



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE – ICA  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA – ETDUFPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

WALLACE HORST NOBRE DA COSTA

**TRAVESSURAS E INVENÇÕES DE UM PALHAÇO CATADOR E SEU  
CIRCO DE PULGAS.**

**Belém - Pará  
2018**

**WALLACE HORST NOBRE DA COSTA**

**TRAVESSURAS E INVENÇÕES DE UM PALHAÇO CATADOR E SEU CIRCO DE  
PULGAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Teatro, sob a orientação do prof. Me. Ramón Bentes Machado Rivera.

**Belém – Pará  
2018**

**WALLACE HORST NOBRE DA COSTA**

**TRAVESSURAS E INVENÇÕES DE UM PALHAÇO CATADOR E SEU CIRCO DE PULGAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Teatro.

BANCA EXAMINADORA:

Ramón Bentes Machado Rivera

Cláudia do Socorro Gomes da Silva

Marton Sergio Moreira Maués

Belém – PA  
2018

**RESUMO**

O memorial que segue objetiva relatar o processo de construção do espetáculo *O circo de pulga*.

Palavras-chave: Palhaço Tramp, Palhaço-Catador, Cenografia, Engenharia lúdica

Quando criança lembro-me de ir ao trabalho de meu pai na semana do dia das crianças. Lá havia dois palhaços fazendo pinturas no rosto dos pequenos. Nada demais, apenas duas bolinhas na bochecha e uma no nariz. Essa foi a primeira vez que recebi esta máscara e este estado de ser palhaço. Mas este dia não foi um convite vocacional a esta arte. A arte do palhaço, pelo que me lembro, passava com indiferença à minha infância. Eu nunca havia ido ao circo. Não nutria um carinho especial aos que via na TV. Na época havia alguns de muito sucesso como Bozo<sup>1</sup>, Vovó Mafalda<sup>2</sup>, etc.

Já em minha vida adulta me deparo com esta linguagem devido a necessidade de uma pesquisa. Em certa ocasião, procurava criar uma pasta fosforescente para palhaço, na disciplina de maquiagem, no curso técnico de cenografia da Escola de teatro e dança da UFPa. Comecei então a pesquisar sobre as maquiagens e tipos de palhaço. Achei curioso e encantador, pois os nomes que dão aos dois tipos clássicos me causavam confusão: Augusto e Branco. Se mostravam com características bem típicas e peculiares em sua tradição, o Branco usa o rosto todo branco, um chapéu cônico e um figurino impecável cheio de lantejoulas, com grande esplendor como visto no filme clássico de Federico Fellini / *CLOWN*<sup>3</sup>, ao mostrar o desfile dos palhaços brancos pela passarela com sua suntuosa indumentária. De acordo com Bolognesi (2003, p.72)

O clown Branco tem como característica a boa educação refletida na fineza dos gestos e a elegância dos trajes e nos movimentos. Ele mantém o rosto coberto por uma maquiagem branca, com poucos traços negros, geralmente evidenciando sobrancelhas, e os lábios totalmente vermelhos. a cabeça é

---

<sup>1</sup> programa do Bozo também foi produzido em outros países, incluindo México, Tailândia, Austrália, Grécia e Brasil, onde foi exibido pelo SBT de 1980 a 1991.

<sup>2</sup> Vovó Mafalda integrar o elenco do programa infantil do Bozo no SBT, após o cancelamento em 4 de maio do mesmo ano, passa a apresentar o Bom Dia & Cia e o Sábado Animado ao lado do Bozo, só que sai dos programas no mesmo ano.

<sup>3</sup> | Clowns filme documentário do cineasta Federico Fellini lançado no ano de 1970 em uma tv italiana, conta a história do circo

coberta por uma boina em forma de cone. A roupa traz muito brilho. O tipo, assim, recupera o registro tipo cômico, a elegância da tradição aristocrática, presente na formação do lírico contemporâneo.

O Augusto, por sua vez, é o eterno perdedor, sempre sujeito ao domínio do Branco. Fellini faz uma definição de poder entre as duas figuras quando compara o Branco e o Augusto (1998, p. 142) “professor e o menino, a mãe e o filho arteiro .. o anjo com a espada flamejante e o pecador” criando um grande contraste entre os dois não somente ético, por suas posturas, mas também estético. De acordo com Bolognesi (2003, p74)

O termo Augusto tem sua raiz na língua alemã (...) Augusi, em dialeto berlinense, designa as pessoas em situação ridícula, ou ainda aquelas que se faziam de ridículas. O Augusto é um tipo de palhaço que tem como marca característica o nariz avermelhado. Ele não cobre totalmente a face com maquiagem, mas ressalta o branco nos olhos e na boca. sua característica básica é a estupidez e se apresenta frequentemente de modo desajeitado, rude e indelicado.

Ao começar a ler e procurar referências visuais e teóricas, meu mergulho nessa linguagem me deixou estremecido, principalmente pelos palhaços de TV e cinema.

Então resolvi me auto proclamar palhaço, um pensamento tímido, assim como eu, querendo ser palhaço, mas morrendo de medo dos olhares alheios e juízos que poderiam fazer de meu desempenho. Na verdade, não sabia nem por onde começar, pensava em várias coisas para construir um número, até que um dia, voltando do almoço, da loja onde trabalhava, vi uma flauta de plástico. Custava 2,00 reais. Era uma flauta simples de camelô, de cor vermelha. Eis que ao vê-la tive uma ideia, comprei e não sabia tocá-la. O que menos interessava, na verdade, era tocar, pois o que eu queria era fazer outra flauta.

Juntei a extremidade da flauta a um pedaço de conduíte<sup>4</sup> vermelho e a outra extremidade do conduíte a uma corneta vermelha de plástico que pertencia a uma buzina velha de carro. Esta flauta que acabara de reinventar fazia seu som normal, a diferença é que era mole no meio. Era esse o potencial do número. Como eu não sabia tocar o segredo era que ao soprá-la ela ficava mole e caía. Dentro dos planos do número imaginava que ao executa-lo faria da seguinte maneira: me apresentaria

---

<sup>4</sup> Tubo de material plástico sanfonado usado para passagem de fiação elétrica

como palhaço concertista, famoso, de grande prestígio internacional. Depois das apresentações prévias chegaria com certa pompa diante ao público me preparando para começar a tocar, ao dar o primeiro sopro a flauta cairia, e eu, enquanto clown, ficaria constrangido e entre risos da plateia, o personagem a consertaria, levantando a parte mole. Cada vez que soprasse ela cairia repetidas vezes até que o concertista-clown tomado pelo nervosismo e constrangimento, daria um nó na flauta para conter sua insistência em cair. Vislumbrava ser ovacionado pela plateia com aplausos e risadas.

Mas a verdade foi bem diferente, pois nunca apresentei este número a um público, já que a primeira pessoa que mostrei, deu risada de minha apresentação insegura e frustrada de tentar fazer um número dessincronizado entre o sopro e a queda da flauta sem esboçar uma expressividade convincente. Ria de minha falta de noção e estética a ela apresentada e disse que eu até me esforçava, mas que não levava jeito. Tal situação me trás a memória um trecho do livro O Pequeno Príncipe do autor Antoine Saint-Exupéry<sup>5</sup> (2008, p. 63).

Certa vez, quando tinha seis anos, vi num livro sobre a Floresta -Virgem, “Histórias Vividas”, uma imponente gravura. Representava ela uma jibóia que engolia uma fera. Eis a cópia do desenho. Dizia o livro: “As jibóias engolem, sem mastigar, a presa inteira. Em seguida, não podem mover-se e dormem os seis meses da digestão”

Refleti muito então sobre as aventuras da selva, e fiz, com lápis de cor, o meu primeiro desenho. Meu desenho número 1 era assim:



Mostrei minha obra prima às pessoas grandes e perguntei se o meu desenho lhes fazia medo.

Respondera-me: “Por que é que um chapéu fazia medo?”

Meu desenho não representava um chapéu. Representava uma jibóia digerindo um elefante. Desenhei então o interior da jibóia, a fim de que as pessoas grandes pudessem compreender. Elas têm sempre necessidade de explicações. Meu desenho número 2 era assim:



---

<sup>5</sup> O Pequeno Príncipe é um dos marcos da literatura infantil mundial e uma das obras mais traduzidas lançado em 1959

As pessoas grandes aconselharam-me deixar de lado os desenhos de jibóias abertas ou fechadas, e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma esplêndida carreira de pintor. Eu fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2.

Então, assim como o avião do Pequeno Príncipe encerrou precocemente sua carreira de desenhista, eu encerrava a minha de palhaço.

Ao entrar no curso superior de teatro na Universidade Federal do Pará, no quarto semestre me deparei com a disciplina de clown. Antecipadamente fui com o pré-conceito de que aquilo não era para mim, e sim simplesmente uma disciplina a qual tinha que obter um conceito mínimo para ser aprovado. Não me esforçava muito nas aulas, pois sentia certa vergonha de me expor sem ter o mínimo de talento. Minha frustração aumentava porque, diferente dos tempos de criança, agora eu tinha um carinho por esta arte de ser palhaço e queria ser um mas me sentia incapaz. Criava objetos e coisas, adereços para utilizar em cena, mas não sabia como utilizá-los dentro da linguagem. Era notório como me enrijecia numa posição defensiva.

Um dia a professora e palhaça Patrícia Pinheiro me chamou a atenção perguntando se eu tinha vergonha de me entregar aos jogos. Neguei dizendo que estava cansado, numa tentativa de me enganar, pois a verdade era nítida. Voltei para casa pensando muito sobre o fato de ter perdido metade da disciplina me escondendo, e agora me colocaria disposto ao erro.

Logo na próxima aula fui o primeiro a me dispor a entrar no jogo. Era uma dupla de cada vez. Nesta noite me diverti muito em cena usando nariz de palhaço, ficamos muito tempo interagindo meu parceiro e eu. No final da aula a professora me disse que eu era um Augusto, foi um motivo de alegria enorme, pois me senti reconhecido como palhaço e ainda por cima um Augusto.

O encerramento da disciplina se aproximava e eu não havia criado uma cena. Todos meus colegas já haviam feito e ensaiado. Tive uma ideia e resolvi apostar

nela com coragem. Levei um caminhão de madeira velho que eu mesmo havia feito e criei meu próprio texto,

Quando eu era pequeno eu queria ser inventor, queria inventar um monte de coisas, só que todo mundo dizia que o que eu inventei já existia.

Então eu inventei uma máquina, para ir para o outro lado do mundo.

E lá, detrás daquela montanha, é longe demora, muito tempo, quase uma vida.

O que é a vida?

A vida é sentir o gosto das coisas é o sentir cheiro. Toda vez que eu sinto o cheiro de cebola eu lembro da minha mãe.

Olha lá a mãe cortando cebola, no canto da cozinha bem picadinha, chega até a cair uma lágrima no canto do olho, olha! Aquele bife bonito chega até a dá água na boca. Ah, Mãe! Já faz muito tempo desde que eu resolvi ir lá, para o outro lado do mundo

Apresentei para plateia, nesse caso, a minha turma, e gostei, toda a vergonha e insegurança que sentia na aula se desfez diante do público, pois se eu estava em uma situação desconfortável por não ter um número pronto, pior ainda se encontrava um colega de classe que não tinha nem uma ideia do que fazer. Pouco antes de chegar minha vez, o convidei para participar de meu número, desenvolvemos assim: ele usou uns óculos escuros e ficava sentado como pedinte de esmolas. Já em cena, quando eu entrava com meu caminhão não percebia o outro palhaço, calado, dava uma volta com meu caminhão, ajoelhava e tirava do bolso do paletó um pedaço de papel e com ele construía um pequeno boneco. Começava então a brincar com este, depois eu perguntava ao boneco o que ele estava achando do seu primeiro dia no mundo, o palhaço cego respondia, pois, achava que era com ele a indagação, e eu achava que era o boneco que me respondia, como se de repente ganhasse vida.

Estabeleceu-se um jogo bem interessante, pois eu tinha um texto que havia feito em casa cujo o assunto era o de um ser que tinha uma imaginação muito inventiva, e uma de suas características era certo descontentamento com este mundo apresentando também pequenos fragmentos de suas memórias de infância e de laços familiares. Por outro lado, meu parceiro de cena, por ocasião, não conhecia nada de minha proposta a não ser o que tinha sido acordado pouco tempo antes de entrarmos em cena.

Foram minutos de muito deleite em cena, brincamos sem compromisso nem a vaidade de mostrar um trabalho primoroso, estávamos em um estado de nudez, como diz Dimitri (1982, p.36) “eu não represento um papel: estou nu; o clown é o mais nu de todos os artistas porque põe em jogo a si mesmo sem poder trapacear”.

Nesta tarde me senti contemplado, pois consegui estar em cena na frente das pessoas e com um objeto que havia criado. Percebi que, sem pensar, acendeu em mim a fagulha de uma chama, pois se acendeu o meu palhaço, que seria batizado depois como Fio Dental dos Pente Fino.



Para esta chama queimar ainda faltava bastante. Segundo Gaulier (*apud* Wuo, 2009, p. 61), “Aprender a ser clown é como aprender uma língua nova”. Constatei a veracidade disso, pois recebi até um nome novo, Fio Dental, o que primeiramente me causou um desconforto, pois não me senti empolgado com a sonoridade do nome. Em um exercício da disciplina de clown em que todos os

palhaços tinham que encarar o picadeiro<sup>6</sup> e fazer tudo o que seu patrão<sup>7</sup> mandava, minha professora-*Monsieur*-patrão pediu que eu saísse de trás da cortina, e ao perguntar meu nome, eu não tinha um nome de palhaço, porém neste jogo a regra é o palhaço nunca dizer a palavra “não” e nem fazer menção a ela, então como não ter um nome? Ela pediu que todos me olhassem e me dessem todos os apelidos possíveis, e fizessem piadas comigo.

Nenhuma me deixou desconfortável, até que ela me chamou de “Dentão”, sorri pois não me incomodava, havia superado isto, que era motivo de brigas na escola durante minha infância, e um constrangimento em minha adolescência. Mas na sequência ela falou, “esse dente nunca viu um fio dental, tu tens que passar uma corda”. Fechei o sorriso pois evidenciava a distância entre meus dois dentes dianteiros. Ela percebeu que me atingiu e deu por encerrada a procura do nome do meu clown, com uma grande gargalhada ela disse. “E fio dental, porque ele nunca usou um!” e todos riram desta piada sobre mim, o que me fez sentir mal, pois pensava que aqueles insultos bobos não me atingiam mais.

O que pensei ter superado, na verdade, se escondia na prudência da vida adulta, em um ciclo de relação social mais maduro as pessoas tinham prudência de direcionar a mim um apelido. Demorei um pouco a assumir este nome, tinha vergonha. Era um nome provisório pois me causava dor e constrangimento mantê-lo. Com o tempo fui ganhando familiaridade e trabalhando com um dos conceitos fundamentais da arte do palhaço: o ridículo. Assim encontrei não uma dificuldade neste fato, mas sim um prêmio de ter encontrado em minha dor o motivo de riso. Libar (2008, p.114) diz que “ri melhor quem ri de si”.

Meu palhaço se revelou depois um Tramp, o que foi motivo de muito orgulho. Tive como maior referência o personagem célebre de Chaplin, o “Vagabundo”. O Tramp ou Vagabundo, de acordo com BOLOGNESI (2003, p.78), é:

(...) uma figura rústica e marginalizada, um vagabundo errante, que trazia o rosto dominado pela cor preta, resultado da Guerra de Secessão dos Estados Unidos da América, que deixou milhares de vítimas maltrapilhas vagando pelas estradas...O Tramp passou a integrar o espetáculo junto

---

<sup>6</sup> O exercício do picadeiro é um jogo em que o instrutor ou professor representa o *Monsieur Loyal*, o dono do circo: ao qual o palhaço pretende ser contratado, neste jogo o palhaço é submetido a várias tarefas em que é proibido ele dizer não, tentando de todas as formas executar as tarefas para ser contratado

<sup>7</sup> Patrão ou *Monsieur Loyal*, o dono do circo

com o Augusto e o clown Branco, mas tal qual sua origem, permaneceu à margem do picadeiro

Gosto de pensar que não foi apenas uma escolha estética racional e sim, também, um encontro sentimental, pois minha indumentária e meus adereços em cena me ativam um estado de solidão. O barbante com o qual puxava um caminhão velho, uma vez esticado, ligava dois extremos: uma memória do menino e um estado do agora, trazendo em mim toda a brincança<sup>8</sup> guardada, o que causava ruído no espaço, um ruído sonoro, emitido por meu veículo que foi construído por mim para o número de encerramento da disciplina.

Para construir o caminhão recolhi restos de madeira de construção, madeiras que forraram as vigas que eram cheias de concreto, e a lata que era usada para carregar este concreto, bastante corroída. A madeira foi cortada com terço sem muita precisão. Meu caminhão de lata e madeira ficou com uma aparência rústica, antiga. O que construí uma casa onde abriga uma família, passou a ser o caminhão de um palhaço que carrega os sonhos de um viajante. Com suas rodinhas de madeira presas com pregos em um eixo de cabo de vassoura, que rangiam, rangiam e rangiam.

Ser palhaço era algo que já estava em mim, pois me sentia uma figura deslocada da norma da sociedade, quando puxava meu carrinho pela cidade ou catava coisas que eram encontradas na rua para fazer trabalhos artísticos. O meu palhaço Fio Dental e eu, nessas andanças e catanças<sup>9</sup> não tínhamos sido apresentados, até então.

Um fator crucial e quase uma cisão radical, mudaria o meu rumo: uma pulga, pequena e singela, que batizei em um primeiro momento de Genoveva e que depois passou a se chamar Mimi de Mofi e Saracuti. Hoje Mimi é a estrela do *Circo de Pulga*, este que hoje é meu objeto de estudo e horizonte da minha prática poética.

---

<sup>8</sup> neologismo criado por mim, utilizando a palavra brincar unida ao sufixo ança tendo assim brincança, estado de brincar em ação presente

<sup>9</sup> Neologismo criado por mim, palavra catar junto ao sufixo ança trazendo a ação em estado presente

Tudo começou no ano de 2012 quando, fui trabalhar em uma escola como monitor no programa Mais Educação<sup>10</sup>, e foi incubida a mim, dentre outras tarefas, passar nas salas convidando os alunos a participarem do projeto, junto com um amigo que era do curso de artes visuais e trabalhava no mesmo projeto começamos a pensar neste convite que deveria ser feito às turmas. Chegamos à conclusão de que deveríamos fazer o convite passando de sala em sala não como professores, e sim como palhaços.

Foi muito inusitado, pois dentro de um ambiente escolar formal e tradicional, palhaços convidavam para aula de artes no contraturno das aulas formais. Entrávamos nas salas em horário de aula pedindo licença ao professor que ali se encontrava, e brincávamos com os alunos e com os professores, o que começava a derrubar e quebrar as estruturas hierárquicas, ainda presentes no ensino formal pois os professores entravam na brincadeira, o que fazia com que os alunos ficassem em êxtase, por exemplo, com a cena proposta ao professor de matemática. Ele estava com uma mão na cintura e a outra torcendo o punho e fazendo biquinho, sob o comando dos palhaços. O professor morria de rir e tentava fazer biquinho, em meio a vários risos dos alunos que assistiam em polvorosa a liberdade que era atípica dada ao professor. Em outra ocasião a rígida professora de Língua Portuguesa respondia aos palhaços o aumentativo de *Dacueba*<sup>11</sup>.

E assim nossa tarde na escola foi a cumprindo a tarefa de passar por todas as salas até a hora do intervalo, quando fomos ao pátio da escola e fizemos uma apresentação. A questão é que tínhamos poucos números em nosso repertório. As referências basicamente eram coisas que havíamos visto em *Os Trapalhões* ou em outros quadros humorísticos da tv.

Selecionamos três números. Eu fiz um truque de mágica, o que achei bem cômodo. Mergulhei em minha memória e pesquei uma imagem guardada, parece

---

<sup>10</sup> PORTARIA NORMATIVA INTERMINISTERIAL Nº- 17, DE 24 DE ABRIL DE 2007, Programa Mais Educação, que visa fomentar a educação integral de crianças, adolescentes e jovens, por meio do apoio a atividades sócio-educativas no contra turno escolar.

<sup>11</sup> a pergunta do aumentativo de DACUEBA e uma brincadeira comum entre crianças aqui na região norte, com ar de picardia e com intenção de causar constrangimento a quem responde, pois resposta esperada e DACUEBÃO, trazendo pela sonoridade um enorme felicidade e gosto pelo coito anal

que esta imagem veio a mim como um presente: um dia ao esperar meu ônibus apareceu em minha frente um morador de rua que pediu minha permissão para fazer uma mágica, ele pegou uma moeda e pediu que eu segurasse, mostrou suas mão de um lado e de outro e pediu sua moeda de volta, a segurou com a ponta dos dedos entre o polegar e o indicador da mão direita e a esfregava sobre a palma da mão esquerda, de repente a moeda sumia, o sujeito me disse que gostaria de tomar um café, mas não tinha nada, a única moeda que ele tinha havia desaparecido perguntou se eu poderia dar outra a ele, eu dei. Então ele girou a mão e a moeda que havia sumido apareceu, ele disse que a moeda voltou para fazer companhia a outra que eu havia dado a ele, uma seria para o pão a outra para o café, agradeceu e saiu dizendo que mais a frente encontraria a manteiga.

Pensei que era assim meu palhaço: um marginalizado que tentava sobreviver, assim como este homem.

De alguma forma, a lembrança daquele homem me fez encontrar com a miséria do Fio Dental de um palhaço vagabundo, de um estado ao qual o Tramp me levava em uma busca pela sua dignidade, para sobreviver como vagabundo, pois sobreviver também é uma arte, como diz a música de BNegão<sup>12</sup> chamada *Enxugando gelo*: “o nosso herói teve sua piada mensal fatiada”. Essa piada a qual o músico se refere, é uma metáfora ao salário mínimo. O compositor completa que “ao realizar a manobra arriscada de manter ao mesmo tempo: comida no prato, iluminação, água para o banho, bom nível de informação e temperamento intacto”.

Este é o retrato do nosso país, de homens como meu pai, que nos sustentava com seu salário mínimo: eu, minha irmã e minha mãe, que se desdobrava entre as tarefas de casa e outros serviços, como costuras e encomendas de doces e salgados.

Via total significado que Fio Dental procurasse fazer mágica, pois esta se mostrava uma forma deste sobreviver. Foi diante desses pensamentos que naquele dia decidi apresentar meu primeiro truque no intervalo do colégio. O eu palhaço se

---

<sup>12</sup> B Negão músico carioca cantor e compositor participou da banda de rock Planet Hemp e hoje faz carreira solo com sua banda Seletores de frequência

desenhava como um viajante errante, que por hora só poderia transportar o mínimo, e naquele momento o que eu tinha era uma moeda.

O número funcionava da seguinte forma: o Fio Dental colocava uma moeda nas costas de sua mão esquerda, passava circulando minha mão direita por cima da moeda e com um estalo de dedos a moeda desaparecia. No momento da apresentação havia um grupo de adolescentes dispersos, conversavam e riam como se não nos notassem, pareciam alheios à nossa presença. Ao fazer a moeda sumir, me direcionei a este grupo que tinha uma bela jovem que tomava algo em um copo grande com canudinho, rapidamente coloquei a mão dentro do copo da moça e retirei a moeda. Foi instantânea a reação de choque que eles tiveram, como se ligasse um botão, que os deixou com um ar embasbacado. Com comentários diziam um para o outro, *tu viu?*, a moça disse: “eu não sei como ele tirou daqui, era aqui mesmo no copo”. Ao estar no pátio da escola, na frente do público, me senti como aquele homem que um dia me perguntou se poderia fazer uma mágica para mim.

Assim como ele, eu também precisava atrair os olhares daquelas pessoas. Assim como aquele homem queria matar sua fome, Fio Dental também queria matar a sua. “os clowns [...] sempre tratam do mesmo problema, qual seja, da fome: a fome de comida, a fome de sexo, mas também fome de dignidade, de identidade, de poder” (FO, 1999,p. 305)

O outro número foi o da pulga Genoveva. Genoveva estava guardada em sua casa, uma caixinha de fósforo, que era tirada do meu bolso. Realizava saltos de um lado a outro fazendo piruetas no ar, saltava da minha mão em uma distância de 4 metros para mergulhar de maneira certa no caneco que se encontrava em posse de meu parceiro de cena. Na verdade, o que garantia ao espectador a ideia dos movimentos da pulga era o som de um apito comprido de vai e vem, que representava o som da pulga no ar, fazíamos o movimento com cabaças e nossos corpos, para gerar a ilusão de acompanhar o movimento de salto e piruetas da pulga, convidando assim o espectador a imaginar esta pequenina intrépida a cruzar o espaço.



Para reforçar a ilusão, havia escondido, entre a boca do caneco ao qual Genoveva fazia o mergulho e o polegar de quem o segurava, uma moeda que ao ser solta fazia um barulho quando caía no fundo do caneco. Este barulho representava a queda da pulga.

Foi encantadora a repercussão que ganhou o número da pulga, como algo aparentemente tão bobo, pode ter rendido tanta atenção do público? Em um pacto silencioso, parecia que nós palhaços, junto à plateia, combinamos acreditar e envolvemos nossos sentidos e imaginação naquele jogo lúdico. Este ato exigia muita generosidade e promovia um encantamento da ação por parte do público.

Esta ação que fizemos na escola foi no horário da tarde, tínhamos que voltar outro dia no horário da manhã para fazê-la novamente, mas era junho e logo vieram as merecidas férias escolares de julho e nosso retorno seria somente em agosto, com a volta às aulas. O efeito foi tão positivo entre os professores e alunos da escola que foi decidido que a próxima ação seria num grande evento, uma mostra de arte, e iríamos nos apresentar no pátio da escola.

As crianças apresentaram e mostraram seus trabalhos e nós fechamos o evento. Nos sentimos com uma enorme responsabilidade, pois havíamos gerado um

frenesi que perdurava pelos corredores e na sala dos professores, nutrido pela curiosidade do corpo de docentes do turno da manhã que ainda não havia visto a apresentação, e para nós era um deslumbramento o fato de sermos a atração principal do evento.

Por isso, percebemos a necessidade de um nome, algo que fosse forte e causasse impacto na chegada. Então escolhemos Companhia de Palhaços Circo Andiroba. Além do nome, precisávamos melhorar nossos números. Então estudei, pesquisei e encontrei alguns números de mágica que eu mesmo produzi e os utilizo até hoje, eram maiores e chamariam mais facilmente atenção do público, em um espaço tão amplo como o pátio da escola. Era importante que os números pudessem ser enxergados de uma distância longa, pois desta vez a nossa apresentação seria para toda a instituição.

Além dos números de mágica que me dediquei em aprimorá los, pensei com muito carinho no que tínhamos nas mãos. A pulguinha amestrada. Ela me fazia lembrar do episódio do Chapolin Colorado, no qual surgia o dono de um circo de pulgas que sempre fazia-as saltarem e nunca as víamos de fato, somente a sonoplastia e o movimento dos atores construindo um desenho que exprimia o trajeto das pulgas, o que era igual ao que havíamos feito na escola. O curioso é que elas eram estrelas de circo. Foi então que pensei que Genoveva definitivamente era a estrela do Circo Andiroba. E assumir isso era o que faltava para dar o grande salto para trupe .

Então resolvi dar à Genoveva o ar digno de estrela que ela merecia, toda a pompa e glória da qual esta pequena notável fazia jus. Comecei um trabalho de dedicação quase que obsessivo para a construção de um circo de pulgas, comecei a pensar, cortar e pregar, principalmente a catar, sim, a catar coisas. Queria construir um circo onde minha estrela pudesse brilhar. Nunca havia visto um circo de pulgas a não ser no episódio do Chapolin.

Tudo era feito por mim com um ímpeto muito grande, o que me levou a ter necessidade de soluções muito rápidas, de ver acontecer. Usei o que guardava em meu imaginário, o imaginário de quem até então nunca foi ao circo, mas tinha as

imagens deste espaço, onde homens e mulheres desafiam a morte, a força da natureza, e as leis da física. (BOLOGNESI, 2003, p. 3)

somente o espetáculo circense combina e altera 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

Tudo que é lógico e racional pode ser diluído, diante de tal magia e encanto que o circo proporciona: “o espetáculo circense é também um discurso metacultural. Ele pode extrapolar e até invadir a ordem natural do cotidiano” (CAMAROTE, 2004, p. 21).

## O CATAR

Poema “Catador” de Manoel de Barros (BARROS,2010, p.410).

Catador  
Um homem catava pregos no chão.  
Sempre os encontrava deitados ou de comprido,  
Ou de lado,  
Ou de joelhos no chão.  
Nunca de ponta.  
Assim eles não furam mais – o homem pensava  
Eles não exercem mais a função de pregar  
São patrimônios inúteis da humanidade.  
Ganharão o privilégio do abandono.  
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar  
Pregos enferrujados.  
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.  
Estado de pessoa que se enfeita de trapos.  
Catar coisas inúteis garante a soberania do ser.  
Garante a soberania de ser mais do que ter.

Na infância, pelo que lembro, sempre trabalhei com o reaproveitamento, para mim era o material mais próximo, de fácil acesso e que não custava caro ou, muitas das vezes, não custava nada para com ele experimentar. Não havia um discurso de reconhecimento poético do uso de resíduos sólidos como matéria prima de poesia, isso até a inundação de imagens trazidas pelo poema “catador”.

Segundo Salles (1998, p. 55) “essas imagens que agem sobre a sensibilidade do artista são provocadas por algum elemento primordial” (...) o fato que provoca o artista é da maior multiplicidade de naturezas que se possa imaginar. O artista é um receptáculo de emoções”. Depois da inundação coube a mim uma nova vida na imersão que Manoel de Barros me proporcionou através de sua obra.

A Partir deste momento como não sentir-me afetado ao ver pessoas levando sua vidinha simples e silenciosa a catar coisas em carroças improvisadas?

O que chamo de carroça são veículos de rodas usadas neste transporte podendo ser carrinhos velhos de bebês ou de supermercados, quase sempre já bastante deteriorados, ou muitas das vezes, as próprias carroças mesmo, no sentido estrito, em que ao vê-las, tenho a impressão de que as coisas catadas flutuam de maneira fantástica, sem a aplicação da gravidade sobre elas. Essa conclusão imaginária foi percebida ao ver que os objetos sempre se rebelam e extrapolam o contingente, os limites da carroça, acomodando-se uns apoiados nos outros, claro que, comumente, são seguros por uma corda ou algo que os amarre, mas isso não diminui o encanto de acomodação e a beleza plástica da organização desorganizada dessas coisas, parecem não se acomodar de maneira “comportada” no espaço que lhe é racionalmente destinado.

“Catar coisas inúteis garante a soberania do ser. Garante a soberania do ser mais que do ter” Barros (BARROS,2010, p.410), a suavidade com que me rasgavam estas palavras, me soava como um convite a viver esta experiência, de existir na infância a existência do criador, como Marcio Libar me disse “o que é a criança, senão a criadora de seu universo”<sup>13</sup>. Como é lindo ouvir Eduardo Galeano falar que viu uma criança dar bom dia ao gramado, às plantas e conclui que nesta idade todos somos poetas<sup>14</sup>. Como sopra em meu ouvido as palavras de Manoel de Barros: “poder olhar as coisas que são inúteis e chegar a falar a língua dos bocós e idiotas”<sup>15</sup>. confesso que tais coisas inúteis me encantam.

---

<sup>13</sup>Marcio Libar palhaço Cut Cut, escreveu o livro a nobre arte do palhaço, trecho acima citado veja no video <https://www.youtube.com/watch?v=Rtx3-dNbDyl>

<sup>14</sup> este trecho foi retirado da entrevista de Eduardo Galeano ao programa sangue latino do canal brasil jornalista Eric Nepomuceno .

<sup>15</sup> trecho extraído do documentário Só Dez Por Cento é Mentira o poeta sulmatogrossense Manoel de Barros fala sobre sua obra e seu universo inventado dirigido por Pedro Cezar.

Neste mergulho, na experiência de catar, sempre andava muito pela rua procurando coisas para construir outras coisas, pois “o artista é visto em seu ambiente de trabalho, em seu esforço de fazer visível aquilo que está por existir” (SALLES, 1998, p.27)



Segundo Klee (1961) citado por Ingold (2012) "A arte não reproduz o visível; ela torna visível",

ser catador é algo fundamental, como diz Dimitri “Minha vida, meu ofício, tudo está no mesmo saco!” (DIMITRI,1982, p.36-37).. Meu processo começa primeiramente ao catar pois a “catança” garante minha matéria prima, meu material básico de trabalho.

---

Desobjetos.

Sempre adorei brincar de construir, fazer bonecos, formas tridimensionais com tudo aquilo que chamam de lixo, como minha mãe dizia: “ele adoro um cacareco”. O que ela chama de “cacareco”, na verdade, são desobjetos.





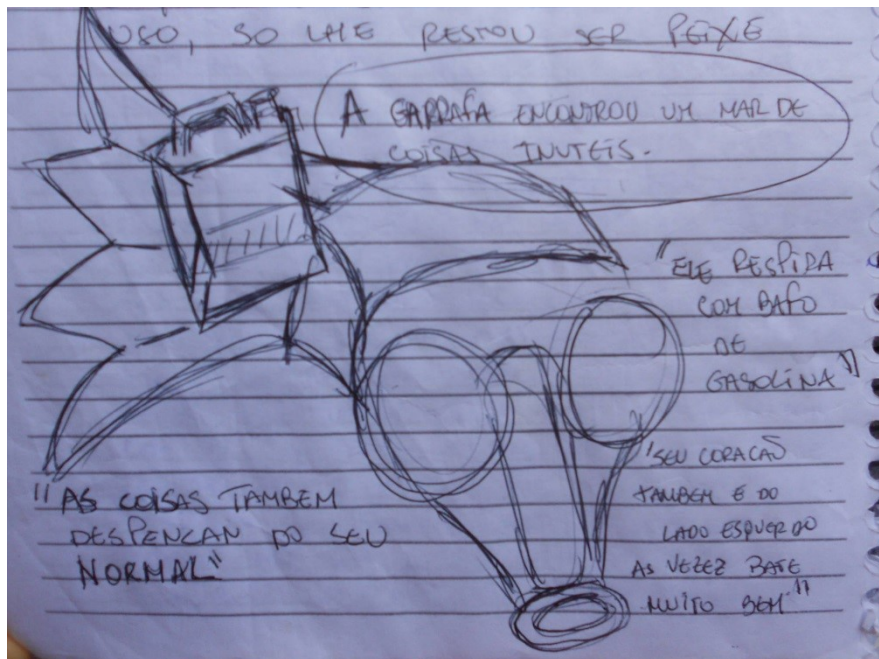
Desobjeto é uma palavra recorrente na poesia Manoel de Barros, que usa - da para definir tudo o que perde sua personalidade e se incorpora mais à natureza de não ser, ganhado o direito ao abandono e o status de patrimônios inúteis da humanidade, tornando-se assim alguma coisa de novo inutilidade.



Estado este de objeto que não cabe no possível mas como diz o próprio Manoel de Barros “não quero saber como as coisas se comportam. quero inventar comportamento para as coisas” (BARROS,2010, p.395).

O caminho que nos revela os desobjetos é o olhar, mas não qualquer olhar, e sim o que Manoel de Barros em sua poesia chama de “defeito no olho” (BARROS,2010, p.392) ou “olhar que ver errado” (BARROS,2008, p.103). e na verdade o olhar que inventa, que atribui comportamentos às coisas, como o poema

que escrevi ao encontrar uma garrafa jogada na rua, ao catá-la do chão não precisei fazer nada, somente olhar, e com meu olhar a reconduzi aquele desobjeto à sua nova função.



Poema sem título  
encontrei uma garrafa na rua,  
era dessas de botar gasolina  
quando um carro se afoga por falta de gasolina. Ela cospe seu líquido  
e salva o carro  
mas o tempo tratou de transformá-la em peixe  
eu não precisei de nada só olhar  
engraçado porque a garrafa não tinha noção  
e que salvava carros que se afogam  
e quando ela se afogou na falta de uso,  
só lhe restou ser peixe  
a garrafa encontrou um mar de coisas inúteis  
ela respira com bafo de gasolina  
seu coração também e do lado esquerdo do peito,  
às vezes bate muito bem  
as coisas também despencam do seu normal

“Mas não há imagem sem imaginação, sem um processo que as inicie, as anime, as deforme, criando sempre imagens novas” (PITTA, 2005, p. 44).

O exercício de catar exige onde carregar, carrego primeiro na imaginação tudo o que eu vejo, logo em seguida tudo é visto com um defeito no olho, este defeito é um cacoete de poeta, o defeito no meu olho transforma o que foi visto, este ato de transformar o visto o que Manoel de Barros chama de transver. “O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê, é preciso transvêr o mundo” (BARROS,2010, p.349-350).

O objeto transvisto tem suas vontades, se rebela dentre todos os objetos abandonados, por isso são catados, pois ganham seu destaque dentre os demais. Não se conformam com sua mera condição de coisa sem função atravessando meu olhar, mostrando todo seu potencial. Pois “as coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis” (BARROS,2010, p.302).



Refletindo sobre esta compulsão que me incomoda e me incita a modificar as coisas e suas funções podemos ver no poema intitulado *Desobjetos* (BARROS,2008 p. 27) a exploração deste defeito no olhar. No trecho “O menino que

era esquerdo viu no meio do quintal um pente. O pente estava próximo de não ser mais um pente” o que o poeta quer dizer com “próximo de não ser mais”?

O que está próximo de não ser mais é a imagem que este menino tem do que se entende pelo objeto *pente*, ligando sua imagem a sua função normativa de *pentear*, ao qual está habituado o olhar a ver.

Barros diz que “Estaria mais perto de ser uma folha dentada”. Esta comparação se dá fazendo referência aos poucos dentes que ainda restam neste pente, parecendo, segundo o menino, com uma folha já ressecada onde só resta sua estrutura mínima de folha: suas nervuras já sem o limbo, onde, dentro de uma razão lógica, jamais nos passaria tal comparação, pois as funções de um pente e uma folha são bem diferentes entre si, dentro de suas naturezas. Só se faz possível tal comparação uma vez que sua lembrança revê o objeto como o conheceu confrontando com estado em que mesmo se encontra.

Ao receber seu estado de abandono e se desassociar de sua função de pentear, este objeto, agora coisa inútil, foi catado, catado, por um olhar atento, que pôde transvê-lo, uma vez que a imaginação é, segundo Barros “a capacidade de deformar as imagens fornecidas pela percepção”, possibilitando assim a condução do objeto visto a um desobjeto, como concluído no poema (BARROS,2008 p. 27).

Não se podia mais dizer que aquela coisa fora um pente [...] as cores a chifre que fora feito o pente deram lugar a um esverdeado a musgo. Acho que os bichos daquele lugar mijavam muito naquele desobjeto”



## ABANDONO

Toda vez que saio para catar sinto estar beirando<sup>16</sup>, renteando a margem de meu silêncio. Percebi que o catador se põe mais em contato com o objeto que está sendo catado do que com o meio a seu redor, pois catar coisas inúteis é um gesto de cumplicidade entre o catador e os objetos catados.

Neste gesto há uma necessidade de equiparar o abandono do ser (catador) e do objeto a ser catado. Então, falando deste lugar, o Abandono, lugar este ao qual tive muitas dificuldades para encontrar, Pensei que precisaria mudar de cidade ou estado para poder investigar uma didática no ato de catar, a conexão do estado de abandono e o catador e seu labor.

---

<sup>16</sup> *Beirando* vem do verbo beirar; andando a beira

Certa vez, vi no documentário Eduardo Galeano. identidad y lugar<sup>17</sup> no qual Eduardo Galeano falava o quanto é precioso caminhar e respirar. Então sob a luz destas orientações passei a caminhar. Fazia meus caminhos ordinários a pé, caminhos os quais percorri várias vezes durante anos. Por estes caminhos comecei a perceber as coisas e a catar, tudo que era catado era pendurado em minhas costas, amarrado na alça de minha mochila. Por estes gestos percebi se aproximar de mim uma qualidade de existência próxima da não-presença, de uma presença extraordinária caracterizada pelo abandono. Em uma experiência dada pela necessidade resolvo carregar tudo em minhas costas.

Na verdade amarrei todas as coisas que catava dependuradas junto ao meu corpo. Aconteceu assim: juntei um fio na rua e com ele amarrava todas as coisas que catava nas alças de minha mochila. Assim fui colocando coisas e consegui formar um volume considerável. A forma como organizei as coisas sobre meu corpo me fez sentir como homem-carroça. Ao parar na frente das casas ou na rua catando e pendurando os objetos catados em minha mochila, percebi que as pessoas nas janelas, em seus carros ou até mesmo transeuntes, me olhavam com a estranheza de um silêncio que atestava meu abandono. Meu corpo estava enfeitado de coisas, de objetos abandonados eles me emprestavam seu abandono.

Por mais comum que parecesse a mim este trajeto, ali estava eu, não pelos caminhos ordinários que trilhava, mas por encontrar e seguir a fluidez que exigia o ato de catar. Fluidez de se comunicar com objetos abandonados, comunicação esta adquirida pelo olhar preciso e treinado pela conexão com o meu próprio abandono. Barros diz que “Meu avô dava grandeza ao abandono. Era com ele que vinham os ventos a conversar”, assim como o avô de Manoel de Barros que conversa com o vento, o catador dá a mesma importância a seu abandono e a partir dele conversa com objetos a serem catados.

---

<sup>17</sup> identidad y lugar documentário sobre vida e obra do jornalista uruguaio Eduardo Galeano,

Em 2009, trabalhava como vendedor em uma loja de acessórios de carros. no meu intervalo do almoço, fui até onde ficava a oficina da loja e lá vi uma máscara de soldador, desta de trabalhadores que fazem grades de ferro, as máscaras desses soldadores são todas negras e tem um visor com uma lente para proteção dos olhos, só se pode enxergar através se tiver um foco luminoso, foco este provocado por um ponto de solda, que é dado entre o encontro da solda com uma base de ferro que gera um curto elétrico<sup>18</sup>, este curto emite um som estridente, semelhante onomatopaicamente a um “ZIIIZIIIZIII”. Parecia com a cena do filme Star Wars<sup>19</sup>, em que Darth Vader luta com Luke Skywalker utilizando seus sabres de luz (sabres, ou espadas futuristas). A máscara de soldador era igual a do vilão do “lado negro da força”, e a luz emitida parecia com a projetada pelo choque de suas espadas luminosas.

Ao falar aos colegas de trabalho sobre a similaridade que havia percebido entre os materiais de trabalho e a cena clássica do filme todos riram. Quando sair do trabalho no final do dia encontrei uma amiga artista que ao ouvir meu relato empolgado me disse: “todos, quando crianças, temos uma caixinha de brinquedo, ao crescermos trocamos por uma caixa de ferramentas, é muito raro, e por isso se faz especial, encontrar pessoas que usam suas caixinhas de ferramentas junto com a de brinquedos”. Me dei conta que trazia a afinidade com as duas caixas, trago-as de tempos longínquos, há bastante tempo fazem parte de minha trajetória.

Por meados do ano 2000 comecei a fazer oficinas de curta duração na Fundação Curro Velho<sup>20</sup>, como grafismo em cuia, serigrafia e outras de linguagens plásticas. Estas oficinas duravam um mês, com carga horária de cerca de 40 horas. Em meados de 2006 passei a integrar o núcleo de produção onde o processo de

---

<sup>18</sup> O *curto-elétrico* ou curto - circuito ocorre quando há uma passagem elevadíssima de corrente *elétrica* em um circuito que não esteja preparado para receber tal carga.

<sup>19</sup> Star Wars, ou Guerra nas Estrelas o primeiro filme foi lançado apenas com o título Star\_Wars em 25 de maio de 1977, e tornou-se um fenômeno mundial inesperado de cultura popular; paralelamente ocorre a jornada de Luke para se tornar um cavaleiro Jedi e a luta contra Darth Vader, um ex-Jedi que sucumbiu ao Lado Sombrio da Força e ao Imperador.”

<sup>20</sup> Situado no bairro do Telégrafo, às margens da Baía de Guajará, em prédio histórico com forte influência neoclássica de meados do século XIX (1861) construído para abrigar o primeiro matadouro de Belém, o Curro Velho foi restaurado e adaptado em 1991 para sediar um núcleo de formação e qualificação em educação não formal.

formação era mais longo, tinha de 3 meses, onde tínhamos primeiro o módulo de criação de imagens com a técnica de xilogravura e nos meses seguintes de reprodução de imagens com a técnica de serigrafia.

Em 2001 fiz um curso de marcenaria no SENAI<sup>21</sup> tendo duração de dois anos, onde tive a oportunidade de ter acesso a um universo de ferramentas e novas possibilidades. Desde ferramentas manuais a ferramentas elétricas de marcenaria como tipos de serras elétricas e máquinas de acabamento. Em 2002 ingressei no curso profissionalizante de tornearia mecânica na escola Salesiano do Trabalho<sup>22</sup>, onde tive contato com alguns outros tipos de máquinas e de ferramentas, aprendi a soldar e a fazer peças. O que havia de comum entre os dois cursos profissionalizantes eram disciplinas de desenho técnico, o que era bem diferente dos desenhos que adorava fazer quando criança e que havia ido procurar no Curro Velho.

Não saí destas escolas técnicas com uma profissão, como minha família imaginava que sairia, mas sim com alguns conhecimentos técnicos básicos: digamos que, com uma perspicácia para produzir “traquitanas”.

Em minha casa meu pai sempre fez concertos em tudo, pois sempre foi dotado de uma curiosidade que o fez crescer dentro de práticas dessa natureza. Não tendo um conhecimento técnico na maioria das vezes, mas consertava tubulação, aparelho eletro e eletrônicos, bicicleta e etc. E este dom de ser curioso o fazia ter soluções alternativas. Às vezes, por não haver peças para repor ou somente para economizar, ele fazia remendos engraçados ao qual eu chamava de “engenhocas”. “Engenhoca” é um termo que havia visto no desenho animado do Tio Patinhas<sup>23</sup> para denominar as criações do professor Pardal um dos personagens do desenho animado, este termo empregava às soluções de meu pai. Influenciado pela

---

<sup>21</sup> SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

<sup>22</sup> Escola Salesiana do Trabalho desenvolve vários programas educativos, que vão desde os ensinios fundamental e médio até a iniciação profissional para adolescentes de 12 a 15 anos, com cursos pré-profissionais na área das artes; educação profissional para jovens de 16 a 21 anos com cursos de eletricidade predial, marcenaria, mecânica Fiat, mecânica diesel, lanternagem, metalurgia e informática.

<sup>23</sup> Tio Patinhas, é um personagem. É considerado um típico exemplo de mão de vaca. Ao longo das décadas, Patinhas foi promovido de coadjuvante nas histórias do universo de Patópolis a protagonista de suas próprias aventuras.

convivência e observação de meu pai, herdei dele a habilidade de manipular coisas e enxergar possibilidades ainda não utilizadas de certos objetos e conduzi-los a novos fins ou funções, pois em minha infância e adolescência sempre ajudava meu pai nestes concertos.

Em 2007 aconteceu o meu ingresso no curso de Cenografia na Escola de Teatro e Dança da UFPa. Cheguei sem saber ao certo o que me esperava, fui por indicação de uma amiga que me falou sobre um curso de arte. Era necessário fazer um teste para entrar, fui mais pelo frenesi da curiosidade de me submeter ao teste, mas também gostava de cursos na área artística para conhecer pessoas novas. Apesar de ter caído de paraquedas neste local, me surpreendi, pois o pouso foi em um alvo perfeito, ali encontrei com algo que me identifiquei e me redirecionou profissionalmente: a cenografia. “Cenografia hoje é um ato criativo - aliado ao conhecimento de teoria e técnicas específicas” ( MANTOVANI, 1989, p. 12 )

Nunca antes havia imaginado um contato próximo com a área das artes cênicas. Até então havia assistido no máximo 3 espetáculos teatrais. Conheci um novo universo artístico que me reconduziu a antigas afinidades, como as experiências de cursos e oficinas feitos na Instituição Curro Velho ou em outros espaços voltados à arte na cidade, que se somaram aos meus conhecimentos em cursos técnicos como a marcenaria e tornearia mecânica, de acordo com (MANTOVANI,1989, p.12)

O cenógrafo e o profissional que adquire conhecimentos que lhe permitem criar a cenografia. Ele conhece teorias e técnicas específicas, como por exemplo história da arte e do espetáculo, desenho, pintura, escultura, modelagem, composição e cenotécnica, entre outros

Assim, como expliquei anteriormente, fiz a união de minhas caixinhas, tanto a de brinquedos quanto a de ferramentas, adicionando também uma aguçada curiosidade que herdei de meu pai, que me conduz a enxergar e acreditar em possibilidades de concertos ou remendos, mesmo que a priori não pareçam prováveis ou no mínimo nada convencionais, e que me fez convocar uma utilidade para o que parecia inútil, mas que se tornou um deleite criativo, de acordo com Ratto (1996, p. 73).

“tudo o que entra a fazer parte do saber humano tem que ser pelo menos tangenciado por esta figura eclética que transita pelos teatros (...) carregando sua mochila de cometa onde há de tudo um pouco embora sempre falte alguma coisa”

Como aconteceu na concepção cênica e de todos os objetos do meu espetáculo “Circo de Pulgas” O projeto do Circo de Pulgas, como já descrito no primeiro capítulo, se deu pela necessidade de aprimoramento de uma cena criada por mim, onde o meu palhaço Fio Dental brincava de ser O domador de pulgas, feita por ocasião de uma apresentação na escola na qual eu trabalhava como arte-educador. Até então não havia uma pulga nem uma estrutura visual do circo e sim a ilusão dos movimentos da pulga, onde através de sons e de movimentos com o corpo, em especial, a cabeça e o olhar, conduzia a atenção do público à ilusão de acompanhar o percurso feito pela pulga imaginária no ar.

Resolvi então ampliar este número da pulga. Para desenhar melhor a cena, criei uma estrutura que servisse de palco para esta pulga, um pequeno circo, em uma estrutura que comportava alguns dos elementos mais básicos e mais enraizados em nosso imaginário do que possamos ter em relação ao circo na intenção de que o público pudesse identificá-lo de imediato. Utilizando as palavra de Anchieta (2015,p.135)

A extração de informações do cotidiano e basilar na formação do bom cenógrafo, pois, de posse desse punhado de informações, caberá a ele destruir, triturar, desmanchar, rever, esticar, embolar, rasgar tudo, até deixar aflorar aquilo que realmente interessa: a realidade redesenhada do avesso. O exercício da observação e uma espécie de filtro seletivo das emoções.

“ Copiar a realidade pode ser uma coisa boa; mas inventar a realidade e melhor, muito melhor”, disse certa vez Giuseppe Verdi. A realidade é bruta, feia; cabe ao artista harmonizar a poética intrínseca existente dentro dela. Ao cenógrafo, cabe o perene senso de registrar e filtrar cada minúcia do universo interno e externo das coisas palpáveis ou mesmo impalpáveis do mundo que lhe é próprio.

Os números eram: *Funâmbulo*, ou mais popularmente conhecido como o equilibrista na corda bamba, um número clássico de palhaço; O salto mortal de uma grande altura em um pequeno recipiente contendo água; e o homem bala.

A capacidade de criação se junta desesperadamente com a fome de fazer. A ideia era clara de que para uma pulga bastava um circo pequeno, mas grande o

suficiente para que pudesse ser visto por uma plateia disposta a uma certa distância e que todos pudessem ver a apresentação. Havia definido que o formato não contemplaria apenas um pequeno público amontoado tentando enxergar, nem uma pessoa de cada vez, como um formato de teatro lambe lambe<sup>24</sup>. Soou-me com muita familiaridade o pensamento de Anchieta ( 2015, p.134 )

cenografia e toda a parte visível do universo que nos cerca. E a invisível também. Muito antes de ela se consolidar no palco, existe uma fase anterior e interior que compete somente ao cenógrafo. E o sentido mais afinado de observação, a profunda busca de cada detalhe do nosso entorno, quando filtramos todos os códigos visuais e auditivos. Tudo serve de matéria para a criação. parto do princípio de que o ato criador encontra-se em uma região tormentosa entre a criação e a ação.

Com voracidade criativa fui me movimentando rumo à criação. Com um ímpeto dionisíaco meu desejo tomou as rédeas do processo e sem esforço arrastou a razão. Falando assim parece mero adereço poético, mas não, felizmente é fato em si. Era tão grande a inquietação para a construção do projeto que fiz uma varredura em meu quarto, procurando todos os materiais que pudesse utilizar nesta construção, revirava tudo que havia catado. Começando a procurar a base de apoio tendo em mente que os picadeiros são redondos tive uma questão: o que naquela hora seria uma boa base para minha estrutura na forma redonda? Segundo passo, como esta estrutura seria adequada para ficar em uma altura visível a todos? Penso que esta base seria disposta como tampo de uma mesa. Recorro a todos os móveis velhos que tinha no quarto, literalmente todos! Todas as mesinhas, bancadas, tudo que pudesse suportar a base redonda. Não obtive sucesso. O projeto que imaginava com a mesa redonda me cobrava algumas questões: como eu o faria para que fosse prático para transportar?

Havia mais questões que soluções. Apesar de ter uma ideia do que fazer, não tinha a base redonda, e nem os pés para mesa, a melhor base que tinha era uma prateleira que havia colocado no canto da parede encaixado-a como um v na quina das paredes ao lado de minha cama. Esta base era um pedaço de corte de compensado de 15mm, que havia sobrado de um cenário, o qual se encaixou

---

<sup>24</sup> Teatro Lambe-Lambe, também conhecido como Teatro de Miniaturas, é uma linguagem de formas animadas que ocupam um espaço cênico mínimo formado por um palco em miniatura confinado em uma caixa preta de dimensões reduzidas

perfeitamente na parede. Diferente do primeiro lampejo, do formato de círculo dos picadeiros que tinha em meu imaginário o único objeto que tinha em mãos para esta função possui um formato triangular, isso e o que o cenógrafo José de Anchieta chama de visão espacial. ( 2015, p.135 )

Em principio todos nós nascemos com o dom da visão espacial, que é a percepção mental das formas espaciais de uma maneira mais abrangente. No entanto, é um dom restrito a um grupo muito especial, um círculo pequeno de pessoas que são capazes de observar visualmente e mentalmente qualquer situação que esteja ligada a percepção matemática das coisas (...) esta é uma habilidade inerente do trabalho do cenógrafo

Assumi a forma, tirei todas as coisas que estavam em cima de meus últimos momentos como prateleira. Rapidamente, veio a mim a solução para o suporte que serviria como os pés da base: peguei 3 garrafas de vinho de 5 litros que havia catado na rua para outro fim, (seria para construção de bonecos), tirei as medidas com as tampas das garrafas fazendo um círculo em cada ponta do triângulo, onde cravei os furos para enfiar as bocas das garrafas e formar assim as bases de apoio. Agora tinha a mesa onde iria armar o circo.

Com a estrutura pronta, a base sobre os pés que a apoiavam, já havia encaminhado uma boa parte do meu projeto do circo de pulgas, restava agora o que considero os principais elementos para o desenvolver as ações da pulga, precisava desenvolver as estruturas para dar o suporte aos números da corda bamba e do canhão. Para ter a corda bamba necessitaria de dois suportes que servissem de mastros para sustentar a corda. Não havia encontrado em meu quarto nada que esteticamente viesse a convir no desempenho de tal função. Fui para rua a procurar estes suportes e encontrei um pedaço de tubo de pvc, o qual dividi em duas partes. Furei em dois pontos extremos a base de compensado para que pudesse pôr os tubos. Havia resolvido então a corda bamba, minha grande meta agora era o canhão. Pensei em procurar no comércio um canhão de brinquedo ou alguma miniatura de tal artefato, mas minha inquietação criativa era tamanha que me fez revirar novamente minhas coisas procurando algo com potência de ser um canhão. Basicamente a estrutura dos canhões é a de um tubo de metal onde se coloca os projéteis que serão disparados, apoiados sobre grande

Rodas para poder fazer a locomoção do mesmo, o meu canhão era bem charmoso. No lugar do tubo de metal usei uma corneta de plástico vermelha que

media em média 15 cm, a qual debrucei sob o eixo central entre as rodas que produzi de maneira artesanal, pegando um carretel plástico preto de aviamento de costura dos materiais da minha mãe, pintei-o e dei um novo acabamento. A combinação de cores e imagens como as estrelinhas (como se vê na imagem abaixo) trouxe a ele um ar circense e nada bélico, um resultado melhor do que se tivesse comprado um canhão no comércio. A visualidade do canhão produzido por mim abraçava muito mais a proposta circense.



Basicamente a confecção da maior parte da estrutura do circo de pulgas se deu em dois dias. Durante o resto dos dias da semana fiquei trabalhando com a pintura e dando pequenos ajustes, ideias que foram surgindo para o circo, de como explorar todo o potencial em cena deste maquinário artesanal.

O circo de pulgas passou por 3 momentos bem marcantes após sua criação, onde em um primeiro momento foi apresentado por uma dupla de palhaços, no segundo momento, o Circo Andiroba - nome com o qual batizei o circo com uma nova formação contou com um grupo de 3 palhaços, e atualmente o circo de pulgas, é protagonizado pela pulga Mimi -

personagem criado por mim, a grande estrela do circo - e o Palhaço Fio Dental interpretado por mim. Na companhia de Palhaços Circo Andiroba de um palhaço só: que sou eu, cada uma destas fases há uma mudança na posição do circo de pulgas na dramaturgia. Vou falar brevemente sobre cada uma delas a seguir.

1ª momento do circo de pulgas: Pronta a estrutura do circo, pude começar a pensar em como desenvolver a apresentação, o que poderia fazer, quais as possibilidades eu tinha em mãos. Decidi que a apresentação começaria com a pulga dando saltos da mão de uma pessoa até a mão de outra, sendo essas pessoas convidadas da plateia.

Depois de ser exploradas as acrobacias aéreas e seus belos saltos no ar, a pulga é levada para a estrutura do circo onde executará os números da corda bamba seguida do salto mortal e depois o canhão.

O nosso primeiro número se chamou *O homem mais forte do mundo*, um número muito tradicional nos circos, onde um homem super forte carrega um grande peso. A execução do número utilizava dois dos garrafões que serviam de pé para a base da plataforma. Se colocava um pedaço de cano pvc de oitenta centímetros dentro das bocas dos garrafões, formando assim um peso de halteres enorme. Depois das devidas apresentações do palhaço halterofilista é criado um clima de expectativa na plateia, para enfim ser realizado o levantamento de peso.

Após a execução desse número inicial, era desfeito o halteres que havia sido montado anteriormente, para execução do segundo número o malabares. Trazendo mais um garrafão que iria se somar aos outros dois formando uma grande clave de malabares. Na boca dos garrafões eram enroscados três pedaços de cano de PVC de quarenta centímetros cada, havia embutido em uma das pontas de cada cano a tampa das garrafas, que era enroscada nos garrafões para formar uma clave. Bem mais leves que as claves tradicionais tinham um movimento de leveza no ar, demoravam mais tempo para cair pareciam flutuar, como se estivessem a bailar no ar.

Ao término deste segundo número eram retirado os canos dos garrafões. Já posto em cena todos os garrafões, agora eles receberiam a função de pé de apoio ao tampo em formato triangular, que se tornaria a mesa do mágico.

A base triangular era cortada no centro onde se encaixava, depois do número de mágica, outra base contendo a estrutura do circo de pulgas. E assim encerrava-se o espetáculo com o número do domador de pulgas.

A maquinaria artesanal faz parte de um conjunto disposto na dramaturgia da apresentação, onde a sequência de números que era desenvolvida estava diretamente ligada aos usos e recombinações criativas dos objetos para termos o espetáculo.

2ª momento: Na segunda formação do Circo Andiroba, o grupo era composto por três palhaços, o palhaço Fio Dental, o palhaço Cochilei Gleidson Carrera e a palhaça Piauí Babara Viana, no espetáculo “Palhaço é a mãe!”. Havia três momentos bem distintos para cada palhaço: o Fio Dental como mágico, o Cochilei como acrobata e a palhaça Piauí como a domadora de pulgas.

Nessa segunda formação O Circo de Pulgas teve outra proporção dentro desta dramaturgia, era transportado dentro de uma mala grande com rodinhas que vinha sendo arrastada em nossos cortejos.



A mudança da dramaturgia se deu, da seguinte forma: na primeira fase os elementos cênicos eram os condutores dos números. Eles davam o encaminhamento da dramaturgia. A manipulação dos elementos, em cada cena, eram reconduzidos, é a recombinações de significado que aos poucos iam sendo revelados ao público parte a parte.

Agora, na segunda formação, a mala era o local de onde saíam os objetos cênicos como, por exemplo, a bancada do mágico que era utilizada no segundo número após a acrobacia, mas que desde o início da apresentação estava pronta ao fundo esperando a hora da cena.



Nesta apresentação, em particular, enquanto a palhaça Piauí interage com o público, o Fio Dental monta a bancada do mágico. O que diferenciava o Fio Dental do Mágico Fio Dental era a utilização de um paletó



Para finalizar o espetáculo, entra o número do domador de pulgas, realizado pela palhaça Piauí, havendo uma mudança na estrutura central que é móvel, e trocada pela estrutura também móvel que comportava o circo de pulgas. Diferente da primeira fase em que

também era feita essa troca, agora esta mudança é feita como contrarregragem, e não diante ao público como construção da dramaturgia.



Com a debandada dos integrantes, ficamos apenas o circo de pulgas e eu, que pela primeira vez resolvo tomar a frente e ser o domador de pulgas. Em junho de 2013 faço a primeira apresentação solo, tanto como palhaço como com o circo de pulgas, uma vez que, dentro dos ciclos desde que este projeto surgiu, sempre sedia a alguém a manipulação.

Com esta tomada de decisão pensava em retomar o projeto explorando seu potencial, como era feito na primeira fase, usar a estrutura que tinha em mãos.

### 3ª fase

Para a construção de um novo circo de pulgas, tinha a certeza que a partir de agora estaria só em cena, trouxe como proposta a mesma estrutura do outro circo, usei um pedaço de compensado cortado em formato triangular, a base agora passa a ser uma peça única e fixa, os pés de apoio agora eram feitos de garrafões de água mineral de 20 L. Mantive os 3 números do circo: corda bamba, salto e canhão. A grande diferença na montagem atual é o novo contexto da dramaturgia. Diferente das primeiras fases hoje, a pulga passa a ser uma parceira de cena do Fio Dental, nas outras fases o circo de pulga era um número dentro da apresentação, hoje ele é o espetáculo “o circo de pulga”.

A chegada do circo geralmente se dá com uma bicicleta cargueira onde se pode transportar todo o material. Geralmente o espetáculo é encenado na rua, então a preparação dos objetos no espaço já se faz uma chamada para o público.



O circo é montado e logo em seguida a empanada, que é utilizada como recurso de entrada e saídas de cena, tanto minhas quanto da pulga.

A pulga é o principal elemento da encenação. No espetáculo circo de pulgas não há outros números, apenas o palhaço Fio Dental e sua pulga, mestre e aprendiz, pois palhaço Fio Dental passou todos ensinamentos Mimi de Mofi Saracuti, esta pequena estrela que agora irá desenvolver suas habilidades ao comando de seu tutor. A estrutura do espetáculo é a mesma das montagens anteriores: primeiro a execução saltos no ar. Em seguida é explorada a estrutura do circo na seguinte sequência: corda bamba, salto mortal e canhão. O contraponto é a história de vida de Mimi, são lições e aprendizados que o público pode tirar das experiências vividas pela pulga junto com seu parceiro Palhaço. Histórias estas que se tornam gags ao longo da apresentação.

## Engenharia lúdica: as traquitagems da Pulga ex machine

Todos os elementos construídos para o circo de pulga são dispostos para causar a impressão no público, como os movimentos feitos pela pulga na execução dos números. Para mim é gratificante ver uma plateia incrédula, tentando não aceitar o que seus olhos viram. Os movimentos da pulga na travessia da corda bamba, do trampolim para o salto mortal, mergulhando em um pequeno recipiente esguichando água, e o disparo do canhão, que ao estourar solta uma fumaça, são efeitos das traquitagens. Este é um termo que eu criei com a união de duas palavras: engrenagens e traquitanas.

Segundo dicionário, engrenagens são conjunto de peças dentadas usadas para imprimir movimento a eixos rotativos de máquina, motor etc. traquitana é uma carruagem de 4 rodas, casualmente empregado para denominar algo de pouco valor como meus objetos inúteis. Mas traquitana me lembra menino traquino, o que faz traquinagem ou peraltice, e desde o início deixei claro que meu projeto é um resultado de minhas travessuras da imaginação.

Basicamente vou falar de todas as traquitagens que fiz desta engenharia lúdica que se dedica a função de construir máquinas para ser inútil. Partindo do pressuposto do que os gregos chamam de Deus ex machine: Máquinas construídas para representação dos deuses, que entravam em cena suspensos como se estivesse voando vindos do Monte Olimpo. Com um equipamento bem parecido ao das gruas de filmagem que existem hoje, apresento agora a pulga ex machine.

Corda bamba seguida de salto mortal: A pulga mimi desenvolve um número de funambulismo, mostrando charme e equilíbrio com um pequeno guarda chuva, logo em seguida atravessa a corda carregando de maneira incrível um peso que tem até 100 vezes mais que sua massa corpórea desafiando a morte “sambando na cara” dos que não acreditavam que realmente havia uma pulga.

Na verdade, não há uma pulga. Sempre tenho um jogo com a plateia, principalmente as crianças, que gritam de seus lugares que é mentira, que não existe pulga alguma, eu então as desafio, e vejo em seus rostos a dúvida e ao mesmo tempo o esplendor diante do

acontecimento da execução do número, e quando eu pergunto novamente se eles acreditam, a plateia mirim já está bem dividida.

O que faz na verdade este efeito é uma traquinagem, composta por duas torres feitas de cano PVC e fixadas em furos no compensado, elas seguram a corda. Esta base tem por dentro dela o fio que se movimenta levando a pulga para frente e para trás. O fio de nylon entra por cima do tubo e sai por baixo dele já embaixo da mesa, entrando no outro tubo e saindo por cima. Parece um círculo, e por baixo da mesa eu o movimento, assim dando a ilusão de que levo e trago a pulga.

A sombrinha utilizada pela pulga para a travessia na corda bamba, é uma sombrinha de drinks comumente vista na borda dos copos, elas podem abrir e fechar como uma sombrinha de verdade. Na corda existe um pedaço bem pequeno de tubo de caneta onde encaixo a sombrinha como se a pulga a segurasse.

O peso é feito por duas bolinhas de isopor pintadas de preto unidas por um palito de dente. O número é executado da seguinte forma: O pesinho é fixado na corda, a fixação precária traz uma ligeira falta de estabilidade do objeto cênico durante a travessia, o que se soma a dramaturgia criando um estado de apreensão no domador e transmitindo ao público o risco que a pulga corre durante a travessia, em uma queda que pode ser mortal.

Em seguida a pulga é colocada diante de mais desafio: um salto mortal em um pequeno recipiente de água. Ao ser posta no trampolim feito de um pregador de roupa, é aberta uma contagem até três, onde o trampolim movimenta-se para cima e para baixo, dando impulsão, para que ela faça o grande salto. O mecanismo que proporciona este salto, é um fio de nylon que é fixado no pregador de roupa na parte de cima e passando por um furo pela parte de baixo do mesmo e por outro furo atravessa a mesa onde embaixo dela é feita a manipulação. Depois do grande salto a pulga cai em um recipiente com água, onde a velocidade da sua queda faz com que esguicha água para o auto.

O percurso do salto é construído através do movimento da minha cabeça, onde direciono o olhar até o ponto do vértice a ser alcançado. Isso é o que é visto pelo público, pois embaixo da bancada aperto uma bolsa com água, esta bolsa está ligada com cano que fica dentro do recipiente, o que faz o efeito chafariz, no momento do mergulho da pulga.

A pulga bala e o canhão da morte: o último e mais perigoso número e o da pulga bala, em que a pulga vai ser disparada do canhão em direção ao público. Mimi será aparada por uma

pessoa da plateia que recebe as instruções do palhaço fio dental, a este espectador e dado o chapéu do palhaço onde a pulga cairá.

O disparo da fumaça é feito por uma bomba de encher colchão inflável que fica escondida embaixo da mesa, presa ao canhão que é cheia de talco, a bomba ou ser pressionada lança todo o talco deixando uma leve fumaça ou final, com o estouro palhaço corre em direção a pessoa que vai receber a pulga, no momento da explosão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCHIETA, José de. **Cenograficamente:** da cenografia ao figurino. São Paulo: edições SESC. 2015.

BARROS, Manoel de. **Manoel de Barro Poesia completa.** São Paulo:Leya, 2010.

BARROS, Manoel de. **Memorias inventadas:** as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços:** arte circense. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CAMAROTTI, Marco. **O palco no picadeiro:** na trilha do circo - teatro. Recife: Editora FCCR, 2004.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator.** 2. Ed. São Paulo: Editora SENAC. 1999.

ICLE, Gilberto. **O ator como xamã: configurações da consciência no sujeito extra cotidiano.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

LIBAR, Marcio. **A nobre arte do palhaço.** Rio de Janeiro, 1996.

MONTOVANI, Anna. . **Cenografia.** São Paulo: Editora Ática, 1989

PITTA, Danielle Perin ROCHA. **Iniciação a teoria do imaginário de Gilbert Durand.** Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2005.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas.** Belo Horizonte: Crisalida, 2007.

SAINT-EXUPERY, Antoine. **O PEQUENO PRINCIPE.** São Paulo: Editora Escala. 2015.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado - Processo De Criação Artística.** 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.