. Uma pessoa qualquer sem pintura nenhuma se botar um nariz de bolinha, já ficará engraçada, quanto mais um palhaço. Porém, o nariz não é sempre via de regra uma simples bolinha. Nessa bolinha também pode trabalhar nossa imaginação (MORGADO, 1997, p. 18).

Para mim, usar o nariz de palhaço é conectar-se consigo mesmo. Ao colocar a máscara, a vida fica mais colorida, mais alegre. É como se algo mágico acontecesse: são abertas as portas da poesia. É por meio desse ritual que o lado primitivo do palhaço é conectado, permitindo a entrada no “estado da graça”. “‘O pequeno nariz vermelho’, ‘a menor máscara do mundo’, dando ao nariz uma forma redonda, banha os olhos de ingenuidade e aumenta o rosto, desarmando-o de qualquer defesa” (LECOQ, 1987, p. 1).

Munidos apenas de um nariz de palhaço, pequena máscara vermelha brilhante como um farol que ilumina nossa busca por encontrar um lugar de desmancho, e sem nenhuma bússola, com fé em que uma profunda aceitação de nós mesmos nos levaria até as doces águas de uma vida mais plena (VIGNEAU, 2018, p. 18).

Dentre as oficinas de palhaçaria que eu fiz, a que mais me marcou foi com o Avner Eisenberg. Ele é um palhaço estadunidense que faz o mesmo show há mais de 30 anos e, mesmo depois de todo esse tempo, sempre que termina o espetáculo é aplaudido de pé. Além disso, ele também faz alguns truques de mágica em seu *show*, com isso, obviamente eu pirei. Tive a oportunidade de fazer uma oficina que foi realizada em Olhos d’água (GO), sob o auxílio da trupe Udi Grudi em 2017, no formato de imersão com ele. Na oficina ele conta a versão dele sobre o surgimento do nariz do palhaço; antigamente, no inverno da Europa onde surgiu, os artistas esperavam fora da lona para entrar no picadeiro. Em um dia de muito frio, nevando, o palhaço entrou no picadeiro e seu nariz estava avermelhado do frio. Nesse dia, o público riu mais. Desde então, o palhaço associou o riso ao vermelho, e começou a pintar sempre o seu nariz.

Palhaçaria para mim, é uma linguagem de humor, de comicidade que tem uma especificidade, porque vai trabalhar com o aspecto amplo de humor. Mas acredito que o que diferencia a palhaçaria dos outros gêneros de humor, é entender o que é essa máscara do nariz vermelho, e aí eu acho que é exatamente essa pequena máscara que muda tudo. O palhaço é quase uma criança, um estado de liberdade que o artista se coloca. Lugar de quebra de barreiras e de entendimento da máscara (Alessandra, 2019, entrevista).

A partir do exato momento em que eu ganhei um nariz vermelho, aconteceu algo extra cotidiano. “Devido à confusão para sair do táxi, quando minha mãe foi olhar como eu estava deu de cara com meus sapatinhos de bebê: ela estava me segurando de cabeça para baixo. Foi assim que saí do meu batizado: vendo o mundo ao contrário” (LIBAR, 2008, p. 27). Foi assim que Márcio Libar contou como saiu de seu batizado, e eu saí dessa mesma forma da oficina de iniciação à palhaçaria: vendo o mundo ao contrário.

O palhaço tem essa lógica invertida, ele vê o mundo ao contrário. Ele é o ser mais ingênuo e simples que existe, e, por isso, essa ingenuidade o faz ver tudo ao contrário. “O gesto é igual a vida, mas a lógica é sempre ao contrário da vida” (COLOMBAIONI apud LIBAR, 2003, p. 135). Compreendo a palhaçaria como um trabalho de autoconhecimento. O palhaço não é um personagem que você interpreta quando coloca o nariz vermelho. Ele é você mesmo, é o supassumo do que você tem de bom e de ruim. Ele simplesmente é, no estado do presente. Acontece naquele momento da ação. O palhaço é o único ser que ri de si mesmo, ele consegue rir de seus próprios problemas, de seus defeitos.

Porque ser palhaço é justamente brilhar diante do mundo a partir da própria inadequação social, física ou intelectual. É a generosidade de fazer rir nosso público com nossos problemas, de mostrar, com os braços abertos, o que aprendermos a esconder. Porém quando a pessoa consegue expor-se diante de seu público, protegida por essa máscara tão vermelha quanto o seu próprio coração, entregando no palco a loucura que sai de dentro, sabendo que não será julgada nem transgredida, sua dignidade é devolvida à sua menina ou menino interior. E as claras e sonoras gargalhadas dos companheiros que agora recebem e celebram as inadequações do adulto, dissolvem aquelas trapaças que embrutecem a inocência, silenciam aquelas vozes condenatórias dos inquisidores tribunais da infância (VIGNEAU, 2018, p. 87).



Figura 4 - Eu e Zé Regino na oficina de iniciação à palhaçaria [Chochou tinha acabado de nascer]. Foto: Talles Rinco. Fonte: arquivos do autor, 2014.

Na oficina de iniciação à palhaçaria aprendemos muita coisa na pele. Talvez por esse motivo seja tão intensa, a gente sai de lá mudado, pelo simples fato de ter vivenciado o erro e o acerto, o triunfo e o fracasso, o ganhar e o perder, o sucesso e a peia. Muitas vezes, a peia é

muito mais importante do que o sucesso, pois é dela que há uma grande possibilidade de vir um grande acerto, e só então o triunfo chega. Isso vai totalmente contra o plano cartesiano da sociedade de que é preciso sempre vencer.

O palhaço é aquele que perdeu. Seu nariz é vermelho, porque com o tempo se embebedando de vinho nas ruas frias, o choro e as quedas, o nariz realmente ficava vermelho. Suas roupas são desproporcionais e seus sapatos são grandes porque não lhe pertencem. O palhaço é aquele que perdeu a dignidade, e isso acontece quando ele reconhece e aceita sua derrota, sem mágoas, sem culpar ninguém pelos seus fracassos, sem autopiedade (BASSI apud LIBAR, 2014, p. 174).

Aprender sobre a palhaçaria requer entender a técnica e a lógica invertida do palhaço. “Ser palhaço é uma ciência, mas geralmente não é assunto para cientistas” (LIBAR, 2008, p.16). Mas não só isso, é uma arte que não se aprende somente com a teoria. Além de que, como o palhaço vem das características das pessoas, e todas são diferentes, pode ser que algum conceito funcione para um e não muito bem para outro. Cada pessoa possui uma personalidade própria, logo seu palhaço terá uma personalidade própria e diferente dos outros palhaços.

Existem pessoas de todos os tipos: altas, baixas, magras, gordas, mal humoradas, apressadas, calmas e por aí vai. Todas têm uma personalidade que as distinguem umas das outras. Desse modo, também existem vários tipos de palhaços, assim como pessoas. Existem palhaços que são mal humorados, bobos, tontos, bufões, altos, baixos, magros, gordos etc. Mas o que quero dizer é que para esses palhaços, não importa o seu tipo, todos eles lidam com o ridículo. O ridículo anda de mãos dadas com a palhaçaria, pois é justamente ele que faz com que o palhaço chegue ao estado da graça e atinja o riso.

Mas o que significa exatamente ser ridículo? Bom, uma das primeiras coisas que entendi é que isso não significa exatamente fazer gracinha para os outros rirem. Aliás, é doloroso aprender isso na própria pele. O prêmio que estava em jogo era a oportunidade de entrar em contato com nossas regiões mais obscuras, secretas, aquelas que passamos a vida tentando esconder e negar para o mundo. Mas é justamente esse nosso lado esquisito, torto e feio que é fonte mágica do risível (LIBAR, 2008, p. 107).

Ao atingir esse estado de ridículo e de ingênuo o palhaço trabalha com algo importante, a meu ver, dessa arte: o presente, aquele momento, a arte do “aqui e agora”. Isso exige muita concentração e maestria, pois não é fácil estar conectado somente naquele momento da ação.

De certa forma, a técnica do palhaço se aproxima mais do sentido de “estar” (estado de alma) do que propriamente no sentido de “ser” (personagem). O palhaço não representa, não interpreta; ele brinca, joga, atua. Ele simplesmente é vivo e inteiro no tempo presente. E o difícil nesse mundo é justamente ser quem se é (LIBAR, 2003, p. 203).

Essa concentração no estado do presente permite estar apto a lidar com improvisos da apresentação, são eles que as diferenciam, há casos de improvisos que foram tão bons que viraram marcas daquele espetáculo. Além disso, o palhaço precisa estar apto à contribuição milionária do erro. No momento de sua ação, algo pode dar errado. Faz parte da maestria do artista saber contornar a situação e jogar com ela, de modo que desse erro surja um ótimo acerto. “O palhaço não fica nunca em silêncio, não deixa passar nunca a oportunidade de fazer uma piada” (CHACOVACHI, 2016, p. 18). De fato, aparecem “erros” milionários e isso para mim é uma das coisas mais bonitas do ofício de fazer rir: poder errar para depois acertar.

Ao estar em cena se apresentando o palhaço está em estado de jogo. Ele só existe pelas relações com objetos, música, público e outros palhaços. Ele se relaciona com objetos que por si só podem gerar humor e que são potencializados com o auxílio do palhaço. São objetos do cotidiano que fazem as pessoas se conectarem com o que estão assistindo. Objeto desajustado é aquele que provoca uma relação extra cotidiana, extra comum e extraordinária.

Assim acontece com a música, que pode ser uma grande parceira. Há palhaços que só fazem números com músicas e instrumentos musicais, eles são chamados de excêntricos musicais. Sua principal fonte de humor é a “piada”, procedimentos cômicos que tem a ver ou não com os parâmetros musicais.

A relação com o público é um fator que não pode faltar. “A conexão com o público é essencial no trabalho do palhaço. É o princípio do jogo, é a aceitação do universo lúdico, é a vida pela qual a permissão do público acontece e o palhaço pode existir” (ROBLEÑO, 2015, p. 27). Se não há público não há como existir o palhaço. Por isso, é importante saber tratar bem o público, pois se aprende muito com eles, afinal “O público é o melhor mestre dos palhaços” (ROBLEÑO, 2015, p. 37).

Existe também, a relação com outros palhaços, e em cena quando há dois ou mais, um manda e o outro obedece. Augusto e Branco é uma técnica secular que é usada até hoje. Branco é o que manda e Augusto o que obedece. “O clown branco tem como característica a boa educação, refletida na fineza dos gestos e na elegância nos trajes e nos movimentos. [...] a elegância da tradição aristocrata, presente na formação do circo contemporâneo” (BOLOGNESI, 2003, p. 72). “O princípio da oposição deve ser levado em conta: o gordo com o magro, o alto com o baixo, aquele que é mais bobo, mais ingênuo, deve se juntar com outro que é mais esperto, que arquiteta melhor as situações”(ARAPIRACA; SIUFI, 2011, p. 35).

Já o Augusto é o oposto, “[...] sua característica básica é a estupidez e se apresenta frequentemente do modo desajeitado, rude e indelicado” (BOLOGNESI, 2003, p. 73). Com mais detalhes ainda:

A dupla de palhaços Branco e Augusto pode ser associada à vários possíveis contraste que se expressam, se confrontam e operam mutuamente. O inteligente e o imbecil; o astuto e o ingênuo; o cidadão de bem e o vagabundo; o homem-da-lei e o fora-da-lei; o que ordena e o que obedece; o que ensina o que aprende; o que bate o que apanha; o que tem e o que não tem. A ordem e a desordem; o padrão e a exceção; o superior e inferior; a vaidade e a despreensão; o ardil e a inocência; a posse e a miséria; a razão e a desrazão.; a lógica e o absurdo; a realidade e a fantasia; o intelecto e o extinto. Como ainda coloca Fellini (1986, p. 107), o macho e a fêmea, o animal e o homem, o velho e a criança, o yin e o yang (OLENDZKI, 2016, p. 40).



Figura 5 - Gabriel Chaga e Thiago Linhares no espetáculo “Stupide”. Foto: Mateus Candido. Fonte: Arquivos do autor.

Na disciplina Direção 1, do curso de licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, eu fiz a escolha de dirigir e montar um espetáculo que contasse uma história de palhaços. Optei por fazer o espetáculo “*Stupide*”⁴, que foi uma adaptação da história dos palhaços Footit e Chocolat, os primeiros palhaços a serem Augusto e Branco na história. Eles

⁴ No final do Século XIX na França, o célebre palhaço Footit se vê em decadência e cada vez mais se vê difícil em atrair o riso. Ele vê uma oportunidade em Rafael Padilla, juntos formam uma dupla de palhaços que revolucionaram a palhaçaria: Footit e Chocolat! Juntos, eles são Augusto e Branco, onde um é o palhaço mais sério e o outro o estúpido, “*Stupide*”. O espetáculo traz a temática do preconceito racial presente no final do Século XIX na França. O espetáculo anda junto à história da palhaçaria e do circo, além de trazer à tona o riso reflexivo do público.

revolucionaram a história da palhaçaria, já que antes deles os palhaços não se apresentavam em duplas ou grupos, apenas sozinhos e separados.

Essa técnica foi, e ainda é muito utilizada no mundo da palhaçaria. A partir do surgimento das novas tecnologias no mundo moderno, por exemplo o cinema, vários artistas se inspiraram na técnica como “Charles Chaplin”, que é considerado um Augusto, o estúpido que está sempre fugindo de um suposto Branco. “Buster Keaton” também se encaixa no perfil de Augusto, sempre se mete em apuros em seu filme. Além de “Mr. Bean”, que também pode ser considerado como tal. Porém no filme de “O Gordo e o Magro”, podemos perceber essa relação à “flor da pele”.

Atualmente, os atores Marcius Melhem e Leandro Hassum, tiveram um seriado na televisão chamado “Os caras de pau” que também utilizava dessa relação de oposição. Podemos perceber essa técnica também no seriado “Chaves”, e principalmente nos “Trapalhões”. Todos eles são palhaços que migraram do circo para o cinema e para a televisão, e hoje em dia, com a ascensão dos desenhos infantis, é fácil perceber a relação de Augusto e Branco nos *cartoons* como, por exemplo, em “Tom e Jerry”, “Pink e Cérebro”, “Guarda-Chuva” etc.

O palhaço no momento de sua ação sempre se envolverá em problemas e terá que resolvê-los. Porém, há uma regra clássica para essa questão: soluções simples para problemas complicados, e soluções complicadas para problemas simples. Isso está de acordo com a visão do mundo ao contrário. A exemplo disso: “A altura da cadeira pode ser vista como a altura de um prédio” (ARAPIRACA; SIUFI, 2011, p. 32). Tudo para o palhaço é um exagero. Esta palavra vem do Latim ‘*exaggerare*’, “aumentar, amplificar, engrandecer”, e se forma por “ex-”, com sentido de “completamente por inteiro”. E nesse caso é interessante que pareça para o público que é difícil pular de uma cadeira porque ela é tão alta quanto um prédio.

É de suma importância sair com o seu palhaço, uma saída de campo na rua, por exemplo, sem nenhum *script* preparado ou algo pensado. Um centro de uma cidade ou um parque, são os melhores laboratórios que existem para o surgimento de números. Lá, a vida cotidiana está em êxtase e não há melhor lugar para colher matéria prima do que a própria vida. Quem me disse isso foi Zé Regino, na oficina de iniciação à palhaçaria, uma semana depois da oficina, nós saímos com nossos palhaços no parque da cidade. E foi uma das melhores escolas para o meu palhaço: a vida cotidiana.

[...] um artista observador do mundo à sua volta, que sabe que o riso é resultado de situações humanas. É na sua realidade que ele recolhe a matéria-prima para suas criações cômicas. [...] A consciência de que as situações cruéis, dolorosas,

constrangedoras do nosso cotidiano, quando revividas e forma de arte, através de imagem de um boneco, deixam de provocar a dor, transformando lágrimas em riso (OLIVEIRA, 2008, p. 12).

Para atingir o riso, função do palhaço, pode ser interessante criar e manter uma relação com o público. “A conexão com o público é essencial no trabalho do palhaço. É o princípio do jogo, é a aceitação do universo lúdico, é a vida pela qual a permissão do público acontece e o palhaço pode existir” (ROBLEÑO, 2015, p. 27). Mas, além disso, é preciso ter um repertório de *gags*, ou esquetes para apresentar. É o que chamamos de números. “Para um palhaço de relação é fundamental a ampliação de seu repertório. Quanto mais recursos, maiores e melhores serão suas possibilidades para improvisar. É como um mágico que tem uma manga tão grande que cabem inúmeros truques dentro dela” (ROBLEÑO, 2015, p. 85).

Após esse apanhado na minha trajetória posso dizer que sou palhaço e levo isso como minha profissão. No entanto, algumas vezes, por ser palhaço não sou levado à sério. Como aconteceu com Vigneau:

Quando a polícia parava meu carro – sempre carregado de estrambólicos adereços - para alguma fiscalização rotineira, nunca deixavam de perguntar, muitas vezes com tom de surpresa: “E você, com o que você trabalha?”. E a minha resposta – “eu sou palhaço” – sempre desencadeava, invariavelmente e em primeiro lugar, um olhar incrédulo, acompanhado de uma meio sorriso na boca do agente da lei – embora a outra metade da boca se sacrificasse no altar da seriedade regimentar. Tudo isso geralmente de perguntas sobre um ofício tão estranho. Recebi até conselhos paternalistas para que eu mudasse de profissão, ou pelo menos deixasse de ter de viajar tanto para realizar meus espetáculos (VIGNEAU, 2018, p. 20).

Por fim, o meu olhar para a palhaçaria é com o coração. A relação que ele tem com que está o assistindo é uma relação de afeto. “Ser palhaço é executar a mais pura arte do encontro, é afetar e ser afetado a partir da alegria, do riso, da brincadeira, do lúdico e do estado de graça” (ROBLEÑO, 2015, p. 79). Isso é o que considero mais bonito e o que me move; poder atingir os outros, através do meu trabalho, e, quem sabe, até mesmo, provocar uma mudança seja através do riso ou da emoção.

2.2 A MÁGICA - AS PESSOAS NÃO VÃO SE LEMBRAR DO QUE VOCÊ DISSE, MAS SIM DO QUE VOCÊ FEZ ELAS SENTIREM

Falar sobre a arte mágica não é uma tarefa simples, pois é uma arte que possui uma gama de infinitas possibilidades. Segundo Harada (2018, p. 25): “A arte mágica, também conhecida como magia teatral, ilusionismo, presditação, jogos de mão e escamoteio, visa produzir ilusões de impossibilidade, sobre-humanas e sobrenaturais, por meio de artifícios naturais desconhecidos por suas testemunhas”.

Cara, a mágica existe para um bebê e para uma senhora. Eu acho que a mágica tem que ser universal, tem que atingir todo mundo. Eu acho que a mágica infantil é essencial, porque a mágica manifesta inclusive para você ir em busca dos seus sonhos, da possibilidade de acreditar em alguma coisa. Porque a partir de um momento que você assiste a um efeito de mágica e você desacredita de uma forma a perguntar para deus se isso existe mesmo, então é porque é possível você desacreditar acreditando em alguma coisa. Ela é essencial porque a criança sempre vai ser o futuro, ela é a esperança. Acho importante fazer mágica para os adultos porque muitos perdem a capacidade de acreditar e sonhar, então a mágica é importante pra resgatar esse sentimento (Rapha, 2019, entrevista).

A mágica esteve presente em minha trajetória, eu adorava ir aos quiosques de mágica que existem em alguns shoppings e passava algum tempo lá, pedindo para que os vendedores revelassem os truques para mim. “Um truque provoca no espectador a vontade de descobrir o segredo” (ÁVILA, 2016, p. 16). Os kits que lá eram vendidos eram sempre o meu pedido de presente de aniversário e natal.

Além disso, relacionei-me com a mágica nos aniversários infantis, na maioria deles estava lá quem é hoje uma das maiores inspirações da mágica infantil para mim: Tio André. Ele estava em praticamente todas as festinhas que eu era convidado, por mais que eu assistisse ao show várias vezes, eu adorava ver de novo e era sempre divertido. E para fazer o presente trabalho eu tive a honra de conversar com ele e entrevistá-lo.

Um fato interessante da arte mágica é que ela é milenar. Ela esteve presente nas mais antigas manifestações de humanidade, mas com o passar do tempo, os truques de prestidigitação de hoje não são os mesmos feitos antigamente, já que tudo é preciso se adaptar e se renovar:

Eu costumo definir a mágica como a arte de fazer um impossível tornar-se realidade. Ela pega alguma coisa inviável e torna algo viável. A mágica ao longo de sua história sofreu alguns baques com a tecnologia, porque a tecnologia faz mais ou menos isso. Quando entrou o cinema por exemplo, naquela época existiam mágicos que tinham até elefantes nas suas caravanas, ele sofre um baque. Mas aí é aquela história ele precisa se reinventar, ou então os bons ficam (Carlos, 2019, entrevista).

Eu pude sentir a mágica durante a minha infância e ela reverbera em mim até hoje. A sensação de sentir a mágica é indescritível. “Felizmente, não estamos em um planeta imaginário no qual os outros não sentem absolutamente nada. Todos já sentimos angústia, tristeza, alegria e amor. E espero que todos sintam, algum dia, a mágica” (ÁVILA, 2016, p. 16). Ela comunica e causa nas pessoas um estado de encantamento.

É muito difícil dizer em uma palavra. É a vida. A vida é uma coisa que a gente não tem propriedade pra saber como é esse mistério de vida e morte, por exemplo. Então a mágica passa por esse lugar de mistério, que não tem uma resposta só. Quando você executa uma proeza na frente de uma pessoa e essa coisa acontece. E o espectador que está assistindo tem uma sensação inexplicável, uma sensação de extrema impossibilidade na cabeça, no coração, na alma de não saber o que aconteceu naquele momento causando muitas emoções (Rapha, 2019, entrevista).

É difícil definir a mágica, não é algo maleável. A verdadeira mágica acontece no coração e no imaginário das pessoas, por isso, cada pessoa sente a mágica de uma forma diferente. “Para mim, mágica é algo não concreto. Uma pessoa não pode carregar uma mágica, não pode vender uma mágica, não pode comprar uma mágica. A mágica acontece na mente de quem vê. Mágica só existe no momento da performance” (ÁVILA, 2016, p.15).

A mágica para o universo infantil tem um cunho profundamente importante, pois lida com o onírico da criança, a criança não tem pré-conceitos com a imaginação que um adulto tem, por exemplo. É possível ver o encantamento nos olhos dos pequenos e dos grandes também. Guilherme Ávila define:

É a sensação de encanto, de maravilha, causada particularmente por presenciar um fenômeno completamente distante do mundo real. Abrem-se portas de um mundo completamente diferente, no qual não existem leis nem regras, no qual as pessoas podem acreditar em qualquer coisa, sem medo de ser criticadas. A mágica aproxima a mente de qualquer pessoa da mente de possibilidades infinitas de uma criança, que não duvida do impossível e não procura explicação para o que não pode ser explicado (ÁVILA, 2016, p. 16).

Uma coisa é o truque de mágica e a outra é a mágica em si. O truque está ligado ao aparelho mágico, objetos preparados para fazer algum tipo de efeito. Esse truque possui um efeito e é justamente ele que provoca um estado de encantamento, “é um processo primário para outras emoções” (Rapha, 2019, entrevista) que atinge outras emoções, como o riso, a alegria, espanto, suspiro. “Quando a emoção causada pela impossibilidade se arrefece, abre-se caminho para a razão do espectador, que por sua vez se pergunta: Como ele fez isso?” (HARADA, 2018, p. 107).

Ricardo Harada, em sua tese de doutorado faz um compilado e define alguns dos tipos de truques e suas possibilidades. Segundo ele são:

1. Produção: aparição, criação, multiplicação.
2. Desaparição: Desaparições, obliterações, esvanecimento.
3. Transposição: Mudança impossível de local.
4. Transformação: Mudança impossível de aparência, de caráter e de identidade.
- 5: Penetração: De corpo sólido através de outro corpo sólido, mantendo ou recobrando sua integridade.
6. Restauração: Reconstituição e algo destruído.
7. Animação: Movimentação de um objeto inanimado.

8. Anti-gravidade: Levitação, suspensão e mudança de peso.
9. Atração: Magnetismo adesão.
10. Reação Simpática: Correspondência simpatética.
11. Invulnerabilidade: Objeto ou pessoa invulnerável a condições extremas.
12. Anomalia Física: Contradições, anormalidades.
13. Falha no espectador: Desafio do mágico.
14. Controle: Controle mental sobre o inanimado.
15. Identificação: descoberta específica.
16. Leitura de pensamento: Percepção mental, leitura da mente.
17. Transmissão de pensamento: Projeção e transferência de pensamento.
18. Predição: Previsão de ocorrência futura.
19. Percepção extra-sensorial: percepção incomum, que excede a da mente e dos sentidos” (HARADA, 2018, p. 129).

“Mágica é criar um momento para outra pessoa” (Rodrigo, 2019, entrevista) e para criar esses momentos existem técnicas e aparelhos que podem potencializar e causar essas sensações primárias do ser humano. Mas ser um mágico não é simplesmente adquirir efeitos e truques. Percebi em minha trajetória que há mais envolvimento em fazer um simples truque de mágica do que eu pensava. Há mágicos que são habilidosos com a técnica, mas deixam a desejar com o encantamento e há mágicos que não são tão bons com a técnica, mas que marcam profundamente as pessoas. “Uma mágica não. Ela é envolvida por uma atmosfera, uma atmosfera mágica, que abre portas para um mundo completamente diferente do conhecido, um mundo em que a imaginação se torna realidade e no qual as pessoas são convidadas para entrar e simplesmente curtir” (ÁVILA, 2016, p. 16).

Não estou afirmando que não é preciso estudar precisamente a técnica e o efeito, mas criar a atmosfera para atingir o estado de encantamento e assim fazer que as pessoas sintam emoções também é de extrema importância. “O que se mantém é esta preocupação em situar o espectador aqui e agora, para fazê-lo vivenciar a experiência da mágica em toda a sua potência” (HARADA, 2018, p. 140).

Ao criar uma atmosfera, o mágico trabalha com o latente do imaginário de seu público, é muitas vezes nesse momento que a mágica acontece. Nesse momento, o espectador esquece de tudo que o cerca, de seus problemas, de tudo que o fez chegar até ali e há uma suspensão:

“No entanto, quando há suspensão das leis de causa, efeito, tempo, espaço e toda possibilidade de explicação causal é eliminada, a mágica acontece. O acontecimento impossível, portanto, só poderia ser explicado pela magia” (HARADA, 2018, p. 103).

Existem alguns estilos de mágica, por exemplo, o estilo *close up*, que é aquela mágica feita de perto para poucas pessoas, geralmente usa-se muito baralho, moedas, elásticos nesse tipo de mágica. Outro estilo é o de mentalismo, quando o mágico faz seu número com base na força da mente, com truques de previsão de alguma coisa que vai vir acontecer. Manipulação é quando se usa objetos e pode-se ter grandes possibilidades de aparição e desaparecimento, transmutação etc. Isso depende de uma habilidade técnica elevada do mágico. Ainda há um outro estilo chamado de grandes ilusões, que vemos geralmente em grandes espetáculos de mágica e até na televisão. Nesse estilo, o mágico faz aparecer um avião, um caminhão, ou aquele número clássico de serrar alguém no meio.

O tipo de mágica que eu mais uso e que mais gosto de fazer é a de salão e de palco. A de salão trata-se de mágicas para um número considerável de pessoas e possui seus mais diversos truques. Já a de palco é para uma quantidade maior de pessoas, nesse caso a predominância são de mágicas visuais. Porém, não existe uma regra de qual estilo você deve seguir. No meu show de palhácia por exemplo, eu uso alguns efeitos do *close up*, de metalismo, de salão e de palco. “Muitas artes fazem coisas interessantes, muitas fazem coisas curiosas. Mas apenas uma faz coisas impossíveis: a Arte Mágica” (Ávila, 2016, p. 24). Mesclar os estilos resulta em uma performance excelente.

Embora exista pouco material teórico da arte mágica no Brasil, acredito que seja preciso alinhar a teoria à prática. É importante dominar aspectos e temas teóricos, aperfeiçoá-los e experimentá-los na prática. Guilherme Ávila, que é um dos poucos teóricos do assunto no Brasil, define que:

Uma canoa serve para atravessar o rio. Uma vez que se chega ao outro, nós a atracamos à margem; já atingimos nosso objetivo. Uma canoa, em si, não possui utilidade alguma. Ela é um meio pelo qual é possível se atingir um fim. Na mágica, pode-se pensar da mesma forma. É preciso investir em teoria não para saber sobre teoria. Não! É preciso investir em teoria para obter uma melhor prática. A teoria é um meio pelo qual é possível se obter melhores performances (ÁVILA, 2016, p. 2).

Podemos ver um show de mágica em diversos lugares, como em espetáculos de mágica em teatros, em aniversários infantis, em festas de gala, até mesmo na rua podemos encontrar algum mágico impressionando as pessoas nos centros das cidades. Esse é o poder dessa arte,

encantar a todos que assistem, não importa o lugar. Afinal de contas, todo mundo tem aquele amigo que sabe fazer um truque de mágica com um baralho.

A mágica se diferencia de outras artes performativas, como o teatro por exemplo, pela relação com o seu suporte, relação por sua vez mais maleável. A mágica encontra sua realização plena no território concreto da “realidade”, e por esse motivo, ela pode ser feita sem a necessidade de ritualização do tempo e do espaço tal como faz o teatro. A mágica pode ser feita em meio a situações cotidianas, na rua, numa sala de jantar ou em um ponto de ônibus. Da mesma maneira, também pode ser feita em espetáculo de variedade. Em ambos os casos, tanto no cotidiano quanto num espaço demarcado por convenções artísticas, o espectador deve conhecer as regras do jogo, deve estar convencido da realidade das condições nas quais a mágica acontece. Só então o impossível pode se manifestar, transgredindo as leis da possibilidade, tornando-se real. A maior parte dos considerados clássicos da mágica, são construídos em função destas condições enaltecidas impossível (HARADA, 2018, p. 105).

Não importa onde seja feita, o público que assistir a uma mágica muito provavelmente saíra extasiado, transformado e emocionado. “Todos os espectadores devem sair do show se sentindo melhor do que antes” (Ávila, 2016, P. 40). Seja na rua ou em um teatro, a mágica tem esse poder de encantamento: “Se você fizer uma boa mágica, irá se deparar com uma reação do tipo “Foi uma das experiencias mais incríveis porque já passei! Um momento único!” (Ávila, 2016, p. 17).

“Para mim é uma ferramenta do meu trabalho. É um entretenimento inteligente” (André, 2019, entrevista). A mágica é um entretenimento inteligente, como define Tio André, pois os espectadores que a assistem participam ativamente dela. Em muitas das rotinas, alguns são até convidados para participar daquele número, tornando-se, naquele momento, o próprio mágico. Ricardo Harada, deixa algumas dicas essenciais para um bom número de mágica:

1. Nunca diga de antemão o que irá fazer.
2. Sempre tenha diferentes métodos para produzir o mesmo efeito.
3. Nunca repita um truque a pedido de um espectador. Tão pouco recuse, mas faça o truque de outra forma.
4. Não se confine a uma só classe de truques; misture manipulação com truques dependentes de pré arranjo com confederados, princípios científicos ou uso de aparatos.
5. Despiste a sua plateia no que diz respeito aos meios utilizados – faça-os crer que um truque com um aparato é realizado por meio de habilidade manual, e vice-versa.
6. Dê outra aparência a seus velhos truques, se não conseguir inventar novos.
7. Não alugue poderes sobrenaturais quando estiver atuando para pessoas educadas!

8. Nunca se apresente até ter preparado cuidadosamente todos os seus passes e falas.

9. Tire vantagem de todos os acidentes e acasos para potencializar seus mistérios (HARADA, 2018, P. 48).

Podemos então concluir que a arte mágica também possui diálogo com o propósito desse trabalho de atingir as pessoas nos pontos onde não existem defesas. Em união ao estado de encantamento, a mágica, pode sim transformar a vida de uma pessoa. E na minha opinião, isso é fantástico. Ela acontece na arte do presente, no aqui, agora. E fica eternizada em nossa memória e em nosso coração.

3 DUAS CORRENTEZAS QUE SE ENCONTRAM FORMANDO UM RIO: O APOGEU DE ESCÁRNIO E DIVERTIMENTO.

3.1 A PALHÁGICA – O QUE ESTÁ POR TRÁS DO NARIZ DO PALHAÇO E DA VARINHA DO MÁGICO

Levando em conta minha trajetória, não poderia começar esse capítulo sem relatar como a palhágica chegou até mim. No quarto semestre do curso de licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, fui aluno de um cara que é de extrema importância para mim e para esse trabalho: Luiz Carlos Laranjeiras, ele me fez ser apaixonado por ensinar o teatro, em sua aula descobri esse universo do qual não quero sair.



Figura 6 - Eu e Luiz Carlos Laranjeiras. Foto: Lorena Ilário. Fonte: arquivos do autor.

Na disciplina Metodologia do ensino do teatro 1, um dos exercícios propostos era escrever um artigo, sobre o ensino do teatro na educação básica. Eu achei esse trabalho um dos mais difíceis do curso, prolonguei até o último momento sua escrita. Na noite anterior a entrega do trabalho, fiquei pensando horas o que iria escrever e nada. Até que olhei para a parede do meu quarto e vi as máscaras do teatro com nariz de palhaço, as quais eu mesmo havia customizado.



Figura 7 - Máscaras do teatro com narizes de palhaço. Fonte: arquivos do autor, 2020.

Foi então que tive um estalo de ideia, decidi relacionar o ensino do teatro com a ludicidade do palhaço e o encantamento do mágico, aparecendo aí, a palhágica. Foi quando eu mostrei ao Laranjeiras que descobri que iria fazer esta pesquisa, ele me encorajou e disse que havia acabado de achar o tema do meu TCC.

O exercício seguinte era transformar o artigo escrito em um artigo vivo, uma cena. Pronto, resolvi fazer um número de palhágica. E tive um resultado positivo, adorei fazer aquilo e toda a turma se divertiu muito. O semestre acabou e eu estava em casa quando recebi a ligação de uma amiga que também estava na turma de MET 1. Ela havia me visto apresentando o número de palhágica e me perguntou se eu tinha um show completo, só que eu não tinha, mas ainda assim eu fiz uma loucura e disse a ela que eu tinha sim. Ela adorou e fez o convite para eu me apresentar no dia seguinte na colônia de férias que ela estava trabalhando. Eu entrei em pânico. Passei a noite revisitando os meus números de palhaço, minhas mágicas e consegui estruturar em um espetáculo para apresentar no dia seguinte.

Apresentei o show de palhágica e após a apresentação, a dona da brinquedoteca veio falar comigo: “Nossa, muito bom, você está fazendo isso há muito tempo, não é? Volte aqui semana que vem para apresentar o show de novo”. E voltei lá cinco vezes. Então, a partir daquele momento nasceu em mim o Palhágico Chochou.



Figura 8 - Primeiro show de palhágica do Chouchou. Foto: Luísa Miranda. Fonte: arquivos do autor.

Desde julho de 2018 fiz mais de 200 apresentações como o Palhágico Chouchou, levando o show de palhágica em festas infantis, *shopping centers*, brinquedotecas, escolas e teatros. Não tem um show que eu não me pegue sorrindo junto às crianças de 0 a 200 anos que me assistem, acabei encontrando muita paixão em algo que sempre gostei. Nunca imaginei que um sonho de minha infância fosse reverberar no Palhágico Chouchou que eu sou hoje. Tive a luz em meu sonho, como diz Harada:

A imaginação é uma potência da alma pela qual se formam em nós imagens que recriam os dados da percepção visual e auditiva, sem que estes estejam necessariamente presentes diante de nós. Imaginação em grego é *phantasia*, que por sua vez deriva da palavra *phaos*, cujo significado é luz (HARADA, 2018, p. 168).

A palavra palhágica não fui eu que inventei. Não se sabe ao certo quem a criou, mas existe um mágico no Rio de Janeiro que usa o nome Palhágico, e o mágico Dornellas em Belo Horizonte, que usa ora o nome de mágico, ora Palhágico Chaveirinho, misturando também palhaço com mágico. Palhágica é um neologismo, uma amálgama das palavras palhaço e mágico.

Nesse sentido, compreendo que a palhágica surge da união de dois grandes pontos de uma obra de arte, o riso e o encantamento. O palhágico é o emissor principal desses elementos, ele usa o encantamento que está atrelado ao carisma para atingir o riso. O carisma se mostra essencial, porque é a partir dele que o público irá se identificar. Essa característica se origina do palhaço de circo e todos da plateia se identificam com ele pelo seu carisma. Como diz o Mágico Tio André:

Encantamento é você dar um pouquinho mais do que você prometeu. Você entra no site de um mágico e ele tá voando, e aí você vai ver o show do cara ele tinha um baralho e ele passa trinta minutos explicando teoria do baralho. Se ele prometeu voar, voe na hora. O cara não faz o que promete. Encantar é surpreender. São cinco palavras mágicas: Comprometimento, empatia, simpatia, atitudes e eficiência. Para você encantar alguém você precisa saber o que as pessoas querem, com o comprometimento, você tem que realmente querer. Depois a simpatia, que é o carisma, você pode desenvolver carisma (André, 2019, entrevista).



Figura 9 - A hora dos parabéns. Foto: Mayara Moreto. Fonte: arquivos do autor.

Hoje, a minha “especialidade” é fazer o show em festas infantis, pois acredito que é uma ótima escola, parto do pressuposto de que se eu consigo fazer um show em uma festa de aniversário eu consigo fazer em qualquer lugar, tendo em vista as condições adversas que uma apresentação em uma festa tem. “Além de que as condições em que você se apresenta são as piores. Você está fazendo um show, tem um garçom passando na sua frente com batata frita, sorvete, tem um pula-pula do seu lado lindo colorido fazendo barulho, tem a mãe brigando com o pai bêbado” (Carlos, 2019, entrevista). Essas apresentações se assemelham a apresentações de teatro de rua, ou até mesmo palhaço de rua, em que o artista lida com várias situações ao seu redor. Como o palhaço de rua, Chacovachi:

O palhaço no qual estamos pensando está muito próximo daqueles que animam festinhas infantis, com pouca informação e quase nenhum material. A necessidade de sobreviver está à flor da pele neles. E alguns são muito bons. Olhem os palhaços de festas infantis. Esses palhaços trabalham em mil lugares, com samba tocando do lado, para gente que nem liga para o que fazem, servindo suquinhos, sem informação de nenhum tipo: se a essa palhaço você dá bom material e uma vestimenta adequada, o figura destrói, porque é um palhaço que está preparado para sobreviver a qualquer situação (CHACOVACHI, 2016, p.25).

No pensamento palhágico, o público é peça fundamental para a palhaçada com mágica acontecer. O público do show é de crianças de todas as idades, ou seja, de todos. E como agradar e se conectar com o seu público? A conexão é uma das coisas mais importantes, uma criança

ou um adulto só vai gostar do show se eles estiverem conectados com ele. A conexão vem com o encantamento e o riso, e para isso acontecer, todos precisam se divertir. Silly Billy é um mágico estadunidense que pensa dessa maneira, em que é muito mais importante todos se divertirem:

O que eu quero dizer com se divertir? Eu quero dizer fazer as crianças rirem – seja através da comédia física, verbal ou as duas. Agir de forma boba, andar e fazer tolices ou tudo ao mesmo tempo. Em outras palavras, aumentar o número de interações por minuto. Essas são as coisas que o público infantil adora e os diverte mais. Colocando de outra maneira, o principal em um show para crianças não é a mágica, mas sim o entretenimento. Isso não quer dizer que mágica não seja importante. Mas com um público de crianças eu acredito mais nas risadas do que em “Oooh! Como ele fez isso?” (CASTELLANO, online).

Já o processo de identificação que vai gerar o riso, parte também inicialmente pelo palhágico, é responsabilidade dele. O palhaço por si só já se assemelha a uma criança, pela sua ingenuidade, por isso, o palhágico deve mais ainda fazer parte do universo infantil, para que as crianças tenham a sensação de que você é uma delas. Rodrigo Lima tem um ótimo caso para ilustrar:

Ícaro meu filho tinha uma babá, ele disse eu queria sopa, aí a babá disse vamos esquentar a sopa para você tomar, aí ele disse não dá, não tem adulto para ligar o fogão. Então a babá brincava tanto com ele que ele não enxergava ela como adulto, mas sim como criança. A criança vai rir de um adulto que as coisas não dão certo para ele, e que ele parece uma criança. As expressões que eu uso são de criança, ela vai se divertir de ver eu ficando com raiva, triste, igual a elas, mesmo eu sendo um adulto. Elas enxergam na gente uma criança igual a eles. Se isso acontece eu tenho vários pontos positivos, eu não quero ser o mágico poderoso redentor de todos os poderes da face da terra. Eu quero ser uma criança que enfrenta uma criança do cotidiano dela (Rodrigo, 2019, entrevista).

Não se trata aqui de fazer números incríveis e mirabolantes de mágica, os quais ao final todos fiquem boquiabertos. Longe disso, o que importa é o caminho antes do efeito de mágica em si acontecer. “É muito mais interessante para criança de uma mágica que cai no chão, algo que sai errado. Do que aparecer um elefante, por exemplo” (STEINER, entrevista, 2019). Eu não quero ser o mágico incrível, eu quero que as crianças e adultos se divirtam.

Por exemplo, vamos colocar algumas coisas bobas no meio de uma rotina simples. A rotina é fazer um lenço desaparecer de uma Bolsa de Troca. O começo é “Aqui temos um lenço!”. E o final é “Ele desapareceu!”. Se eu quiser adicionar algo no meio eu posso “acidentalmente” perder a bolsa ou deixar o lenço cair no chão. Eu posso fazer isso algumas vezes. E cada vez que eu faço se torna mais divertido. Claro que em determinado momento eu percebo meu erro e continuo com o truque. Eu digo a você aliás, a parte que as crianças mais gostam é do lenço sendo derrubado no chão, mais do que do fato dele desaparecer (CASTELLANOS, 200-?, online).

Outra coisa muito importante é saber se relacionar com o público por meio da interação. “Não sei se é apenas impressão minha, mas quando reparo nos maiores mágicos do *showbusiness*, hoje, noto que seus números permitem participação da plateia, o show exige interatividade. O público espera interatividade” (ÁVILA, 2016, p. 70). Um espetáculo com manifestações de teatralidade, hoje em dia, exige uma interação e participação do público, o que faz parte também da conexão.

A interação se manifesta por diversas formas, uma delas é convidar uma criança ou adulto da plateia para ajudar o palhático a fazer um número. No mundo circense, chamamos de voluntário e no mundo mágico chamamos de ajudante. A interação é uma parte delicada, pois, de maneira alguma, o ajudante deve estar desconfortável de estar ali em evidência. Se o voluntário for uma criança então, o cuidado é redobrado, pois, caso a criança se assuste ou fique incomodada, o momento pode lhe causar um trauma e até levá-la a ter medo de palhaço, por exemplo. O respeito e a dignidade devem estar sempre em primeiro lugar. “Palhaço amigo: se algo não sai como você esperava, é absoluta responsabilidade sua. Nunca, nunca, nunca se irrite com o público. Irritar-se é uma mostra de debilidade e se o público percebe você está morto” (CHACOVACHI, 2016, p. 16).

Outra forma de interação é fazer com que as crianças participem ativamente do show, como se elas fossem, e são, importantes para tudo aquilo acontecer: dizendo as palavras mágicas, fazendo gestos, dançando, batendo palmas e o que a criatividade permitir. “Além das risadas queremos que as crianças apontem para coisas, gritem, digam “vira do outro lado”, respondam perguntas, mexam seus dedos para fazer a mágica acontecer e digam palavras mágicas. No meu show infantil eu tenho quatro interações por minuto. Isso significa uma interação (risada, gritar coisas, mexer os dedos) a cada 15 segundos” (CASTELLANOS, 200-?, *online*).

Em 2019, tive oportunidade de participar do Viver de Mágica, uma convenção de mágica em São Paulo, que é composta por palestras, cursos, conferências sobre arte mágica. Lá eu tive o prazer de assistir à palestra e fazer o *workshop* com Rodrigo Lima, um mágico infantil de Recife, que escolhi também para estar no catálogo de entrevistas presente no anexo A deste trabalho. Rodrigo foi quem abriu minha mente para pensar em um show mais divertido, não na qualidade incrível de aparatos e aparelhos super modernos de mágica. Dessa forma, o considero um palhaço pela forma em que ele construiu a sua personalidade como mágico.



Figura 10 - Rodrigo Lima e eu no VDM 2019. Fonte: arquivos do autor.

Além disso, ele desenvolveu alguns elementos da mágica infantil que são: comédia, objetos familiares, hipérbole, “olha lá”, repetição, sabotagem, dor, desobediência e sons engraçados. A base de tudo precisa ser sempre a comédia, inclusive é uma ótima saída para acontecimentos inesperados, como uma criança invadir o espaço da cena e pegar uma varinha em sua maleta, por exemplo. Objetos familiares para realizar mágica e números são importantes, pois estamos lidando com o cotidiano da criança, ela identifica aquele objeto e consegue assimilá-los e se divertir. Hipérbole é natural da palhaçaria, dizer que vai pegar uma garrafinha e pegar um garrafão por exemplo, já é super cômico.



Figura 11 - Número da banana. Foto: Mayara Moreto. Fonte: arquivos do autor, 2019

O elemento “olha lá” é fazer com o que a criança participe do show ativamente dizendo o que está acontecendo, como se ela avisasse ao palhático o que aconteceu, uma varinha da qual surge uma flor e o palhático não viu, por exemplo. “Repetição” também é uma técnica de humor eficiente presente em vários números. A “sabotagem” é ter que pegar um objeto e aparecer outro, em meu show, por exemplo, eu digo que vou pegar uma varinha e pego uma banana, gerando uma sabotagem comigo mesmo. E essa banana me desobedece, então eu digo que ela vai ficar de castigo, e ela desobedece de novo, a “desobediência” é ótima. A banana⁵ aparece em diversos momentos do meu show, gerando a repetição. Já a dor, é quando se pega um balão e ao esticá-lo ele bate no dedo, as crianças adoram isso. “Sons engraçados” sempre arrancam gargalhadas, imagine um som de pum.

Portanto, é justamente essa interação que faz o show sempre ser diferente, por mais que os números e mágicas sejam as mesmas, as crianças que estão vendo e os voluntários sempre são diferentes. Há voluntários tímidos, corajosos, despojados, que querem ser palhaços também etc. “Fazer uma apresentação de palhaço é como jogar xadrez. Todos nós sabemos como se joga. Joga-se contra o público: move você, move o público: conforme mova o público, move você. Por isso, com o mesmo material nunca sairão duas apresentações iguais” (CHACOVACHI, 2016, p. 13).

Os elementos da mágica infantil são muito interessantes, pude experimentá-los na prática, depois que eu comecei a usá-los ativamente no meu show, senti que as crianças estavam se divertindo cada vez mais. De acordo com Silly Billy (CASTELLANOS, *online*), um show

⁵ Vi esse número da banana sendo executado por Rodrigo Lima, e fiquei de queixo caído. Com 3 elementos ele fez uma plateia de 100 pessoas rirem muito, inclusive eu!

de mágica ou de humor, ou qualquer outro estilo de entretenimento precisa da interação do público, por isso, o show é medido pelo número de interações por minuto, em especial para público infantil, que precisa desse tipo de interação para se divertir. Afinal de contas, é preciso ter o repertório do que apresentar para divertir.

Para fazer um espetáculo de quarenta e cinco minutos eu devo ter de repertório aproximadamente, quatro horas de recursos, jogos, brincadeiras, gags, situações. Isso mesmo, improvisações. Improvisar não é apenas criar algo do nada; é ter um repertório que você nem sempre utiliza, mas que, aparecendo a ocasião adequadas, você tenha capacidade de resgatar algum recurso que está guardado na mala (ROBLEÑO, 2015, p. 18).

Na minha opinião, a criação de números é a parte mais difícil. Pensar em algo que crie a conexão e prenda a atenção de todos da plateia utilizando as técnicas e ainda colocando a sua personalidade, não é uma tarefa fácil. Muitas vezes, leva-se tempo para chegar a um bom número. “Deve-se sempre lembrar que um palhaço é as duas coisas: o que você é e o material que você tem. Para crescer como palhaço, você deverá polir muito o material, e com esse trabalho de polir o material, iremos conhecendo cada vez mais nosso palhaço” (CHACOVACHI, 2016, p. 15). Com as apresentações, eles tendem a ir se modificando, pois você pode prestar a atenção no momento da ação, o que funciona e o que não funciona e ir alterando de acordo com a reação das pessoas.

Esse pensamento se aplica à palhágica e, em minha opinião, é com a prática que a gente vai achando os acertos e, principalmente, os erros. “O palhaço não fica nunca em silêncio, não deixa passar nunca a oportunidade de fazer uma piada” (ROBLEÑO, 2015, p. 18). Alguns erros acabam virando marcas fixas do show, algo que da primeira vez foi um improviso e um erro. Por isso, o erro é tão importante nesse trabalho, a contribuição milionária do erro pode vir a ser um excelente acerto. “Dignidade é crer no que se faz... Um palhaço está preparado para o fracasso e não perde a partida quando um número sai mal: até pode transformar essa falha no ponto chave do êxito de sua apresentação” (ROBLEÑO, 2015, p. 16). E isso só se adquire com a prática, com a mão na massa diante do público.

O auxílio dos elementos da mágica infantil, de Rodrigo Lima, é um grande norte para um bom processo de criação de um número de palhágica. É uma ótima solução, porque é fácil transformar qualquer objeto, em um objeto cênico para o show, assim, não ficando à mercê de aparatos mágicos, ou objetos preparados ou comprados que provocam o riso.

Para criar um número, basta lembrar do capítulo de palhaçaria. O palhaço só existe pela relação com objetos, com outros palhaços, com a música e com o público. A mesma coisa

acontece com o palhágico. Em meu show, por exemplo, eu estou sozinho em cena, ou seja, a minha relação ora é com uma varinha mágica que me desobedece, ora é com o público, ora com a criança que vem ao palco para ser ajudante, e assim vou estabelecendo relações com o objetivo de fazer rir.

Também é possível fazer uma relação entre a técnica clássica da palhaçaria Augusto e Branco com o palhágico. Teoricamente, o Branco e Augusto só existem quando se tem em cena mais de um palhaço, um é o mandão e o outro abestalhado. No caso do palhágico, essa relação se faz presente com os objetos, com o público e com a magia (no meu show, eu converso com a minha melhor amiga, que se chama magia, eu ligo para ela magicamente através de uma maçã, e ela me ajuda a escolher uma criança para me ajudar no show).

No meu caso, oscilo entre Augusto e Branco o tempo todo no show. No meu número de abertura, pego a banana como se fosse uma varinha mágica, ou seja, sou “enganado” pela banana, sou o Augusto, daí então, pego a banana e guardo no bolso, e ela aparece magicamente na minha mão. Ao repetir isso algumas vezes a banana começa a teimar comigo, então ela se torna o Augusto e eu o Branco, até ameaço deixá-la de castigo. Em outro momento, eu sou o Augusto e o público o Branco. Já com a magia, que é uma pessoa falando em gramelô⁶, ela é o Augusto e eu sou o Branco, nesse caso, sou a escada para ela fazer a piada. Eu ligo para ela por uma banana e assim que ela atende começa a falar muito rápido, isso por si só já gera o riso, e aí então eu digo “Magia, miga, fala devagar” aí ela diz, “devagar”. Piadas desse estilo estão presentes nesse número.

Em meu show, a magia surgiu de uma necessidade que exige interatividade, eu convido algumas crianças para participarem comigo, mas, todas elas querem ter esse momento de participação e infelizmente eu não consigo chamar todas pela questão do tempo. Então, eu tive a ideia de criar a magia, como mais uma possibilidade de humor, mas também para me safar da consequência de algum pai reclamar que eu não chamei o seu filho. A magia que escolhe quem vai me ajudar.

Outra técnica da palhaçaria, que é evidente no trabalho da palhágica, é a de soluções simples para problemas complicados, e soluções complicadas para problemas simples. Isso está de acordo com a visão do mundo ao contrário. “Se você vai pular um muro ou montar a cavalo, deve fazer o público acreditar que é muito fácil. Mas se quiser pular sobre um chapéu, deve

⁶ Língua que não existe, muitas vezes é uma mistura que parece que é uma língua não identificável usada por muitos palhaços e jogos teatrais. Quem usa essa expressão é Dario Fo no livro *Manual Mínimo do Ator*.

fazer o público acreditar que é muito difícil. A lógica é sempre ao contrário da vida, mas o público deve acreditar sempre que é de verdade” (COLOMBAIONI apud LIBAR, 2005, p. 135).

Muitos mágicos utilizam animais em seus shows, o clássico de aparecer um coelho na cartola, ou sacar um pombo de um lugar inusitado. Eu sou totalmente contra isso, pois primeiramente, os animais ficam presos em locais minúsculos, imagine um mágico que faz três ou quatro shows por dia, e seu coelho fica preso esse tempo todo. Acredito que dar vida a um coelho *puppet* e poder conversar com ele através da ventriloquia é muito mais bacana, além do que, se pode estabelecer outra relação de Augusto e Branco, deixando o número muito mais engraçado do que o de fazer aparecer um pombo. “Um número simples é aquele que mexe com emoções primárias, que consegue facilmente despertar o interesse da plateia, que é o simbólico para o ser humano” (ÁVILA, 2016, p. 154). Acredito que o divertimento está nessas pequenas coisas, pequenos números simples que fazem a diferença, com certeza na palhágica menos é mais.



Figura 12 - Festa de aniversário de 5 anos. Foto: Mayara Moreto. Fonte: arquivos do autor, 2019.

Um dos segredos de um bom show é o roteiro. Eu não decoro falas como um texto teatral, apenas tenho as rotinas das mágicas e números e elas estão entrelaçadas por um roteiro de ações. Uma espécie de *canovaccio*, roteiro que era usado na *Commédia Dell’Arte*. Mas como uma boa história tem três grandes pontos início, meio e fim.

O início é a parte mais importante. É quando eu apresento o Palhágico Chochou e a sua personalidade ao público. Em uma festa infantil é preciso que esse momento seja muito engraçado, pois as crianças vão se divertir, consequentemente sorrir, fazendo com que todos na

festa prestem atenção ao show. Além de engraçado, o início precisa ter todos os elementos da mágica infantil, para aumentar em 100% a interação por minuto.

O meio é a parte de interação com o aniversariante e sua família, para deixá-los com o foco. As pessoas não se lembrarão tanto do meio, mas sim do início e do fim. Gosto de fazer mágicas e números de interação com o pai, alguns números sozinho e o maior número de mágicas se encontra aqui, pois tem um tempo maior para se desenvolver.

O final, na minha opinião, é o que dialoga com a poesia que está presente no trabalho da palhágica. Acredito que ao final tenham que ser números e rotinas emocionantes. Você já foi divertido, já se conectou com as crianças, já mostrou à família que você é legal e tem a atenção para as crianças. Agora chegou a hora de deixar uma mensagem para todas as pessoas. “O público lembra apenas do que o afeta emocionalmente” (HARADA, 2018, p. 51). A palhágica tem o dom de atingir as pessoas nos pontos onde não existem defesas, nesse momento, é a hora de emocionar o público. É uma das minhas partes favoritas, eu sempre me emociono e é uma sensação incrível para mim.

Eu termino o show contando a história da bailarina, uma história baseada em fatos. A minha namorada é bailarina, nós começamos a namorar depois de muita insistência minha, então, no número eu conto que conheci uma bailarina e fiquei apaixonado, por isso, precisava fazer algo para impressioná-la. Assim, eu faço uma mágica para ela, mas não tenho sucesso. Tento então fazer malabarismo, mas a bailarina também não gosta. Após as tentativas frustradas, eu tento uma coisa impossível: fazer nevar. Nesse momento, eu faço acontecer uma chuva de papéis de brancos que simulam a neve e acrescento um texto relacionado aos sonhos.

Outra variação desse final que eu faço nos aniversários é na última parte do número, pegar um coração e rasgá-lo, e magicamente ele se reconstrói, porque falo que o meu amor pela bailarina é forte, além disso, ele se multiplica cada vez mais. Depois disso, o coração que eu havia restaurado se multiplica em uma chuva de corações e eu complemento dizendo que ele é mágico, se cada criança pegar um desse e entregar para alguém que ama, ganha um abraço do amor verdadeiro.

Uma coisa é se apresentar numa lona de mil lugares, outra é se apresentar num teatro de arena, ou ainda num palco italiano ou na rua. Haverá dias com mais adultos na plateia, e outros com mais crianças ou idosos. O público pode estar mais perto de você e outro dia mais longe. Tudo isso vai interferir no seu jeito de atuar, porque suas ações vão chegar de formas diferentes para o público dependendo de cada realidade. Isso fará com que um espetáculo nunca será igual ao outro, apesar de você estar fazendo aquilo pela milésima vez. Isso é a improvisação para mim (COLOMBAIONI apud LIBAR, 2008, p. 135).

Outro ponto que gosto muito do show é poder presentear um *souvenir*, uma lembrancinha do show. Numa festa de aniversário, ao final do show, eu entrego um nariz de Palhágico ao aniversariante, e eles adoram levar um pedacinho do show para casa. Além disso, em alguns números, eu uso essas lembrancinhas, podem ser coisas simples, como um cachorrinho de balão, uma flor de plástico, um chapéu feito de papel.

O trabalho com balões de ar, flores, lencinhos baratos é muito interessante e leva ainda vantagem de você poder distribuí-los às crianças no final da função. Toda criança sente-se no céu quando pode guardar uma lembrancinha do palhaço. Esses objetos podem até ter seu nome gravado, o que é uma ótima propaganda direta (MORGADO, 1997, p. 42).

Hoje participo de uma lista de melhores amigos do mágico Rodrigo Lima, ele desenvolveu esse grupo para fazer a mágica infantil crescer. Aprendo muito todos os dias com ele. Ele que desenvolveu os elementos da mágica infantil, como fazer o roteiro de início, meio e fim de um show de mágica. Além de vários exemplos diários de como ser mais divertido e não impressionante, acredito nesse pensamento que possa revolucionar a mágica infantil aqui no Brasil.

Por fim, coloco meu coração nesse trabalho, é uma luz que surgiu na minha infância, e agora está reverberando em mim. Todas as vezes que eu coloco meu nariz de palhaço eu fico feliz só de ter a oportunidade de fazer as pessoas felizes. Ao final do show, quando eu recebo o carinho das crianças e o elogio dos adultos, é sempre um sentimento de dever cumprido.

3.2 - A PRÁTICA PEDAGÓGICA SOB OS OLHOS DA PALHÁGICA

Discorrer acerca da educação formal no Brasil é uma tarefa complicada, já que o sistema apresenta inúmeras ineficácias em seu funcionamento nos quatro cantos do país. O ensino e a prática das artes da cena na educação formal também apresentam sua forma complicada de existência, visto que, em muitas escolas, nem mesmo professores formados em Artes Cênicas estão presentes. Há diversos casos em que professores de outras disciplinas ministram aulas de artes cênicas, muitos alunos sequer sabem o que é teatro.

A partir da minha experiência de professor de teatro nas escolas; centro educacional Sigma, Colégio Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Colégio Rogacionista e nos cursos livres de teatro da Trupe Trabalhe Essa Ideia e Curso de Teatro Néia e Nando, acredito que o ensino das artes cênicas nas escolas deve-se partir do brincar. É acordar o estado de criança de todos

os alunos, pois a brincadeira traz à tona uma palavra chave de uma aula de artes cênicas: a ludicidade.

Sem isso as crianças ficam “adulteradas” quando crescem, como define Ana Wuo, “Resgata a criança que foi adulterada (que se tornou adulta)” (WUO, 2019, p. 29). É através do lúdico que se adquire a confiança dos alunos. Muitas vezes, é interessante também fazer parte, pelo menos naquele espaço de tempo-aula, do mesmo universo dos alunos. O mesmo acontece se os alunos tiverem uma idade menor, é importante estar no mesmo patamar que eles, para que haja uma identificação.

Quando iniciei essa pesquisa, acreditava que a palhágica poderia ser um ótimo alento ao ensino no teatro. Porém, ao longo do trabalho pude perceber que a palhágica não está subordinada ao teatro. Ela não é teatro, mas faz parte das artes da cena, que tem elementos em comum ao teatro, ao circo, à palhaçaria e à mágica. Assim, acredito que o ensino da Palhágica em uma aula de teatro pode ser mais uma possibilidade para o professor. Em vez de fugir com o circo, o circo arma sua lona no pátio da escola. Levar o riso e o encantamento para um processo de ensino aprendizagem cênico.

Numa proposta de inversão do controle instituído na escola, como um mote para a transgressão deste processo civilizador, proponho, artisticamente falando, uma pedagogia ridente, o que denomino de pedagogia palhacesca, por acreditar no artista-palhaço como figura transgressora e potente, no sentido de possibilitar mecanismos de redescoberta do prazer e de constituir, no espaço escolar, um ambiente de troca, de experiência e de formação pelo burlesco sensível. Assim como as crianças que outrora fugiam com o circo, levar o picadeiro para dentro da escola é potencializar momentos de apreciação estética e criação artística individual e coletiva no campo da comicidade como recurso de encontro para potencializar a autonomia risível no contexto escolar. Segundo Albuquerque (2006), o riso manifesta o domínio de si sobre si mesmo, ele é a afirmação da liberdade, e é por isso que ele inquieta aqueles que adoram as gaiolas da certeza, mesmo flexíveis; ele é desapego, coragem de afrontar a vida sem garantias de verdades absolutas (FERREIRA, 2016, p. 8).

Então, o ensino das artes cênicas seria como um número de palhágica, no sentido de um palhaço usar sua alegria e ludicidade ao fazer um bom e surpreendente truque de mágica. Como em todo truque, a mágica em si às vezes é besta ou banal, mas o mais interessante é o caminho a ser feito antes do truque propriamente dito acontecer, o “como” chegar ao truque. O lugar do “como” é onde está a aula. Existe um início e um final estabelecido antes, mas para o professor o importante é o meio, onde os alunos podem vivenciar a palhágica.



Figura 13 - Criança se divertindo. Foto: Luísa Miranda. Fonte: arquivos do autor, 2019.

Relaciono a palhaçaria como elemento cênico do ensino da palhágica, já que existem várias semelhanças entre o professor e o palhaço. Uma das semelhanças é os dois tratarem do lúdico como linguagem de trabalho. “[...] existem muitas características das crianças no universo clownesco, em seu comportamento, sua forma de enfrentar os problemas, em suas reações e mudanças de humor. Os desejos de jogar e experimentar, de aprender, representam laços sutis entre um e outro” (FERREIRA, 2016, p. 16). O encantamento que vem através da mágica também é importante, porque é ele que vai impulsionar a imaginação.

Além disso, uma das vivências que acredito ser a mais importante é que o aluno pode ter o contato com o erro e o acerto. “Por meio de seu fracasso, ele revela sua profunda natureza humana, que nos comove e nos faz rir: é um perdedor feliz” (WUO, 2019, p.23). Por meio de jogos e apontamentos lúdicos, que se relacionam com o universo do palhaço, os alunos podem vir a fracassar, mas, assim como o palhaço devem deixar que isso contribua com a colaboração milionária do riso e do fracasso, devem fazer disso um dos seus maiores acertos.

Além de jogos praticados por mim durante oficinas de palhaçaria, que permeiam a potencialidade da comicidade, brincadeiras do universo infanto-juvenil dos alunos, tendo em vista o potencial do riso como quebra de uma estrutura hierarquizada e distanciadora das relações humanas presentes no cerne da escolarização (FERREIRA, 2016, p. 18).

Acredito que o circo vem preencher o imaginário do público, a lacuna da liberdade. A palhágica dentro da sala de aula é importante para mostrar que ao fazer a analogia e um diálogo com a necessidade premente do teatro contemporâneo, de que o artista do teatro possa ser

versátil e desempenhar múltiplas funções, é possível perceber que essa característica polivalente pode ser uma das qualidades de um aprendiz das artes da cena.

Eu sou professor no curso livre de teatro Néia e Nando, desde 2017 e, em 2019, pude experimentar na prática essa experiência do ensino cênico sob os olhos da palhágica. Montei e dirigi com meus alunos “*Omelet*” uma livre adaptação de *Hamlet* de William Shakespeare, onde a linguagem escolhida foi a palhaçaria, por isso, eram palhaços interpretando os personagens. Porém, durante o processo criativo, usei jogos e exercícios em que os alunos pudessem experimentar o universo da palhágica.

A cena mais famosa de *Hamlet* é quando o príncipe diz “Ser ou não ser, eis a questão”. Nessa cena, Diego Chaves, que interpretava o personagem Omelet, nunca decorava esse texto. Dessa forma, em um determinado ensaio, quando chegou o momento de dizer esse texto, ele começou a inventar um monte de coisa maluca, porque ele não havia decorado. No primeiro momento, eu fiquei uma fera, já que ele jamais havia acertado esse texto. Mas comecei a prestar atenção no que ele dizia e fazia muito sentido, afinal de contas era um palhaço falando esse texto. E assim ficou a cena, ele falava mais ou menos assim: “Será que viro padeiro e compro pão? Ou vou pro Sul e vendo chimarrão?” E faz o maior sentido, já que o príncipe nesse momento está ensandecido, ele mesmo não sabe se está louco ou angustiado, a dúvida se mostra em questão.



Figura 14 - Anahí Cristina Diego chaves, Evelize Viana e Simone Felinto em “*Omelet*”. Foto: Paky Rodrigues. Fonte: arquivos do autor, 2019.

Os jogos e exercícios, com a palhágica enquanto linguagem, foram sensacionais. Tendo em vista que eles descobriram, os palhágicos e palhágicas que nasceram dentro de cada um

deles. Foi um diálogo com eles mesmos, para descobrir o poder do riso e encantamento em diálogo com o texto teatral, nesse caso. Possivelmente, essa experiência poderá ajudá-los a se tornarem pessoas melhores, que têm o riso e o encantamento em seus corações.

A arte do palhaço atravessa o buraco do muro da escola, rompe o conceito de seriedade, extrapola a permissividade e a hora certa de rir nas aulas. Inaugura, no espaço da sala de aula, a risada. O riso não tem hora marcada, nem espaço, rir é um estado de alma, um estado de graça que se manifesta como um descontrole brincalhão: o palhaço pode falar coisas inusitadas, bobagens, porque é um palhaço, ninguém leva a sério. A figura palhacesca brinca com os assuntos institucionais, esvaziando, por meio do riso e da arte, os conceitos endurecidos, aprisionados, enclausurados e cristalizados pela educação tradicional (FERREIRA, 2016, p. 29).

Portanto, o ensino e a aprendizagem da palhágica são muito sutis, e fazem parte da tradição oral, o conhecimento aprendido acerca da prática. Os alunos devem vivenciar no próprio corpo, por meio desses exercícios, que na verdade são grandes brincadeiras, muitas vezes uma delas é o que desperta um aluno a ser no futuro um jornalista, um poeta ou até mesmo um ator.

Assim, pode-se concluir que brincar é aprender e sempre ir aprendendo, isso é uma semente que vai ser plantada nos alunos, e ela vai crescer com o passar dos anos. “O clown é uma descoberta para a vida inteira, não tem pressa, um processo elucidativo aliado ao tempo, em processo de ser. Ele é como nós, está sempre num processo de transformação, formação e “desformação” (WUO, 2019, p. 45). Através da ludicidade, da brincadeira que aborda sempre um onírico acordando a criança dentro de si, através do caminho do truque de palhágica, com uma dose de palhaçaria e um toque de mágica o aluno pode experimentar a palhágica em sua própria pele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a minha caminhada acadêmica, sempre procurei dialogar com a palhaçaria e posteriormente com a mágica, isso é fruto de 4 anos de graduação, além de dar aulas em 3 escolas e 2 cursos livres de teatro. Ao colocar o meu nariz de palhaço e decidir escrever sobre a palhágica não sabia o quão gostoso seria escrever sobre o que descobri na Universidade e venho exercendo na prática.

Ao propor essa investigação tive uma conclusão que deu uma reviravolta na pesquisa: comecei o trabalho achando que a palhágica era um apêndice do teatro, no sentido de ser mais uma possibilidade do fazer teatral, mas chego à conclusão de que ela tem sua própria linguagem, estética e teatralidade. Ela não é teatro, mas é arte da cena. Tem elementos do circo, mas também não o é. Possui elementos da palhaçaria e da mágica, ou seja, ela é simplesmente palhágica. Pode-se perceber que ela tem sua própria força cênica, tem estado de espetacularização. É uma manifestação cênica que une várias linguagens, construindo a sua própria teatralidade.

A palhágica possui como essência o riso e o encantamento. O riso vem do estado de jogo do palhaço, é ele que abre as portas para o encantamento chegar, que, por sua vez, traz consigo a magia de deslumbrar as pessoas e fazer com que não esqueçam o que sentiram. As pessoas não vão lembrar o que você fez, mas sim o que elas sentiram. O estado de jogo do palhaço e o estado de encantamento faz com que o palhágico seja único, trazendo a prerrogativa de atingir as pessoas nos pontos onde não existem defesas.

De acordo com a minha trajetória como o Palhágico Chochou, pude perceber que, atualmente, o sinônimo de entretenimento precisa ser diversão. E para isso acontecer, além de tudo que foi abordado nessa pesquisa, uma palavra chave para esse processo é a conexão. Sem conexão com o público, não há cumplicidade e, conseqüentemente, não há diversão. O riso e o encantamento estarão presentes através da conexão, são os fios de atenção que trarão a diversão.

Acredito que, como a palhágica é múltipla, pode-se fazer uma ponte com sua ligação à educação. Através do resgate do sentimento de circo, dialogar com o universo onírico e de liberdade, trazendo à tona o triunfo do mágico e o erro do palhaço para uma fonte de estudo sobre essa nova arte. É um lugar de ressignificação, onde o novo deve estar presente. No meu show, por exemplo, eu não uso as palavras mágicas convencionais como *abracadabra*, *shazam*, *hocus pocus*. Eu prefiro usar algo que está no comum das pessoas, como a expressão ‘por favor’. É uma palavra mágica “nova” no mundo mágico, mas que tem suas raízes no simples cotidiano.

Considero a importância da presente pesquisa no âmbito educativo na medida em que a palhágica é mais uma possibilidade do ensino das artes cênicas nas escolas e nos cursos livres. Os alunos poderão ter contato com vários diálogos, com a palhaçaria e com a mágica, ou seja, com a *palhágica*, de modo a usarem a ludicidade e o fracasso do palhaço, e a assertividade e a subjetividade do mágico. O professor, além de resgatar nos alunos a beleza do circo, apresenta a esse universo o encantamento, a possibilidade de fazer com que os alunos experimentem “o aqui e o agora”, juntamente com o estado de presença e jogo. A importância de trazer a palhágica para dentro da sala de aula é trazer o afeto e a alegria para a vida dos alunos, uma relação com a aprendizagem harmoniosa e brincante.

Além disso, a pesquisa trouxe um pouco mais de material acadêmico sobre palhaçaria e mágica. Inclusive, foi difícil encontrar material escrito sobre a arte mágica no Brasil. Assim, essa pesquisa disponibiliza um material para futuras pesquisas sobre esses dois temas, que para mim, se complementam formando a palhágica. Ao ler e reler a bibliografia da pesquisa, pude perceber como a teoria se complementa à prática, nesse sentido, pude aprender muita coisa para melhorar minha prática.

Chego ao final deste trabalho com poucas conclusões, descobri que é um trabalho que ainda está em aberto. É um trabalho que não pode ser concluído, já que a palhágica, é uma manifestação cênica que merece ser estudada detalhadamente, com intuito de formular novas ideias e pensamentos sobre essa arte que mistura riso e encantamento. Fico com o anseio de pesquisar ainda mais esses conceitos, mas com outros focos, como por exemplo, o olhar das crianças que assistem ao show. Nessa pesquisa, escrevi sobre a minha opinião acerca do assunto, de acordo com a minha experiência com os shows, mas, possivelmente em um mestrado e um doutorado, posso escrever sobre o que as crianças sentem e imaginam ao ver o show, o que seria fantástico. Poder perceber qual é pensamento das crianças, seria uma ótima vertente para a complementação dessa pesquisa.

Outra perspectiva futura é desenvolver uma metodologia de palhágica e poder aplicar na prática em um curso de Palhágica, para crianças e até mesmo adultos que queiram se aprofundar nessa nova arte. Seria muito bacana e gratificante para mim, poder compartilhar e criar conceitos acerca desse tema. Os diálogos com a palhaçaria e com a mágica são inúmeros, são trocas que podem ser feitas de várias formas diferentes. E ainda há espaço para outros diálogos com áreas distintas, imagine palhágica com marketing e propaganda, por exemplo. Seria interessante para complementar esta pesquisa também.

Por fim, percebo que a Palhágica está em constante transformação, já que ela se baseia na vida, no simples e no humano. Dessa forma, eu não estou concluindo essa pesquisa, estou apenas iniciando. Tenho o objetivo de continuar muito em breve essa busca pela consolidação da Palhágica no fazer cênico. Descobrir o que está por trás, pela frente, pelos lados, por baixo, por cima, por todos os ângulos dessa nova arte chamada Palhágica. Dessa maneira, com “P” maiúsculo, muita risada e encantamento que há dentro dela.

REFERÊNCIAS

- ARAPIRACA, Juliana; SIUFI, Natália. **Que Palhaçada é essa:** Jogos e apontamentos. Disponível em: <https://buladoriso.files.wordpress.com/2011/11/livro-final1.pdf>. Acesso em: 29 maio 2020.
- ÁVILA, Guilherme. **A arte mágica:** a percepção em perspectiva. Belo Horizonte: Editora laboratório, 2016.
- BERGSON, Henri. **O riso:** Ensaio sobre o significado do cômico. São Paulo: Edipro, 2018.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços.** São Paulo: Unesp, 2003.
- CHACOVACHI, Palhaço. **Manual e Guia do palhaço de rua.** La Plata: Colectivo contramar, 2016.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem:** palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos Editora, 2005. Disponível em: <http://cirurgioesdaalegria.org.br/storage/app/uploads/public/5c4/85d/a7d/5c485da7d8f1e325719280.pdf> Acesso em 03 jun 2020.
- CAMARGO, Denis. **Entrevista I.** Entrevistador: Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 23 de setembro de 2019. (Não publicada).
- CARTA DA PARAÍBA - João Pessoa, 2 de dezembro de 2001; Declaração do Riso da Terra, documento gerado no Festival Mundial de Circo, realizado no em João Pessoa em 2001. O festival que reuniu palhaços de várias partes do planeta foi idealizado, produzido e dirigido pelo PALHAÇO XUXU - o ator e diretor Luiz Carlos Vasconcellos. Disponível em: <http://tracoteatro.blogspot.com/2010/02/declaracao-do-riso-da-terra.html> Acesso em: 03 jun. 2020.
- CASTELLANOS, Bruno [trad]. A Filosofia de David Kaye em performances de Mágica Infantil. **MÁGICA online.** Originalmente publicado no livro Seriously Silly, 2005. Disponível em: <https://magicaonline.com.br/magicas/teoria-e-outros/a-filosofia-de-david-kaye-em-performances-de-magica-infantil> . Acesso em: 08 de jan. 2020.
- FERREIRA, Frederico de Carvalho. **Pedagogia palhacesca:** uma poética de atravessamentos, transgressões e comicidade na escola básica. Uberlândia: UFU, 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18653>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- FREIRE, André. **Entrevista IV.** Entrevistador: Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 2 de outubro de 2019. (Não publicada).
- HARADA, Ricardo. **A tentativa do impossível:** a mágica e o teatro como matérias poéticas da criação artística. Campinas: Edição do autor, 2018.

LECOQ, Jacques. Em busca de seu próprio clown. In "**Le Théâtre du geste**", org. de Jacques Lecoq, Ed. Bordas, Paris, 1987, pp. 117. Tradução de Roberto Mallet. Disponível em: http://www.grupotempo.com.br/tex_busca.html Acesso em: 08 de jan. 2020.

LIBAR, Márcio. **A nobre arte do palhaço**. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2008.

LIMA, Rodrigo. **Entrevista V**. Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 8 de outubro de 2019. (Não publicada).

MARCOS, Plínio. **Balada de um palhaço**. 1986. Disponível em: <https://rafaelbougoux.files.wordpress.com/2013/05/balada-de-um-palhac3a7o.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2020.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORGADO, Sarmiento de lima. **Magic clown**: como tornar-se um palhaço e mágico comediante. Templo das mágicas, 1997.

OLENDZKI, Luciane Campos. A dupla cômica de palhaços: parceria de jogo, operações de funções e princípios da arte clownesca. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 2, n. 3, p. 33-52, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/43899>. Acesso em: 02 jun. 2020.

OLIVEIRA, José Regino de. **Dramaturgia de uma atuação cômica**: o desempenho do ator na construção do riso. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2008. Disponível em: https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/1403/1/DISSERTACAO_2008_JoseReginoDeOliveira.pdf. Acesso em: 01 jun. 2020.

O PALHAÇO. Direção de Selton Mello. Produção de Selton Mello e Vânia Catani. São Paulo: Globo Filmes, 2011.

ROBLEÑO, Rodrigo. **VIRALATA**: o palhaço tá solto. Belo Horizonte: Editora Gulliver, 2015.

SANTA CRUZ, Rapha. **Entrevista VI**. Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 31 de outubro de 2019. (Não publicada).

STEINNER, Carlos. **Entrevista II**. Entrevistador: Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 25 de setembro de 2019. (Não publicada).

WUO, Ana Elvira. **Aprendiz de clown**: abordagem processológica para iniciação à comicidade. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

VIEIRA, Alessandra. **Entrevista III**. Entrevistador: Galileu Henrique Costa Fontes. Brasília, 25 de setembro de 2019. (Não publicada).

VIGNEAU, Alain. **Clown essencial**: a arte de rir de si mesmo. Simões Filho: Editora Kalango, 2018.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

ENTREVISTA DÊNIS CAMARGO

01 – Para você o que é a palhaçaria?

Produção de uma comicidade que está em mim, no meu corpo. A palhaçaria estaria nesse lugar na potencialidade que o corpo consegue colocar esse material e transitar com ele seja na rua, teatro, circo, hospital.

02 – E para você o que é mágica?

Mágica é a arte da ilusão, no sentido de proporcionar uma dimensão de espaço e de possibilidades.

03 – E a mágica infantil?

Acho que é o mágico infantil tem um pouco mais de facilidade porque a criança já está mais propensa a entrar no universo do mágico do que um adulto.

04 – O que te fez escolher a palhaçaria?

Um caminho torto, antes de ser ator eu já era técnico de enfermagem. O médico pediu para que eu fizesse uma peça de teatro no hospital, e não funcionou. E alguém sugeriu que eu trabalhasse com palhaço e eu comecei a estudar, estudar e cheguei o que eu sou hoje.

05 – Qual a sua ligação com o universo infantil?

No hospital. E eu descobri que eu não sou o artista que nasceu para fazer trabalho para criança. Porque eu sou muito branco, eu não sou muito lúdico. E mesmo eu fazendo o meu palhaço para criança eu sou um ditador idiota. E isso me incomoda, porque mesmo que eu não queira as crianças me colocam nesse lugar. Eu me sinto mais confortável para os adultos.

06 – Para você o que é encantamento?

Depois que eu me formei que eu fui entender que isso era muito importante para minha formação. Nenhum dos meus professores me chamou atenção pra isso, apenas chamaram a atenção para o primor técnico. E eu não usei pra nada. Depois fazendo cursos de palhaço percebi que o encantamento não estava no primor técnico, e sim nessa sua disposição para estar ali, eu sei que tem riscos, mas eu sei que esse lugar aqui é meu e estou tranquilo, disponível para, mas eu estou aqui com muita generosidade. Existe uma magia ali, um encanto. Que você fala que genial, é muito humano isso.

07 – Qual é a sensação de fazer os outros rirem?

É surreal. Hoje quando eu to dirigindo eu falo, vai nesse caminho que alguém vai rir. É como se fosse uma bateria que vai me alimentando de energia, que eu posso ficar ali 3, 4 horas que eu não vou ficar cansado. E nessa relação pré-estabelecida no circo ou em teatro se não há manifestação do riso, é quase desesperador pro artista que está em cena, porque de alguma forma ele precisa do riso pra alimentar e saber se está funcionando ou não.

08- É possível fazer um espetáculo em uma festa de aniversário infantil?

Eu sempre fracassei nesse quesito. Acho que é a mesma coisa de você apresentar qualquer coisa em uma praça de alimentação de um shopping. O que eles querem acabar logo isso aí que eu quero ir para o bolo, pro pula-pula.

09. O que você acha de unir a palhaçaria com a mágica?

Eu sinto falta desse diálogo. A mágica você consegue trabalhar com grandes e pequenos materiais, e isso viabiliza com que você tenha uma quantidade grande de possibilidades de realizações dentro do espaço da cena em relação ao espectador.

ENTREVISTA ALESSANDRA VIEIRA – MADAME DOLORES

1 – O que é a palhaçaria?

Palhaçaria para mim é uma linguagem de humor, de comicidade que tem uma especificidade, porque vai trabalhar com o aspecto amplo de humor. Mas acredito que o que diferencia a palhaçaria dos outros gêneros de humor, é entender o que é essa máscara do nariz vermelho, e aí eu acho que é exatamente essa pequena máscara que muda tudo. O palhaço é quase uma criança, um estado de liberdade que o artista se coloca. Lugar de quebra de barreiras e de entendimento da máscara.

2 – O que é mágica?

Eu entendo a mágica como uma grande ilusão. É uma área fantástica, porque são pessoas que criaram isso. Depois que você descobre o segredo fica sem graça, geralmente o segredo é muito simples, mas o efeito é impactante. E eu acho que é uma arte que lida muito com o estado de surpresa do público, você leva as pessoas para um estado de encantamento, porque as pessoas sabem que aquilo ali é mentira. É a capacidade de encantar as pessoas e iludi-las.

3 – O que é encantamento?

É aquele lugar que você conduz a plateia para um lugar de suspensão. Um lugar extra cotidiano de consciência. Aquele momento que a gente sabe que o teatro, o circo que costuma ser efêmera, e acaba. Eu sinto o encantamento como uma suspensão coletiva, um outro lugar, um lugar de magia. De encanto, que as pessoas agradecem por estar, nunca estiveram. Para a plateia pode ser a primeira vez, é um estado que depois que entra você quer voltar.

4 – E por que você é palhaça?

É o único jeito de sobreviver e não enlouquecer. É um jeito de sublimar a própria existência, dores e dificuldades. Se eu não fosse palhaça eu estaria mal. É uma sobrevivência, é um lugar de manter a criança livre, o louco solto, o poético acontecendo na vida. A arte de modo geral já faz isso, mas a palhaçaria tem essa pimentinha malagueta a mais. É muito afeto. Do verbo afetar e de afeto. Eu sou palhaça para viver.

5 – Como você começou?

Eu nunca pensei que seria palhaça. Não é uma piada. Eu entrei para UnB com o sonho de ser uma atriz dramática. Pensei que tinha escolhido o curso errado, quase que fiz antropologia. Estava super infeliz, até que um dia eu vi a Manuela apresentando a Matusquela. E aí a Manuela fez uma apresentação, e ela arrebatou todas as pessoas que estavam lá e foi um processo de arrebatamento coletivo. E aí eu falei é isso, é isso que eu quero. E aí depois mais velha eu lembrei de um sonho que eu tive. Eu tinha muito medo de palhaço, pânico mesmo. E minha mãe me inventou de comprar um palhaço da minha altura, e colocou o palhaço preso na parede do meu quarto, e eu acordava todo dia com aquele palhaço aberto com cara de doido. Aí eu planejava matar ele na minha mente, jogar ele fora. Mas eu pensava se eu matar ele o espírito dele volta pra me pegar, se eu jogar ele fora ele volta todo rasgado na rua atrás de mim. Meu deus aquilo atormentou a minha infância durante muitos anos. Eu tinha vários pesadelos com ele. Até que em um dos sonhos, eu estava correndo dele, e ele correndo atrás de mim. Até que eu parei e subi em cima da cômoda, aí ele subiu também. E me falou, mas porque você está correndo? Por que você está correndo desse tanto? Aí eu disse, porque eu to fugindo de você? Ai ele, mas porque você está fugindo? Quando você crescer, eu vou me casar com você. E aí, eu jamais imaginava que eu fosse ser palhaça, e é o universo. E eu tenho uma relação super complicada com a minha mãe e eu percebo que foi super simbólico ela ter empurrado esse palhaço para mim quando criança, porque eu não queria. Mas mesmo ela querendo que eu não fosse artista, ela acabou me influenciando.

06 – Qual a sua ligação com o universo infantil?

Ao longo dos anos eu fui mudando o meu olhar para o público infantil. Hoje é extremamente positivo. Mas eu preferia apresentar para adultos. Eu assistia muito na minha infância a Dercy Gonçalves, e como eu queria ser atriz, a Dercy era um ídolo. E quando eu comecei a fazer as minhas coisas de palhaçaria eu achava que eu dialogava melhor com o público adulto porque tinha palavrão, tinha tosquices. E quando ia para as crianças não tinha as mesmas respostas, e aí é obvio tinha que ser outros trabalhos para as crianças, não poderia só adaptar os de adultos, teria que criar algo. Daí 5 anos atrás eu comecei a fazer as pazes com as crianças, e hoje eu acho maravilhoso apresentar para elas. E aí eu criei uma forma que eu senti intuitivamente, que fazia sentido para mim. Faz sentido pra eu deixar as crianças participarem, e elas colocam a gente num lugar que é de ser louco com a gente, você meio que vira criança com a criança. Mas com as crianças tem essas coisas dos limites, de as vezes você ter que ser um branco. Mas elas curtem, você às vezes “xingar” elas, “cabeça de minhoca” ou “manga estragada” sem maldade, a criança compra que você está iludindo-a.

07 – Como é para você a sensação de fazer os outros rirem?

Nossa, eu acho que é uma das sensações mais bonitas de sentir. É uma sensação muito boa, parece que eu tô salvando o mundo naquele momento. Eu saio leve da apresentação é um cansaço leve. Você pode fazer academia o dia inteiro, acabou você está morto. A sensação de fazer os outros rirem é muito mágico.

08 – Na sua opinião do que as pessoas riem?

Cara é muito complexo isso, porque elas riem de muitas coisas e ao mesmo tempo. Acho que tem o riso da figura do palhaço em si, da estranheza. Por isso que é legal a roupa, já ser a figura que já chega e não sabe nem do que está rindo. Mas a roupa, a seriedade já cria uma relação cômica na mente das pessoas. As pessoas riem das contradições. Dos opostos, o palhaço gordinho usar uma roupa apertada, estar fora do cartesiano. Apresentar uma lógica e uma figura como se tivesse saído de um livro.

09 – O que você acha do palhaço se relacionando com a mágica?

Eu acho muito legal. Porque dá oportunidade de você trabalhar várias coisas, você pode ser um palhaço que quer ser excelente e não é, pode ser um palhaço que está fazendo tudo errado e na hora da mágica dá certo, e também de brincar com essa coisa da ilusão, da surpresa. E a mágica contribui muito para o encantamento.

10 – Como é o seu processo de criação?

Eu gosto muito da escrita, do texto primeiro. Me ajuda muito, eu posso até fazer um trabalho de improviso, mas depois vou para o texto. Quando você está criando e você ri, o público vai rir também.

ENTREVISTA TIO ANDRÉ

01 – O que é mágica para você?

Para mim é uma ferramenta do meu trabalho. Tem a magia, e é um entretenimento inteligente.

02 – Quando você começou?

Quando eu comecei eu era recreador, na segunda festa eu já era mágico. Eu ia vestido de palhaço, mas era aquele palhaço sem graça, na segunda eu já era um mágico engraçadinho. Eu dava uma vida nas brincadeiras de recreação, aí de 10 às 12h era as brincadeiras, e aí 12h parávamos para descansar e almoçar. Aí numa sombra eu fazia uma mágica, aí o pessoal aplaudia. Aí eu disse caramba, fiz duas horas da melhor brincadeira do mundo, e não bateram palma. E fiz 3 minutos de mágica boba e eles adoraram. O negócio era bom.

03 – O que é encantamento?

Encantamento é você dar um pouquinho mais do que você prometeu. Você entra no site de um mágico e ele tá voando, e aí você vai ver o show do cara ele tinha um baralho e ele passa trinta minutos explicando teoria do baralho. Se ele prometeu voar, voe na hora. O cara não faz o que promete. Encantar é surpreender. São cinco palavras mágicas: Comprometimento, empatia, simpatia, atitudes e eficiência. Para você encantar alguém você precisa saber o que as pessoas querem, com o comprometimento, você tem que realmente querer. Depois a simpatia, que é o carisma, você pode desenvolver carisma.

04 – O que é palhaçaria?

O palhaço que deu vida na minha mágica. Eu como palhaço sou uma negação, mas como mágico eu tenho um pouquinho do palhaço e isso dá vida a minha mágica. É uma alegria na vida, um jeito de ser, uma expressão. Eu uso isso muito no meu show. Eu sou um clown mágico sério.

05 – Qual a sensação de fazer os outros rirem?

Pra mim é a melhor do mundo. É a hora máxima. É o clímax. É a resposta, o pagamento, que não é dinheiro, do seu trabalho. O riso é muito importante, porque a mágica em si tá acabando, hoje todo mundo consegue comprar um efeito, a mágica em si não vai tirar o riso. O jeito de fazer, tirar o riso que depende da gente.

06 – O que é o riso?

O riso é o final de um trabalho bem feito.

07 – Qual público você prefere?

A vida inteira foi criança, agora eu tô migrando para o adulto. Para o adulto você faz pouca mágica, umas 6 mágicas. Para criança você tem que fazer 30.

08 – Como é seu processo de criação?

Isso é muito difícil. Eu tô segurando as mesmas mágicas durante duas décadas. Eu compro mágicas novas, e demora pra encaixar no meu show. E eu escolho a dedo para não comprar besteira. A gente já sabe o que funciona, na hora do vamos ver você tem que saber o que funciona. Mas quando entra uma mágica nova que funciona, é um orgasmo.

ENTREVISTA RODRIGO LIMA

1 - Pra você o que é mágica?

Mágica é criar um momento para outra pessoa.

2 - O que é palhaçaria?

É você fazer a outra pessoa se divertir apenas com história. Eu não sou a melhor pessoa para falar, mas eu me considero um mágico que utiliza o humor para entregar a mágica da melhor forma para as crianças.

3 - Por que você é mágico?

Eu gosto da mágica desde criança, quando eu via na televisão eu tentava repetir. Depois que eu descobri, eu utilizo a mágica, piada desde criança pra me conectar com as pessoas, você ser o agente causador de uma reação boa, eu sempre fiz isso mesmo sem saber. Eu gosto muito de fazer as pessoas sorrirem.

4 - Como você começou a fazer mágica?

Quando eu era criança eu ganhei um livrinho de mágica, eu sempre enchia o saco dos meus pais que eles esconderam minhas mágicas. Eu dizia que era mágico pra todo mundo, mas só sabia fazer 4 mágicas. Até que um dia meu pai comprou um quiosque em um shopping, e ele disse “você quer vender suas mágicas lá?”. E eu disse “que mágicas?” Mas eu topei, a vontade era tão grande que eu fui. E eu tentava vender as mágicas para as pessoas que passavam, mas eu era muito travado, e aos poucos eu fui me soltando mais e isso foi gerando em mim uma desinibição muito grande, e aí foi dando certo. E eu comecei a montar um show pra mim, eu vendia duas mágicas e ficava uma pra mim. Até que eu vendi meu celular e comprei meu primeiro show de mágicas no netmágicas, e comecei a trabalhar o show e vendi para uma cliente e foi horrível. Foi o pior show da minha vida, se eu pudesse fazer a mágica de desaparecer e abrir um buraco e eu sumir eu faria. Foi horrível porque eu não conhecia meu público. Eu pensava que se eu fizesse as mágicas que eu vendia no quiosque as crianças iam ficar loucas. Foi aí que eu percebi que as crianças não são nem aí pra mágicas, elas foram pro pula-pula. Aí pronto eu comecei a estudar, eu comecei a fazer em creche, em hospitais para pegar a confiança. Eu achava que show de mágica era para impressionar.

5 - O que te fez escolher viver de mágica?

Foi um negócio tão natural, foi aos poucos, eu tinha um emprego bom de segunda a sexta e no final de semana eu fazia show de mágica. Até que eu tinha três empregos, eu trabalho com informática, trabalhava no quiosque, e uma banda me chamou para me vestir de sapo e fazia os shows. Eu tinha 4 empregos diferentes. Eu era uma pessoa exausta. Aos poucos a demanda de show foi crescendo que em um final de semana eu tirava o que eu tirava de salário em um mês. Aí pedi demissão, eu era um profissional, mas não era de coração. Eu tive uma sensação de êxtase, eu me divirto fazendo as pessoas terem sensações boas, sorrirem e ainda me pagam por isso.

6 - Qual que a sua ligação com o público infantil?

Cara, eu atirei pra tudo que é lado. Eu comecei fazendo *close up*, estudei um pouco de comédia, estudei *stand up*, fiz mágica e comédia em bares. A experiência do bar foi massa, eu chegava com a maleta e um microfone e tinha que fazer algo para as pessoas prestarem atenção em mim, e você vai pra um bar pra conversar e tomar uma e não escutar outra pessoa falar. E você não tem uma segunda chance, então me ajudou muito no improviso, no gerenciar situações adversas,

até que um dia eu fui chamado para fazer o chá bar do amigo meu, e lá ninguém riu, porque só tinha evangélico. Aí nesse dia eu disse para minha esposa, eu não vou fazer esse tipo de show que mexe com palavrão, que vai segregar a plateia, e tudo que segrega é ruim. E eu investi mais no show infantil, e eu comecei a dar fora nas crianças, e os pais começaram a sorrir e todos da festa começavam a parar de conversar e prestar atenção em mim quando eu tratava a criança como adulto. Quando eu pensei em desistir disse isso a um amigo meu, “eu não aguento mas tô fazendo dez shows para as mesmas crianças, elas já sabem o que eu vou fazer. E meu amigo disse, “você não precisa de outros shows, mas se você tiver 10 mágicas e criar 3 tipos de roteiros para mesma mágica, você pode usar a mesma mágica mais com roteiros diferentes”.

5 - Como você caracteriza mágica infantil?

O mágico infantil é um mais recreador do que um mágico.

6 - O que é o encantamento?

É fazerem as pessoas sorrirem mais do que se assombrarem. A mágica causa esse assombro, e as pessoas se encantam quando se divertem. Quando você sorri e vê a criança sorrindo você melhora.

7 - Qual a sensação de fazer os outros rirem?

É uma sensação de retroalimentação. Se eu faço as pessoas sorrirem eu sorrio também. No palco eu sou um alter ego meu, é um personagem mais exagerado. Mas, no dia a dia eu sou uma pessoa calma, séria e totalmente na minha. Mas para mim é importante durante o show essa retroalimentação, se um show deu super certo eu saio do show eufórico, eu acho que eu preciso disso para viver bem.

8 - Do que a criança vai rir do no seu show?

Ela vai rir de um adulto que é criança. Ícaro meu filho tinha uma babá, ele disse eu queria sopa, aí a babá disse “vamos esquentar a sopa para você tomar”, aí ele disse “não dá, não tem adulto para ligar o fogão”. Então a babá brincava tanto com ele que ele não enxergava ela como adulto, mas sim como criança. A criança vai rir de um adulto que as coisas não dão certo para ele, e que ele parece uma criança. As expressões que eu uso são de criança, ela vai se divertir de mim ficando com raiva triste, igual a elas, mesmo eu sendo um adulto. Elas enxergam na gente uma criança igual a eles. Se isso acontece eu tenho vários pontos positivos, eu não quero ser o mágico poderoso redentor de todos os poderes da face da terra. Eu quero ser uma criança que enfrenta uma criança do cotidiano dela.

9 - Como é seu processo de criação?

Eu sei quais são os elementos de mágica infantil. Eu pego o efeito e penso quais elementos eu posso encaixar aqui para se divertir. O mais importante é a comédia. O “olha lá o que tá acontecendo”, o elemento de objetos do cotidiano das pessoas, elemento familiar. Hipérbole, falar que a varinha é pequenininha e pegar uma varinha grandona. A dor, você sentir dor elas adoram. Isso é inerente a um show de mágica. É você pegar a mágica e adaptar a um show infantil.

10 - O que você acha da palhágica?

Você utilizando a comédia e o cotidiano das crianças já é o que palhaços fazem por aí. No meu caso eu entrego a comédia aos poucos, um palhaço já tem a responsabilidade por si só de fazer rir, só pelo estereótipo.

ENTREVISTA RAPHA SANTA CRUZ

01 - Pra você o que é mágica?

É muito difícil dizer em uma palavra. É a vida. A vida é uma coisa que a gente não tem propriedade pra saber como é esse mistério de vida e morte, por exemplo. Então, a mágica passa por esse lugar de mistério, que não tem uma resposta só. Quando você executa uma proza na frente de uma pessoa e essa coisa acontece. E o espectador que está assistindo tem uma sensação inexplicável, uma sensação de extrema impossibilidade na cabeça, no coração, na alma de não saber o que aconteceu naquele momento causando muitas emoções.

02 - O que é a palhaçaria?

É muito louco, mas pra mim é quando o ser humano revela o seu absurdo. Quando ele deixa manifestar o bizarro, absurdo, o engraçado, o pitoresco, o grotesco. Quando ele começa a manifestar isso de forma verdadeira e que as pessoas riem muito, ou choram também né. Então quando o ser humano consegue arrancar essas sensações de uma plateia inteira, que não é fácil, é um domínio muito grande dessa arte. Então, palhaçaria é isso, de você encontrar o jogo, a brincadeira, o amor, a conexão.

03 - E a Mágica infantil?

Cara, a mágica existe para um bebê e para uma senhora. Eu acho que a mágica tem que ser universal, tem que atingir todo mundo. Eu acho que a mágica infantil é essencial, porque a mágica manifesta inclusive para você ir em busca dos seus sonhos, da possibilidade de acreditar em alguma coisa. Porque a partir de um momento que você assiste a um efeito de mágica e você desacredita de uma forma a perguntar pra deus se isso existe mesmo, então é porque é possível você desacreditar acreditando em alguma coisa. Ela é essencial porque a criança sempre vai ser o futuro, ela é a esperança. Acho importante fazer mágica pros adultos porque muitos perdem a capacidade de acreditar e sonhar, então a mágica é importante pra resgatar esse sentimento.

04 - O que é encantamento?

Encantamento é um processo primário para outras emoções. Então a mágica, sem sombra de dúvida, manifesta esse sentimento também. Encantamento é quando você começa a perceber que o mundo não é só esse que a gente vê, que a gente sente, que escuta. É um grau nesse gráfico da realidade que começa a esboçar uma sensação de fantasia, de ludicidade, um lugar de transformação que a gente já ouviu e já passou nos sonhos, ou assistindo um desenho animado. É um estágio para as outras emoções.

05 - É possível unir a arte da palhaçaria com a arte da mágica?

É possível. Mas são duas artes diferentes, mas que comunicam. Tamariz, é um mágico que manifesta a energia do palhaço.

ENTREVISTA CARLOS STEINER. O MÁGICO STEINER

1 – Para você o que é a mágica?

Eu costumo definir a mágica como a arte de fazer um impossível tornar-se realidade. Ela pega alguma coisa inviável e torna algo viável. A mágica ao longo de sua história sofreu alguns baques com a tecnologia, porque a tecnologia faz mais ou menos isso. Quando entrou o cinema por exemplo, naquela época existiam mágicos que tinham até elefantes nas suas caravanas, ele sofre um baque. Mas aí é aquela história ele precisa se reinventar, ou então os bons ficam.

2 – E a Mágica Infantil?

A mágica infantil, existem dois aspectos. Primeiro você é contratado por um adulto, ou seja, você tem que agradar os adultos e as crianças. Mas é aquela história, existe um ditado que é “se você adoça seu filho, você adoça muito mais os pais”. Então o feedback positivo das crianças já é um ponto, mas se o cara gostar... Eu já fiz muito shows que o pai que gostava, e ele falava, meu filho te adora, que nada o filho não estava nem aí para mim. A criança tem uma característica muito interessante, que o meio interessa muito mais do que o fim. É muito mais interessante para criança de uma mágica que cai no chão, algo que sai errado. Do que aparecer um elefante, por exemplo. Então a criança valoriza muito o meio. Para mim a mágica infantil, é a forma de você apresentar a mágica valorizando a sua execução para o público infantil.

3 – E o que é a palhaçaria?

Eu não tenho dúvida que as duas figuras mais fortes de um circo são o mágico e o palhaço. O mágico no circo, perdeu um pouco do espaço. Virou muito fácil ser mágico, você compra um equipamento e o executa. Já o palhaço ele é cobrado uma performance perfeita, porque ele usa quase que equipamento nenhum, pois é ele mesmo. Então o mágico, saiu do circo e descobriu outros espaços financeiros que não o circo. Então o palhaço bom, fora do circo terá mais dificuldades de sobreviver do que um mágico. O mágico pode fazer empresa, *close up*, palco, salão, enfim o leque é muito maior para o mágico fora do circo. É muito melhor você ter 10 clientes diferentes que te pagam um valor x, do que só 1 cliente. Então a palhaçaria é isso, e você tornar através de esquetes, alguns equipamentos, alguns instrumentos de humor para criar um show interessante.

4 – E por que que você é mágico?

Cara eu não consegui outro emprego! (risos) Acho que é a paixão né? Não tem outra explicação. Tudo que eu vejo, eu enxergo mágica. Eu me formei em direito, mas não advogo. É uma grande paixão.

5 – E como você começou a fazer mágica?

Na minha infância, no fantástico passava o David Copperfield, e assim ele estava no seu auge, e era aniversário da minha irmã e me deu um kit de mágica. Eu gostei tanto que eu dormi abraçado com ele por bons dias, com 5 anos. E com 11 anos eu comecei a fazer show, na festinha de um amigo. Com 16 anos eu comecei profissionalmente. Mas com 11 anos aconteceu um fato bem interessante, talvez tenha sido ali que eu decidi trabalhar com mágica. Meu pai tinha um casal de amigos, ainda tem, e aí eu fui fazer na casa deles, no aniversário do filho e eles queriam me pagar. No final me pagaram 50 dólares, isso a 27 anos atrás. Aí eu fiz a ponte com a minha paixão e o trabalho. Eu pensei que poderia ficar bilionário com isso. (risos) É claro que naquela época eu gastei esse dinheiro comprando mais mágicas. Eu nunca ganhei dinheiro em outra área sem ser a mágica.

6 - Qual que é a sua ligação com o universo infantil?

Eu comecei com o público infantil como opção. Na verdade, um mágico é como um médico clínico geral, faz tudo. Você começa em uma área e vai migrando. Mas uma vez o Mágico Garcia me deu um conselho. Eu cheguei para ele e disse “eu não vou fazer mais mágica, eu vou parar, é muito difícil”. Aí ele me disse “não para não. Continue fazendo que uma hora você pega o jeito”. O público infantil é o público mais difícil, pois é o mais sincero. Além de que as condições em que você se apresenta são as piores. Você está fazendo um show, tem um garçom passando na sua frente com batata frita, sorvete, tem um pula-pula do seu lado lindo colorido fazendo barulho, tem a mãe brigando com o pai bêbado. Você tem diversas culturas ali reunidas, então é muito difícil. Então virou meio que um desafio para mim, se eu conseguisse fazer bem aquilo ali, eu poderia fazer qualquer coisa. E a mágica infantil já havia um mercado, não sei se você sabe que em outros países como na França, não existe esse mercado em mágica infantil. Mas existe mágica em casamento lá, já imaginou isso no Brasil? Já existia um mercado, eu não precisei criar um mercado novo, afinal todo final de semana tem uma mágica infantil.

07 - O que é o encantamento?

Eu acho que é aquele brilho nos olhos. Já viu um casal apaixonado na fase de encantamento. Eu tenho algumas fotos dos shows que parece que a criança está encantada, com um brilho no olhar. Mas acho que é o conjunto da obra, não é pelo efeito em si, o meio que é importante para criança.

08 – Qual é a sensação de fazer os outros rirem?

Cada dia tem ficado mais complicado, o humor está numa linha muito tênue entre o humor e a ofensa. E quando você lida com o público infantil que tem que ser triplicado. Existe uma diferença entre palhaço e mágico, eu sou o mágico sério esse é o meu estilo, o meu humor está aí. Eu não tropeço e deixo tudo cair como um palhaço, por exemplo. Mas a sensação é de fazer os outros rirem é muito bom. Existem dois termômetros, o riso é o feedback do público para saber que eles estão gostando. E o segundo, você sabe se o show vai bem se as pessoas pedem o seu cartão. Mas o humor é isso, é uma forma de você sentir o público. Acho que esse é um dos grandes objetivos de um show de mágica infantil: lidar com as emoções, e acho que a principal emoção que está em jogo é o riso.

09 – Quando que as crianças riem?

Acho que é justamente nesse meio, é na construção de um número. É o momento que você tem para construir o humor, raramente um efeito provoca risada.

10 – Qual é o seu método de criação de rotinas?

Eu converso muito isso com outros colegas. É muito difícil colocar alguma coisa nova no seu show. Muitas pessoas perguntam e aí, quais são as novidades. Novidade é muito relativo. Eu tenho uma Ferrari, que é comparado ao meu show antigo, que eu sei que funciona e é muito bom. E aí o cliente quer que você mude, e aí você entrega um fiat, que é diferente mas não é tão bom. Um número para você criar, às vezes é uma música que eu penso em um determinado equipamento. Ou vejo algum outro mágico fazendo uma rotina, e você pensa em como você pode executar aquele número de uma forma diferente. Geralmente, eu coloco algum número novo no meio do meu show, se deu certo eu mantenho, e às vezes eu tiro. Às vezes nem tudo que você gosta, o público gosta. Tem alguns números que o público ama e você achava que não ia ser bom. Eu tenho clientes que eu já estou na terceira geração e eles não pedem para mudar nada, eles riem do mesmo jeito. Já outros pedem para mudar e eu levo um diferente e no final o cliente fala, “é realmente o antigo é mais legal”.