

*Acerte!*ⁱ Construindo a paz por meio da palhaçaria

Paulo Roberto Loyolla Kuhlmann*
Luís Eduardo Santos de Oliveira Ramos**

Resumo

A presente proposta analisa impressões e possíveis impactos para o público da apresentação *Acerte!*, realizada pelos palhaços Mancada Obom e Bambam (também autores deste artigo), como uma ferramenta artística e lúdica da Cultura de Paz, apresentada para crianças, adolescentes, jovens e adultos em espaços de ensino, formal e não formal, da cidade de João Pessoa – PB. Também será realizada uma breve discussão teórica, aproximando a arte e, especificamente, a palhaçaria da Cultura de Paz como forma de ilustrar as características deste fazer artístico que possibilitam transformar o palhaço em um agente propagador da Paz e questionador da Violência.

Palavras-chave: *Cultura de Paz, palhaçaria, apresentação, roda de conversa*

Acerte! Peacebuilding through the clowning

Abstract

This proposal analyzes impressions and possible impacts for the audience of the presentation *Acerte!*, performed by the clowns Mancada Obom and Bambam (also authors of this article), as an artistic and playful tool of the Peace Culture, presented for children, adolescents, youth and adults in formal and non-formal scholar spaces in the city of João Pessoa – PB. A brief theoretical discussion will also be included, bringing art and, specifically, the clowning of the Culture of Peace as a way of illustrating the characteristics of this artistic activity that make it possible to transform the clown in an agent that propagates Peace and questions Violence.

Key words: *Peace Culture, clowning, play, dialogue circle*

ⁱAgradecemos a Fumacinha (Jefferson Silva), o primeiro a executar o Acerte! junto com Mancada Obom (em abril de 2017, no 1o FARPAS); a José Alarcon Ortiz, palhaço colombiano itinerante, que acrescentou diversos elementos lúdicos no número ainda cru, a Karla Concé, mestra da palhaçaria que orientou diversos melhoramentos no número, e a Wilma Abondanza Kuhlmann, companheira, parceira de Itagyba Kuhlmann, incentivadora sempre.

*Professor da Universidade Estadual da Paraíba em Relações Internacionais. Dedicou-se aos Estudos para a Paz e Segurança Mundial. Doutor em Ciência Política pela Universidade de São Paulo. Palhaço Mancada. Universidade Estadual da Paraíba. prlkuhlm@gmail.com

**Doutorando e Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. Pesquisa as áreas de: Cultura Popular, Sociologia da Arte, Estudos para a Paz e Segurança Mundial, Cultura de Paz. Palhaço Bambam. Universidade Federal da Paraíba. edu_luiss@yahoo.com.br

Inicialmente, é importante entender alguns pressupostos teóricos, como, por exemplo, que a Paz e a Violência, as reais antagonistas, de acordo com Galtung (1969), e não Paz e Guerra, precisam ser vistas dentro de um ângulo específico, para podermos trilhar um caminho minimamente direcionado.

Primeiramente, sobre a Violência: a Violência difere do Conflito; o conflito é inerente à natureza humana e aos relacionamentos; a Violência é o desregramento do conflito, é a perda da capacidade argumentativa e a adoção de uma saída desesperada e/ou descontrolada (Muller, 2007). Além disso, a Violência não é algo inerente à biologia humana (neurológica, genética humana, dentre outras). Assim afirmaram diversos cientistas na Declaração de Sevilha, em 1986,ⁱ adotada posteriormente pela UNESCO.

O problema é que a violência se tornou justificada pelo Estado, como parte de seu aparato repressor, foi justificada pelo Direito, como parte da autodefesa, e é considerada o instrumento mais importante do Estado Moderno. Portanto, o Ocidente, ainda mais com a lógica colonial, de exploração e desbravamento dos “outros mundos”, via na violência e na arma de fogo algo de superior, parte inerente de sua cultura. Portanto, a Violência é cultural; isto se pode verificar pela observação de diversas culturas, que têm vivido sem a violência, ou tendo a violência como algo completamente desprezado. Assim descreve Elise Boulding (2000), definindo claramente que, na verdade, essas culturas são desconhecidas de nós, ocidentais, porque não são divulgadas, enquanto que a violência e a figura do herói de guerra, são exaltados.

Além disso, é consenso entre os estudiosos e os praticantes da Paz que não se busca uma utopia (Galtung, 2006), como algo inexistente, mas os Estudos para a Paz têm um direcionamento, tal como a Medicina, em busca da cura e da saúde. Outro engano é atribuir aos construtores de paz a característica da passividade (Boulding, 2000): a Paz requer esforço, estratégia, educação para, com formação de hábitos.

Outro detalhe importante é que a Cultura remete aos aspectos simbólicos da vida, tais como ideologia, religião, artes, dentre outros; quando essas esferas simbólicas são utilizadas para justificar ou legitimar qualquer tipo de violência, configura-se a Violência Cultural (Galtung, 1990).

Se a Paz “é a condição dos conflitos serem transformados criativamente e não violentamente”, a Cultura de Paz conecta-se ao comportamento perante o conflito. Para a transformação do conflito, empatia, não-violência e criatividade devem ser internalizadas e traduzidas em ação; não adiantará nada se forem só conhecimento teórico (Galtung, 1996).

Além disso, é importante dizer que a Cultura de Paz não se adquire somente a partir de aprendizados teóricos, nem de processos de ensino mecanizados, mas como uma forma de mudar o pensamento, inicialmente, questionando os pressupostos, as premissas da convivência humana, os símbolos e seus significados, e a arte tem como conduzir a este questionamento das bases de uma cultura da violência, transmutando a realidade, metaforicamente.

Ainda, pensar com base no que se conhece das culturas locais e seus elementos pacíficos (Galtung, 1996) e imaginar, criar possibilidades de existência pacífica, buscando o empoderamento das comunidades marginalizadas, criando identidades para além da cultura de violência das periferias das cidades.ⁱⁱ

Na verdade, após estudar sobre Cultura de Paz, percebe-se que este conhecimento não é sequer passado para as crianças em idade escolar, muito menos pelos pais, em suas casas. Portanto, se realmente se quer criar uma Cultura de Paz extensiva à sociedade, ela deve partir das escolas, como disciplina transversal da escola, (todos os profissionais, como também o ambiente escolar, na mesma dinâmica), como política pública, porque aí sim pode-se alcançar algo próximo à Paz Positiva, à construção de ambientes seguros, não por armas, mas pelo calor da coletividade empática e compassiva.

A arte tem sido um caminho a trilhar neste sentido, de descobertas, ainda mais por meio da Palhaçaria, ponto principal deste artigo.

Cultura de Paz e Artes

A arte, trabalhando com o simbólico, com os signos, transformando-os, ressignificando-os, ressaltando visões, mostrando o que antes estava oculto, se conecta diretamente à cultura e a seus símbolos. A arte pode reificar e fetichizar o poder, a violência, a dominação, bem como pode causar desconforto em relação a essas características da vida.

Explorando as possibilidades da arte, Paul Lederach (2011), no seu livro *A Imaginação Moral*, explana em dois momentos as possibilidades e o poder da arte, ligada aos conflitos e, por consequência, à Paz. Na primeira abordagem, ele apresenta a capacidade da arte simplificar o complexo, ou seja, a arte consegue fazer uma síntese. Essa capacidade da arte, de figurar sentidos, expressar o inexprimível, o oculto, é fundamental para o entendimento do conflito e posterior tratamento. A representação faz parte da solução do problema, já que a arte pode sintetizar, em uma imagem ou poesia, situações inexprimíveis racionalmente.

Na segunda abordagem, Lederach fala do poder da arte, de transformar, de unir, dando exemplos de como a arte cria possibilidades, altera ânimos, proporciona força em momentos de fraqueza.

Os exemplos de transformação são diversos, desde uma dança realizada com projeções de imagens, junto com uma música extremamente representativa, que consegue unir grupos em litígio, causando uma emoção coletiva, até um violoncelista tocando no meio de uma praça, atacada por franco-atiradores, resistindo, dando alento, provando que a vida e a beleza ainda são possíveis, mesmo no caos (Lederach, 2011).

Existem muitas iniciativas e projetos que utilizam a arte e seu potencial transformador e inclusivo. São referências significativas para esta discussão o trabalho das ONG's Palhaços Sem Fronteiras e *Gesundheit!* Institute. A primeira, criada por Tortell Poltrona, palhaço catalão, iniciou a organização após apresentações realizadas em campos de refugiados durante a Guerra Civil na antiga Iugoslávia em 1993. Essa experiência fez com que outras atividades artísticas fossem desenvolvidas em contextos como zonas em conflito, guerra civil, ou regiões que sofreram catástrofes naturais, levando o sopro de vida que o sorriso pode proporcionar (Payasos Sin Fronteras, 2020).

O segundo exemplo, o *Gesundheit!* Institute, foi criada pelo médico, palhaço e ativista social Patch Adams. Fundada em 1972 nos Estados Unidos, inicialmente com o propósito de humanizar as relações entre profissionais da saúde e pacientes através de afetos e da diversão, expandiu suas atividades a outros países com foco em indivíduos e comunidades vítimas de guerras, injustiças sociais, pobreza e enfermidades (Gesundheit! Institute, 2020). A principal ferramenta artística da atuação desta ONG, assim como no Palhaços Sem Fronteiras, é o uso específico da arte do palhaço cujas peculiaridades serão discutidas mais adiante.

O poder catártico, fundamental, da arte, pode também ser interpretado, ou utilizado, como parte de um ritual, utilizado para transformação ou iniciação, de uma mudança antes impossível (Schirk, 2005).

Mas, como diz Lederach, a Paz também ainda é desconhecida, principalmente em locais onde a Violência é endêmica, e necessita de ser criada com muita imaginação e criatividade; essas duas características se encontram na Arte.

Especificamente, Augusto Boal tornou-se referência mundial, criando grupos de teatro que transformam as realidades opressoras, por meio de um novo olhar, criando o que não existia, dando luz e vida à liberdade e à emancipação. Por meio do Teatro Invisível, que atores representam em locais públicos

sem que a assistência saiba que são atores, mostra realidades ocultas, desnudando as opressões; por meio do Teatro Imagem, que cria fotos instantâneas com os corpos dos atores, tentando resumir um acontecimento a um momento, expressando sinteticamente uma opressão. Do Teatro Jornal, que tira das páginas frias de um periódico semanal e dá vida a uma cena cruel, desprezível, triste, desnudando a matéria jornalística, aquecendo as letras e tridimensionando-as (Boal, 2014).

O mais conhecido meio de transformação social utilizado por Boal é o Teatro Fórum, onde situações opressoras do cotidiano são representadas por pessoas (atores ou não-atores), que posteriormente são instados por um “coringa” a modificar, transformar a cena, libertando os oprimidos, ressignificando, possibilitando a revolução primeiro como ideia, depois como visualização, tornando o ato artístico um prenúncio da transformação. O mais espetacular de tudo é ver como Augusto Boal sintetiza a possibilidade anunciada por Lederach: a arte transformando realidades.

Lembrando que a Arte tem o poder de transformar, tanto para o bem, como para o mal: os governos totalitários ou ditatoriais se utilizavam fortemente do marketing, da propaganda, de mensagens audiovisuais, para corroborar e fortalecer a visão de mundo da ideologia predominante no sistema totalitário. Boal, da mesma forma, afirma que o Teatro, muitas vezes, serve para conformar a sociedade ao padrão desejado, criando constrangimentos emocionais aos espectadores.

Por isso, trazer o palhaço como possibilidade de trazer uma realidade à tona, questionando-a, colocando-a em xeque, sob análise, é fantástico. Porque o palhaço trabalha mostrando o risível, o ridículo daquilo que já está assentado, que já faz parte do cotidiano; talvez a tentativa aqui relatada não chegue a ser como um Teatro Fórum de Augusto Boal, mas como o Teatro de Bertold Brecht, que expunha as mazelas da sociedade e os condicionamentos opressores da sociedade capitalista; causando certo desconforto à audiência.

Assim, temos uma noção da capacidade transformadora da arte cujo caráter permeia o sensível e a subjetividade, em que valores são transmitidos, discutidos ou ressignificados entre artistas e público. Segundo Sandra Liliana Daza Cuartas,

El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo, propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus oscuridades y deseos através del objeto creado y de la reflexión constante sobre este (Daza Cuartas, 2009 p. 90).

Nossa tentativa é de criar situações poéticas que falem profundamente ao coração das pessoas, que possam semear em corações endurecidos, a alegria e a possibilidade da mudança, da transformação, da transcendência. Inspirados nessa tentativa e nos elementos teóricos discutidos acima, defendidos pelos autores-palhaços, com o desafio de traduzi-los para a linguagem do palhaço e torná-lo acessível para todos os públicos, mas principalmente para crianças e adolescentes de escolas públicas e outros lugares estratégicos permeados pela violência em duas diversas manifestações, nasceu o *Acerte!*

Figura 1

Apresentação na Escola Radegundis



Proposta do *Acerte!* e o palhaço como agente de Cultura de Paz

A peça *Acerte!*ⁱⁱⁱⁱ apresenta dois palhaços com posturas diferentes: Bambam (Luís Eduardo Ramos), de caráter mais arrogante e Mancada Obom (Paulo Kuhlmann), mais atrapalhado e ingênuo.

O palhaço Bambam é o primeiro a entrar ao som de “Morro do Dendê” (música que ficou bastante conhecida com o filme *Tropa de Elite*) armado com um grande “erre” segurado como um fuzil. A música foi editada para ter sons de explosão em seu meio, nesse momento, o palhaço joga bolas de papel ou bolas de água (dependendo do lugar e do público) para simular as granadas. Após brincar com o grande “erre” ao som de uma metralhadora (também incluído como efeito sonoro), a música pára e o palhaço anuncia que recrutará uma pessoa para fazer parte de seu grupo. Escolhe então quatro pessoas que irão competir entre si, seguindo as “tarefas” propostas pelo palhaço, para que o vencedor seja escolhido. Após a escolha do vencedor, o palhaço revela que sua verdadeira intenção era apenas “matar alguém” e o coloca na mira de sua arma. No momento que ele engatilha a arma, entra o segundo palhaço.

Mancada entra fazendo barulho e atrapalhando os planos do primeiro palhaço, salvando a vítima de ser morta e a devolvendo para a plateia. Ao ver seu plano interrompido, Bambam decide matar Mancada e aponta sua arma em direção ao palhaço. A bala que sai do “erre-fuzil” é, na verdade, uma banana e o primeiro palhaço se aproxima do segundo conduzindo a “bala-banana” em sua direção ao som de uma música associada com câmera lenta. No mesmo ritmo, Mancada desvia.

É interessante destacar nesse momento que, no universo da palhaçaria, existe uma relação entre dois palhaços denominados “Branco” e “Augusto” que representa as próprias relações humanas de poder. O palhaço Branco é a personificação do que tem poder, do patrão, do forte e intelectual; enquanto o Augusto seria o bobo, o marginalizado, o fraco que, de certa forma, está submisso ao Branco, mas que sempre dá a volta por cima, fazendo com que a plateia se solidarize com ele (Burnier, 2009, p. 206). Esse conflito revela uma dualidade comum às relações humanas: pai e filho, adulto e criança, patrão e empregado, opressor e oprimido, entre outras possibilidades. Em “*Acerte!*”, Bambam representa o “Branco” (o poder, a violência) enquanto Mancada é o Augusto (a inocência, a paz).

Figura 2

Apresentação durante o FARPAS na Escola José Lins do Rêgo



A apresentação segue após o desvio da “bala”, com Mancada pegando a “arma-erre-fuzil” que ficou no chão, mostrando-a e perguntando para o público: “o que é isso aqui?”. As respostas geralmente variam entre “é um erre”, “é uma arma” ou “é um fuzil”. Ele coloca a letra “R” de várias formas - invertida, de ponta-cabeça, e pergunta se está certo. Nesse momento, Bambam, que assistia a cena, fala: “É claro que isso é um erre”. Mancada então responde: “prove” e Bambam chama, novamente, quatro pessoas da plateia e as coloca lado a lado, entregando grandes letras (do mesmo tamanho da “arma”) para cada um segurar. Junto com o erre-fuzil, a palavra formada é “ARMA” e Bambam afirma: “viu?! é um erre!”. A partir desse momento, Mancada e Bambam fazem uma sequência de reposicionamentos das letras (com a adição de novas) formando as palavras “ARMAR”, “ARMAR-SE” e “AMAR-SE”, entre discussões do correto uso do “erre-fuzil” no meio das palavras com o público.

Figura 3

Apresentação durante o Farpas na Escola José Lins do Rêgo



Quando a palavra “AMAR-SE” é finalmente formada, o Palhaço Mancada enche um balão no formato de coração e o estoura com um abraço no Palhaço Bambam, que se “desarma”. Encerra então a apresentação declamando o poema *Acerte!* de Itagyba Kuhlmann, (seu tio), 1997, que também é inspiração e dá nome à peça:

Acerte!
 Armar-se
 Amar-se
 A diferença
 Não é um “erre”
 É um “erro”

A peça foi construída a partir do olhar dos autores em relação à violência local, representada pelo símbolo do “erre-fuzil”, e da possibilidade transformadora que a Cultura de Paz tem de transcender tais realidades, metaforicamente transformando o “armar-se” em “amar-se” e utilizando o palhaço como seu meio.

O uso da palhaçaria para este formato de comunicação/relação com o público, traz aspectos interessantes se considerarmos o contexto de suas peculiaridades técnico/artísticas em conjunto com as posturas ideológicas defendidas pelos autores/palhaços.

A princípio, um dos elementos que caracterizam este tipo de arte é seu caráter lúdico em que o jogar/brincar está presente. Segundo Johan Huizinga (2019), em sua obra *Homo Ludens*, o jogo constitui-se em uma atividade “livre”, que foge ao campo comum das relações e visões “sérias” do mundo, tratando-se de uma evasão da vida “real” em que o espaço criado, através das regras próprias do jogo, possibilita distanciar-se da realidade e refletir sobre ela. Sobre o jogo e sua potencialidade enquanto função social, o autor argumenta que

em sua qualidade de distensão regularmente verificada, ele se torna um acompanhamento, um complemento e, em última análise, uma parte integrante da vida em geral. Ornamenta a vida, ampliando-a e, nessa medida, torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, é sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural (Huizinga, 2019, p. 11)

A ludicidade do palhaço está presente em sua forma de atuação interativa com o público, que se dá de forma voluntária (em que convida pessoas para participar das brincadeiras) e de improviso, exemplificada na “competição” realizada para a escolha de um vencedor, no contexto da apresentação, ou também com o jogo realizado com a reorganização das letras entre “Armar-se” e “Amar-se”.

O uso dos palhaços como agentes artísticos para a cultura de Paz justifica-se partindo da premissa de que existe um discurso voltado para a violência e para a guerra que é predominante na vida social. A frequente espetacularização da violência representada por filmes ou programas televisivos faz com que este tema se torne um discurso prevalecente, não só presente no meio do entretenimento, mas também no meio acadêmico e cotidiano.

Considerando este aspecto, a Cultura de Paz torna-se, portanto, um discurso de resistência, ao provocar e questionar a hegemonia da violência presente em tantas esferas do meio social, independente

da classe, mas que principalmente transforma os menos favorecidos em questões econômico-sociais nas principais vítimas da violência em suas diversas manifestações.

Assim, a Cultura de Paz pode ser considerada uma forma contra-hegemônica de questionamento ao *status quo*, papel que pode ser também atribuído ao palhaço. Segundo Mário Fernando Bolognesi,

A procura por um momento de descontração, de relaxamento e de 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 suspensão da reificação dominante. É a voz da antiordem e do caos, compensatória da ordem, sem a qual não haveria razão de existência. Nesse aspecto, sobrevive no riso circense um traço ritualístico, uma espécie de ponto de ligação entre o fim e o recomeço, entre o morrer e o renascer do homem e da vida (2003, p.171-172).

Bolognesi traz um caráter possível do Palhaço que é o do questionador ou o do transgressor que pode fazer da própria realidade (as estruturas sociais, o poder) o grande alvo de sua comicidade e que o faz justamente invertendo seus valores predominantes. O Palhaço carrega consigo o elemento do cômico, do risível, que historicamente possui um grande poder crítico e questionador, representado pelos bufões e bobos da corte da Idade Média, por exemplo. Sobre isso, segundo Mikhail Bakhtin, em *Cultura Popular na Idade Média*,

O riso da Idade Média, que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias, e o bufão foi seu porta-voz (Bakhtin, 2013, p. 80).

O riso, no momento histórico trazido por Bakhtin, era principalmente manifestado no período carnavalesco, onde ocorriam festas que invertiam os papéis sociais predominantes. Qualquer um podia ser rei durante os eventos carnavalescos, mas geralmente o bufão representava esse papel justamente por representar o que poderia ser considerado o mais marginal de toda a hierarquia social.

Bakhtin considera que o caráter transformador do riso, ao ter em seu cerne a possibilidade da quebra de valores sociais enrijecidos, determinados, é indispensável para uma sociedade que pense seu desenvolvimento.

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana (Bakhtin, 2013, p. 105).

É possível, portanto, pensar o uso do humor sob uma perspectiva política para além da sensação de prazer e alívio que caracteriza esse tipo de sensação.

Na arte, o cômico que contextualizava os ritos carnavalescos discutidos por Bakhtin aparece como gênero no Teatro da Grécia Antiga e desenvolve-se ao longo da história, sendo manifestada em uma grande diversidade de áreas e contextos sociais distintos. O humor passa, portanto, a contextualizar propostas artísticas diversas, inclusive, àquelas que buscam um caráter político em sua manifestação. Considerando essa possibilidade em apresentações artísticas, Majken Sørensen argumenta:

Os números político-humorísticos parecem ser uma escolha para aqueles que comunicam críticas ou alternativas à ordem predominante de uma posição subordinada ou marginal, com o objetivo de perturbar ou transformar o status quo através da revelação e / ou construção de incongruências (Sørensen, 2013, p.70).

Apesar de aqui levantarmos a capacidade questionadora e reflexiva do cômico, principalmente voltado para questões sociais, também é importante ressaltar que nem sempre seu caráter é de abalo às estruturas, seu uso também pode ser aplicado na manutenção dessas diferenças (Sørensen, 2013), o que se percebe na atuação de muitos humoristas, que costumam ridicularizar os grupos sociais costumeiramente marginalizados.

O fato de trabalharmos com palhaços abordando o tema da violência, da forma como buscamos mostrar, tem por proposta artística e política a crítica e a reflexão do quanto a violência está presente em nosso cotidiano e como um caminho distinto é possível sendo demonstrado, simbolicamente, pelo “AMAR-SE” no final da apresentação. Usar o palhaço se torna uma linguagem eficiente nesse caso, não só pela comicidade natural de sua representação e todo o simbolismo que o acompanha, mas por também acreditarmos poder acessar uma outra forma de se compreender a violência, passo importante para a Cultura de Paz.

Outra característica importante da arte do palhaço, está em sua capacidade e, mais que isso, seu desenvolvimento através da afetação com o público. Segundo Renato Ferracini,

Nos espetáculos de palhaços (...) temos uma zona de turbulência criada com setas longas de afetar e ser afetado, por dois grandes motivos: em primeiro lugar porque um espetáculo de palhaço é baseado, no nível das ações, em um estado de palhaço e não em matrizes codificadas (...) Justamente essa zona de turbulência, gerada pelo próprio estado do corpo-subjétil (palhaço), é que determina suas ações físicas, que nascem a partir de sua relação com o espaço, com os objetos a seu redor, com os outros palhaços, com seu figurino e principalmente com o público (Ferracini, 2006, p. 67 - 68).

Considerando esta característica de sua capacidade de afetar, outro argumento que é relevante para a composição e circulação do *Acerte!* assim como para esta pesquisa, é a discussão entre afetos tristes e afetos alegres elaborado por Baruch Espinosa e discutido por Gilles Deleuze. Segundo o autor francês,

Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os tomadores de almas, têm necessidade de nos persuadir que a vida é dura e pesada (Deleuze e Parnet, 1998, p. 50).

É possível compreender o pensamento de Deleuze aplicado a esta pesquisa relacionando o efeito que o ambiente, permeado pela violência (física, estrutural e cultural) têm de promover afetos tristes, consequentemente, inibindo o poder de reação de um indivíduo. A já citada espetacularização da violência pelos meios de entretenimento pode ser visto como um exemplo disso; indo mais além, pensarmos o racismo, o preconceito de gênero, a xenofobia, casos de injustiça estrutural/social entre outras formas de discriminação como traços culturais que ainda estão presentes na realidade brasileira e em outras culturas do mundo, faz com que possamos observar a amplitude dessa afetação a nível global.

Observa-se assim uma realidade social desigual onde os que são principalmente afetados pelas estruturas sociais opressoras e injustas, também são desencorajados a uma ação que leve a uma transformação dessa realidade.

Se o afeto triste tem por consequência a inibição da ação/reação de um indivíduo ou de um coletivo, por outro lado, o estímulo dos afetos alegres provoca maior predisposição para agir.

Os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria) (Deleuze e Parnet, 1998, p. 49).

Consideramos que o *Acerte!* traz em seu conteúdo não apenas questões críticas em relação a violência e a Cultura de Paz, mas também traz, através da comicidade do palhaço, a possibilidade do afeto alegre. Tudo isso é capaz de não apenas gerar uma reflexão quanto às propostas temáticas abordadas, mas também de contaminar as pessoas, o público, a acreditarem e sentirem que a realidade poderá ser diferente estando eles também ativos para agir dentro dessa perspectiva.

Considerando a análise até este momento, é possível perceber a estrutura teórica que reforça a concepção da Cultura de Paz defendida pelos autores e que influenciaram a concepção de *Acerte!* da forma como foi construída, com seu conjunto simbólico e as peculiaridades presentes no universo do palhaço. Dessa forma, os conteúdos relatados marcam dois pilares da tríade que configura as relações partilhadas através da arte: os artistas-autores e suas orientações ideológicas, a obra em si, a maneira como foi inspirada e é transmitida e, finalmente, a seguir, o impacto ou a relação com o público.

Todas essas considerações no plano teórico, principalmente considerando o poder transformador da arte, justificam uma atuação artística contextualizada pela Cultura de Paz, no entanto, sabendo que a arte nem sempre é um campo objetivo e que atua de forma subjetiva e inconsciente no indivíduo, decidimos ter o nosso próprio público como fonte dessa experiência, através de suas impressões enquanto espectadores.

Impressões do público

Sempre considerando o caráter subjetivo que a arte proporciona, após a apresentação de *Acerte!* foram realizadas rodas de conversa com os alunos para sabermos de suas impressões; para isso, elaboramos um roteiro de perguntas iniciais com as seguintes questões: O que você mais gostou na apresentação? O que menos gostou? Do que fala a apresentação? O que foi mostrado também acontece na realidade? Qual mensagem esta apresentação passa para você?

A primeira apresentação da peça ocorreu no ano de 2017, porém, para a finalidade deste artigo, foram consideradas seis apresentações em que foram aplicadas rodas de conversa com os espectadores. Os locais e públicos atingidos foram: adolescentes da E.E.E.F.M. José Lins do Rêgo (Ensino Médio); adolescentes da E.M.E.F Chico Xavier (Ensino Fundamental II); duas apresentações para crianças de turmas diferentes da E.M.E.F Radegundis Feitosa Nunes (Ensino Fundamental I); crianças e adolescentes do Centro de Referência da Juventude e; professoras Centro Educacional Santa Terezinha - CEST de Santa

Rita, município da região metropolitana de João Pessoa.

Com a exceção do CEST, todas as escolas são públicas. O Centro de Referência da Juventude é um espaço público com a finalidade de realizar atividades recreativas complementares (educativas, artísticas ou esportivas) para crianças e adolescentes das regiões periféricas da capital.

As questões foram sendo modificadas e adaptadas de acordo com o público e com a quantidade de pessoas. O diálogo com as professoras do CEST e com os alunos do ensino médio da Escola José Lins do Rêgo foram mais facilmente acompanhados de acordo com as perguntas iniciais do que com os alunos da Escola Radegundis Feitosa, por exemplo, cuja faixa etária era entre 6 e 11 anos e que nos obrigou a adaptar as perguntas para que provocassem mais comentários.

Na Escola Radegundis Feitosa, ocorreram duas apresentações seguidas para turmas diferentes entre 1º e 5º ano, com uma média de 50 - 60 crianças em cada um dos momentos. O lugar escolhido foi o auditório.

De princípio uma grande dificuldade encontrada foi conseguir um diálogo com as crianças para ouvi-las. Pelo grande número de presentes e pela euforia que estavam pós-apresentação, quando perguntadas, todas queriam falar ao mesmo tempo, o que dificultou a melhor percepção das impressões deixadas; mesmo assim, algumas respostas chamaram atenção.

Ao responderem a primeira pergunta (o que acharam da apresentação?), as respostas eram objetivas: “gostei”, “ótimo”, “divertido”, “engraçado”. Entre as tentativas de melhor escutar uma criança de cada vez, fizemos a segunda pergunta, já considerando que as questões não poderiam ser muito complexas e deviam buscar os pontos que mais lhe chamaram atenção: “O que mais gostaram na apresentação?”. Algumas das respostas identificadas foram: “do tiroteio”, “dos palhaços”, “de tudo”, “da bala”, “da parte da banana”, “do desvio da bala”, “da fala diferente”.^{iv}

A próxima pergunta feita foi: “O que o palhaço Mancada fez que vocês gostaram?”. As respostas se repetiram entre “Salvou Jenifer”^v e “desviou da bala”. Ao perguntarmos o que o Palhaço Bambam tinha feito que eles não gostaram, foram unânimes em responder: “matar Jenifer”.

A pergunta seguinte foi: “O que aconteceu aqui no número com os palhaços também acontece por aqui (no bairro)?”. Entre as várias respostas, identificamos: “tiroteio”, “a pessoa tentar matar a outra” e “um adulto tentar matar o outro”. Aproveitando estas respostas, perguntamos: “E o que acham de uma

peessoa querer matar a outra?” e todos responderam: “errado”. Mesma resposta para a pergunta seguinte: “E de estar armado?”. Outros comentários foram: “Não pode machucar o colega”, “arma é errado”, “se ver alguma coisa errada, pede ajuda”, “Não pode matar as pessoas”.

Figura 4

Apresentação na Escola Radegundis



Nossa última pergunta foi: “Qual a diferença entre armar-se e amar-se?” e uma das crianças respondeu: “armar-se” é quando você pega uma arma e “amar-se” é amassar alguma coisa, como papel.

Apesar da dificuldade de ouvi-los e de adaptarmos o diálogo para crianças tão novas, o momento foi alegre e curioso, assim como suas respostas e participação.

Dois adultos presentes (professores de artes da Escola) também assistiram e opinaram sobre o número. Para eles, a peça foi muito atrativa para as crianças e deixou uma mensagem sem necessidade de explicar o que seria o certo e o errado. Para eles, a música e os momentos em que nos misturamos com as crianças foram os momentos que mais chamaram a atenção.

Outra escola visitada foi a Chico Xavier. Para a apresentação, 3 adolescentes de cada uma das dez turmas entre 6º e 9º anos foram escolhidos pela direção da Escola para participar. O lugar disponibilizado pela direção da Escola foi uma sala de aula desocupada; como não havia muito espaço, os adolescentes nos ajudaram a arrastar as cadeiras para os cantos da sala para que pudéssemos ter mais espaço para apresentar. Para assistir a peça em lugar improvisado, os alunos se sentaram em cadeiras, em cima das mesas e no chão.

Essa apresentação foi marcada por um problema técnico com o som que impediu que as duas mú-

sicas utilizadas fossem reproduzidas. A tentativa frustrada de reparar o problema fez com que o começo da peça atrasasse e uma certa angústia por sermos obrigados a apresentar apenas uma vez (eram duas previstas, mas com o atraso, apenas uma foi possível devido o horário de intervalo). Enquanto o palhaço Bambam ainda tentava montar o equipamento, o palhaço Mancada ia improvisando para entreter os presentes com pequenos números ao tocar gaita e com a simulação da galinha feita com copo plástico e fio dental. Sem o som, a forma encontrada foi improvisar com os adolescentes para que cantassem a música “Morro do Dendê” na hora da entrada. O que imaginamos foi confirmado, uma vez que todos sabiam cantar a música.

Apesar do problema técnico, os adolescentes foram participativos durante a apresentação, apesar de lacônicos durante a discussão posterior. Um dos comentários que chamou nossa atenção foi a associação da temática abordada com o tráfico de drogas. Ao serem perguntados sobre a mensagem deixada pelos palhaços, entre respostas já surgidas em outras apresentações como “não matar” ou “não usar armas”, um dos alunos respondeu “não usar drogas”. Essa associação faz sentido se pensarmos a violência próxima ao tráfico, principalmente em regiões periféricas da cidade, apesar de não ter sido utilizada uma referência mais objetiva para isso durante a apresentação.

Nessa apresentação, o palhaço Bambam usava um pedaço de “macarrão” feito de espuma dos utilizados em piscina como se fosse um porrete. No momento da escolha do vencedor das provas, sempre que um dos participantes era “eliminado”, o palhaço batia o macarrão na cabeça do que estava saindo. O objeto causa um efeito interessante pois faz barulho sem machucar. Também notamos que essa brincadeira específica, que provoca risos no público, nessa ocasião, parece também ter estimulado os adolescentes de uma forma que não esperávamos, já que alguns meninos presentes, como estavam com cartolinas na mão, começaram a fazer a mesma ação (transformar a cartolina enrolada em um porrete) e acertar outras pessoas como uma forma de brincadeira mas que claramente incomodava os que eram “agredidos”. É possível pensar que eles ressoam aquilo que estamos passando para eles, inconscientemente.

Refletindo sobre esse ocorrido, consideramos mudar esta cena a partir daquele momento, identificando que o retorno dado pelos alunos seguiu para uma reação não defendida por nós. Pensando através da investigação-criação, essa mudança na nossa própria obra caracteriza tanto o processo de dupla afetação anteriormente citado, como a abertura para

recriação e transcendência do próprio fazer artístico:

una de las características en la investigación es el rompimiento de paradigmas, es decir, un sujeto creador – investigador, debe tener la capacidad de re-crearse a si mismo constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentación de nuevas técnicas, trascenderlas, como componente fundamental de la investigación creación. (Daza Cuartas, 2009. p. 92).

Outro momento que nos chamou atenção foi na parte da apresentação em que Mancada mostra o “erre” para o público e pergunta: “o que é isso?”. Um dos meninos responde de forma segura e marcante que se tratava de um fuzil.

Para o Centro de Referência da Juventude foi feita uma junção de dois números distintos entre Mancada e Bambam: primeiro, foi apresentado um número chamado “Desfruta” em que ambos os palhaços brincam com algumas frutas e as servem em seguida para que os participantes as provem; em seguida, foi apresentado o *Acerte!*. O lugar foi escolhido pelo contato estreito entre o Projeto Universidade em Ação - PUA e o Centro de Referência, onde o PUA realiza oficinas com os que frequentam o CRJ; entretanto, após Paulo participar de uma reunião no lugar, já sendo um palhaço conhecido entre crianças e adolescentes da região entre Cristo e Rangel, as crianças pediram para levar “os palhaços” até lá, uma vez que quando o viram, acreditaram que teria uma atuação naquele momento. A ida, então, foi agendada para a semana seguinte.

O público que assistiu foi um dos menores, em média 15 participantes, mas que contou com a maior variação de faixa etária uma vez que estavam presentes crianças, adolescentes e adultos.

Essa foi uma das rodas de conversa mais difíceis de fazer, uma vez que os participantes, mesmo que tenhamos enfatizado que se tratavam de dois números diferentes e que queríamos saber as impressões sobre o *Acerte!*, especificamente, começaram se referindo às “frutas” como a parte que mais gostaram. A pequena confusão ainda se manteve durante diversas perguntas. Quando perguntados, novamente, sobre o que mais gostaram na peça, os adolescentes se referiram ao palhaço que mais gostaram, no caso, o Bambam, como uma forma de identificação, e não aos acontecimentos como imaginávamos.

No CRJ, após essa dificuldade de desvincular a primeira apresentação da segunda, que nos interessava discutir, fomos “quebrando” as perguntas. Eles conseguiram identificar que armar-se não é bom, inicialmente ligando às facções criminosas, mas os adultos apontaram que policiais também ficam infelizes e rudes, com o constante contato com as armas.

Perguntando se a peça refletia a realidade deles, eles disseram que alguns moravam em ruas que não podiam transitar para o outro lado, sob pena de sofrerem represálias, e que nem fora de onde moram falavam onde moravam.

Notamos, também, que a utilização da ênclise, principalmente, do AMAR-SE, é difícil deles entenderem, principalmente as crianças pequenas. Houve a necessidade de uma tradução da peça, para que entendessem completamente.

Fomos convidados também para apresentar no CEST a convite de uma profissional da escola que já conhecia as atividades do Projeto. A apresentação ocorreu no auditório da Escola para 15 espectadores, todos profissionais da escola, em sua maioria, mulheres.

Essa apresentação foi interessante por ter sido o único público formado apenas por adultos e por ter acontecido em uma escola particular, diferente dos demais espaços que sempre haviam crianças ou jovens e acontecerem em espaços públicos de ensino. A roda de conversa ocorreu de forma mais organizada com cada participante falando ao seu tempo, já que o público era de adultos e profissionais. Outro detalhe curioso é que fomos anunciados como “palestrantes” havíamos sido convidados para uma formação, a respeito do Lúdico e a Cultura de Paz; antes de chegarmos os presentes esperavam algo mais formal, uma palestra, inclusive, devido aos nossos currículos acadêmicos, como nos foi revelado durante a roda de conversa após a apresentação.

Um dos comentários que mais nos chamou atenção foi em relação ao uso da música inicial. Algumas professoras disseram se sentir incomodadas e uma delas comentou: “quando a gente escuta aquela música da Tropa de Elite, a gente remete logo ao filme, logo à violência, às favelas do Rio, que vai ter tiroteio, e depois tem aquela carga da metralhadora”. Na sequência, a mesma professora comenta: “mas depois quando vocês colocam realmente a parte do humor, a parte do circense, a gente se desloca do lugar onde tá e viaja”. Comenta ainda que a forma como abordamos o tema é de uma maneira que vai se transformando em algo “lúdico” e “prazeroso” e finaliza com uma autorreflexão dizendo: “como é que vocês transformam a educação de uma maneira tão simples e que muitas vezes nós educadores complicamos tanto?”. Por fim, na Escola José Lins do Rêgo nossa apresentação ocorreu durante o evento FARPAS (Festival de Artes e Participação Social) em um ambiente aberto, onde muitos alunos (por volta de 70), além de professores e outros participantes do evento puderam assistir.

A roda de diálogo não foi possível nessa ocasião devido à programação do evento restringir o tempo de apresentação, assim, os comentários foram coletados de forma individual com ex-alunos da Escola que hoje também participam do PUA e que assistiram à apresentação.

Respondendo à primeira pergunta, do que mais gostaram na apresentação, os jovens responderam: “as granadas de água” (utilizadas nessa ocasião), “a letra erre como fuzil”, “a maquiagem na frente do público” e a “bala-banana”.

A próxima pergunta foi: “Quais as impressões que ficaram da apresentação?”. Um dos jovens respondeu que a achou “crítica/cômica” e que passou uma mensagem forte, porém engraçada, sobre o impacto das armas fazendo-o lembrar do recente massacre ocorrido em uma escola do Rio de Janeiro^{vi} e que também poderia ocorrer aqui.

Para outro ex-aluno, a peça “fala da realidade, mas ao mesmo tempo não fala”. Um dos pontos que destacou foi o uso da música “Morro do Dendê” que é “desconstruída” de seu sentido original em que fala a favor da violência, mas que “a peça a entrega de outra forma”.

Ele destaca ainda a importância de ter feito a apresentação naquela escola e naquela região, pois ali “a criminalidade é alta e ser criminoso é algo da hora, é algo legal e engraçado e aceito pelos coleguinhas, entende, então se você está fora disso você é excluído da roda de amigos, eu sei disso porque eu fui excluído”. Para ele, a apresentação passa uma mensagem social forte que é “acertar nas escolhas”.

As impressões aqui relatadas foram a partir de espaços e públicos diferentes e é interessante perceber alguns comentários semelhantes, por exemplo, quanto a associação da arma, da violência, com o Rio de Janeiro, relatos da professora do CEST e do jovem da apresentação na Escola José Lins do Rêgo. Outro momento destacado por crianças, adolescentes e jovens foi o da “bala-banana”, esse momento da peça em que a banana aparece e é “disparada” até o palhaço Mancada, que se desvia dela em câmera lenta, sempre provoca risos, e é um momento de transição da peça.

Um outro ponto interessante é em relação à música. Enquanto as crianças, adolescentes e jovens se animam quando começa a tocar “Morro do Dendê” (evidenciado por sempre cantarem sua letra), as professoras do CEST comentaram ter alguma aversão a ela, associando-a à violência.

Os relatos aqui descritos nos servem como referência de como a obra é compreendida pelo público, em suas diversas formas de respostas de acordo com sua faixa de idade e seu contexto local, porém, alguns signos utilizados como o “erre-fuzil” são de fácil assi-

milção com a violência presente em suas realidades. Também foi possível constatar o elemento da diversão, presente na ludicidade da arte do palhaço, através das falas posteriores.

A compreensão dos elementos abordados nessa pesquisa traz uma dimensão da possibilidade de tradução de um conteúdo defendido pelos palhaços-autores por esta forma específica de arte, sem que o resultado seja algo premeditado ou calculado, justamente pela subjetividade inerente ao campo das artes.

Pensando toda esta pesquisa em um formato de criação-investigação, analisando a tríade composta pelos a(u)tores, obra e resposta do público, temos um relato de possibilidade de construção de uma obra artística cênica que transforma as relações e formas de compreensão do real de ambos os lados.

Nos aventuramos a proponer aquí que en los procesos creativos que el arte proporciona al creador, se desarrolla una cierta capacidad de transformación del ser, a partir del conocimiento de sí mismo, y en esta medida podremos afirmar que la investigación – creación podría proporcionar conocimiento para otros (Daza Cuartas, 2009).

A experiência com *Acerte!* longe de pretender uma finalidade dogmatizante^{vii} sobre a realidade em seu público, mas que expõe, indiretamente, a ideologia de seus proponentes, revela uma possibilidade de fazer artístico, através da palhaçaria, conciliado com a Cultura de Paz.

Considerações finais

A discussão aqui presente buscou relacionar as questões teóricas que norteiam o pensamento dos autores-palhaços na obra, partindo de aspectos teóricos já conhecidos em relação aos estudos de Cultura de Paz e de questões específicas da palhaçaria com as respostas dadas pelo público.

Foi possível perceber, segundo a experiência relatada neste artigo, que apesar da dificuldade de se trabalhar a Cultura de Paz com a arte e, ainda mais, com a palhaçaria, conseguimos tratar, de forma impactante e lúdica, um tema difícil, constantemente presente no cotidiano brasileiro, que é a violência das periferias, como se estivéssemos em constante guerra civil.

Acreditamos que o fato de levarmos essa discussão após a peça trouxe mais luz à apresentação, tanto para ajustarmos nosso número, como para as pessoas que assistiram.

A cada apresentação é possível perceber o quanto a linguagem da palhaçaria provoca o público, de maneira inesperada e inusitada. O palhaço parece ter um campo interessante de atuação que provoca e

estimula profundamente as emoções, de forma lúdica, mas penetrante.

Por outro lado, foi encontrada alguma dificuldade para organizar a discussão com os participantes de acordo com sua faixa etária. Notamos que algumas perguntas eram simples de serem compreendidas, principalmente pelos jovens do ensino médio e pelas professoras, mas para conversar com os mais novos, as perguntas precisavam ser um tanto quanto menos precisas, tentando provocá-los para a discussão a partir de suas impressões mais subjetivas ao perguntar, por exemplo, sobre o que os palhaços tinham feito de “legal” ou não. Além disso, as crianças menores ficavam extremamente excitadas com a apresentação, o que tornava difícil acalmá-las para a conversa, porque elas não conseguiam nos ver como pessoas comuns, mesmo que tirássemos o nariz e a maquiagem após a apresentação; elas continuavam na energia dos palhaços e da apresentação.

Apesar da dificuldade em estabelecer um sistema inicial de perguntas devido a variação de idade e quantidade do público, a sequência desta proposta de pesquisa certamente facilitaria um aprimoramento metodológico neste sentido. Cada experiência foi nos mostrando quais seriam as melhores formas de provocar e ouvir melhor crianças e adolescentes, nosso principal desafio. Fomos adaptando as perguntas, tornando-as menos complexas e nos aproximando melhor de suas leituras subjetivas.

Importante ressaltar aqui também nosso esforço em não conduzir as respostas para campos de respostas desejados. A dificuldade que encontramos em escutar melhor crianças e adolescentes (pela quantidade de presentes e pelas respostas breves), não anula enquanto sujeitos fontes desta pesquisa, dotadas de um saber e de uma realidade própria, mesmo nível considerado para os jovens e adultos.

Dito isso, todas as informações recebidas se constituem em importantes fontes para analisarmos suas e nossas impressões de acordo com cada experiência.

Alguns comentários foram, de certa forma, esperados por nós. A leitura da violência como algo “ruim”, “errado” é esperado dos espaços de ensino, o que muda é a forma como esses espaços transmitem essas mensagens e a forma como os alunos ou professores reagem a elas. Mesmo assim, muitas respostas nos impressionaram por abrir ou expandir outras leituras possíveis do tema da violência.

No caso da apresentação da Escola José Lins do Rêgo, o comentário do ex-aluno que falou que, em seu meio, “ser criminoso é algo da hora” nos dá uma possível interpretação do quanto a socialização

permeada pela violência é presente. Importante também ressaltar que apesar de aqui ser feita uma associação tão presente no senso comum entre periferia e violência, não se pode esquecer que, direta e indiretamente, o Estado também é agente dessa violência, o que também ficou evidenciado no CRJ, quando se falou de como os policiais afetam e são afetados pela violência. O que fica dessa compreensão é que, apesar da influência bilateral entre comunidade e Estado em relação à violência, muitos jovens buscam alternativas buscando se distanciarem dessas realidades. Nos parece que o *Acerte!* também tem esse efeito, o do incentivo e apoio a um caminho alternativo aos que são comuns socialmente aos jovens de periferia, isso pode ser evidenciado pela fala do mesmo jovem de que a apresentação passa a mensagem de “acertar nas escolhas”.

Percebeu-se, na Escola Chico Xavier, alguns comentários que pareciam ser pré-programados em muitas situações. Muitas vezes o discurso da própria escola, mesmo em relação à não-violência, se torna repetitivo e repressivo, o que acreditamos torná-lo sem efeito. Outro detalhe na experiência com essa Escola foi a associação da violência com as drogas, algo recorrente na realidade brasileira e local, mas o fato de que não fizemos qualquer associação direta a essa questão pode levar a essa compreensão.

É preciso considerar também que a nossa linguagem escolhida, a arte e a palhaçaria, atua no inconsciente e na subjetividade de crianças, adolescentes e adultos, o que torna impossível uma mensuração objetiva dos efeitos consequentes do contato entre palhaço, arte e público. Da mesma forma, o conteúdo apresentado se abre para a leitura e interpretação do público de acordo com sua própria realidade. Foi interessante no caso da Escola Radegundis, por exemplo, que no momento do nosso encerramento, no trocadilho final entre “ARMAR-SE” e “AMAR-SE”, uma criança tenha associado a segunda palavra a amassar papel, bem como a dificuldade das crianças do CRJ entenderem as palavras separadas por hífen.

Acreditamos que a mensagem transmitida também acontece pelo terreno das afetações, ou seja, não apenas uma mensagem que leve a reflexão sobre a violência e a paz foi dita, mas também a transmissão da sensação do que seria acreditar e vivenciar a Cultura de Paz.

Ainda sobre nossas impressões, na apresentação no Centro de Referência da Juventude, foi possível perceber uma identificação de alguns dos adolescentes que assistiam a peça com o Palhaço Bambam, que personificava a violência. Nessa apresentação o palhaço usou o porrete além do fuzil e das granadas

d'água, o que o fez ser mais "ativo" nesse papel. Essa apresentação nos assustou um pouco pois foi possível ver nos jovens a excitação com essa ação. A já relatada discussão posterior nesse lugar foi confusa, o que também contribui para nossa sensação de que poderíamos ter passado uma mensagem diferente do que pretendíamos. Uma discussão que pode ser levantada com respeito às experiências e a este trabalho (e que também causa constante reflexão em seus autores), é a possibilidade de que a mensagem a ser transmitida possua um caráter considerado "panfletário", ou doutrinário, dogmático, ao falar de Cultura de Paz em escolas. Consideramos, no entanto, que por menos ou mais literal que seja, ainda que sujeito a julgamentos de valor por sua estética ser ou não agradável aos olhos de quem assiste, a peça traduz o que ambos os autores deste artigo acreditam de acordo com o tema proposto e com a decisão política de levá-la para escolas e outros espaços estratégicos para a provocação de diálogo. Outra questão é adequar a peça ao público, e torná-la mais didática para que entendam o sentido das palavras, o que nos faz refletir sobre uma forma lúdica e interessante de ajustar o número artístico para essa finalidade.

A arte é um meio de expressar valores, estejam menos ou mais camuflados em uma obra; a técnica e a narrativa utilizada são resultantes de experiências de vida em que emoções, frustrações e crenças são consideradas, sejam essas de forma consciente ou inconsciente. Assim, acreditamos que *Acerte!*, mesmo que ainda possa passar por modificações em sua estrutura estética, traduz o conteúdo que os autores se identificam e acreditam e que consequentemente desejam passar, e que traduz os princípios fundamentais da Cultura de Paz, razão de existência de nosso projeto e da nossa atuação como palhaços.

Por fim, foi interessante ouvir o elogio da profissional presente na apresentação do CEST que disse ser "lúdica" a nossa apresentação, refletindo depois que transformamos a educação em algo simples quando os próprios educadores, muitas vezes, complicam tanto. Entendemos esse comentário como um importante ponto que também buscamos atingir: não só o de dialogar diretamente com crianças, jovens e adultos, mas mostrar também aos educadores que outras linguagens de ensino (e de mundo) são possíveis. Entendemos o comentário não como uma incapacidade dos educadores, mas como uma dificuldade que muitos deles passam (somos professores, também passamos) de conseguirmos dialogar diretamente com nossos educandos e a arte e o lúdico são ferramentas que podem transformar toda essa comunicação, o que nos faz constantes buscadores dos afetos alegres, entre nós, e na transmissão da Cultura de Paz pela Arte.

Referências

- Bakhtin, M. (2013). *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Hucitec.
- Boal, A. (2014). *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Cosac Naify.
- Bolognesi, M. F. (2003). *Palhaços*. Editora Unesp.
- Boon R., Plastow J. (2004) *Theatre and Empowerment Community Drama on the World Stage (Cambridge Studies in Modern Theatre)*. Cambridge University Press.
- Boulding, E. (2000). *Cultures of peace: The hidden side of history*. Syracuse University Press.
- Burnier, L. O. (2009) *A arte de ator: da técnica à representação*. Editora da Unicamp.
- Daza Cuartas, S. L. (2009) Investigación-creación, un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1).
- Deleuze, G. e Parnet, C. (1998). *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Escuta.
- Ferracini, R. (2006). As setas longas do palhaço. *Sala Preta*, 6, pp. 65-69.
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6 (3), pp. 167-191.
- Galtung, J. (1990). Cultural Violence. *Journal of Peace Research*, 27 (3), pp. 291-305.
- Galtung, J. (1996). Cultural Peace: Some Characteristics. In UNESCO. (pp. 75-92). UNESCO.
- Galtung, Johan. (2006). *Transcender e transformar – uma introdução ao trabalho de conflitos*. Palas Athena.
- Gesundheit! Institute. <http://www.patchadams.org/>
- Huizinga, J. (2019). *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Perspectiva.
- Lederach, J. P. (2011). *A imaginação moral: arte e alma da construção da paz*. Palas Athena.

Muller, J. (2007). *O princípio da não-violência: uma trajetória filosófica*. Palas Athena.

Payasos Sin Fronteras www.clows.org

Schirk, L. (2005). *Ritual and Symbol in Peacebuilding*. Kumarian.

Sørensen, M. (2013). Humorous political stunts: Speaking “truth” to power? *European Journal of Humour Research*, 1(2), pp. 69-83.

ⁱ<http://www.comitepaz.org.br/sevilha.htm>

ⁱⁱA pesar de o foco da atuação artística, a Violência não se encerra nas periferias e nos públicos marginalizados; educar nas escolas de “elite” para um mundo competitivo, dentro de uma lógica individualista, reforçando lógicas patriarcais, de dominação, são outras formas simbólicas de Violência.

ⁱⁱⁱAo longo do texto os termos “peça”, “apresentação”, “encenação” e “número” serão utilizados como sinônimos apesar de haver algumas diferenças técnicas entre alguns deles.

^{iv}Quando o Palhaço Mancada entra, ele está com um pequeno apito que substitui suas palavras por sons agudos.

^vJenifer (nome fictício) foi a menina escolhida por Bambam para ser a “assassinada” e salva por Mancada.

^{vi}O massacre que o jovem se referia foi o ocorrido no dia 13 de março de 2019 no município de Suzano, Estado de São Paulo, na Escola Estadual Professor Raul Brasil. O pequeno equívoco narrado também evidencia a comum associação de casos notórios de violência urbana com o Estado do Rio de Janeiro.

^{vii}A respeito da arte e sua relação com o dogmatismo, ver Richard Boon, *Jane Plastow Theatre and Empowerment Community Drama on the World Stage* (Cambridge Studies in Modern Theatre) 2004.