

Ocupar as Ruas: que palhaçada é essa?⁴⁴

Diego Elias Baffi⁴⁵

Resumo: O ensaio parte do delineamento da técnica da Palhaçaria Itinerante – concebida a partir da prática regular e da confrontação dessa com estudos teóricos de outras experiências – e do espaço público com o qual essa foi desenvolvida; sua compreensão se aprofunda na evocação de estudos que tratam de conformações urbanas similares. Apresenta, como resultado, uma mirada prático-teórica específica à palhaçaria em espaço urbano, o ensaio se conclui pelo delineamento e pela proposição de uma maneira de ocupar os espaços públicos que possa, para além da palhaçaria como expressão artística, inaugurar modos políticos de coexistência em sociedade.

Palavras-chave: palhaçaria, espaço público, teatro de rua, arte urbana.

Abstract: The essay maps out the technique of Itinerant Clown – conceived on the grounds of both the regular practice and its confrontation with theoretical studies regarding other experiences - and the public space in which it emerged; the study also draws on discussions about similar urban configurations. It presents as a result a theoretical-practical view which is specific to clowning in urban spaces. It also proposes a mode of occupation of public spaces that can, above and beyond the practice of clowning as an artistic expression, foster new political modes of co-existence in society.

Key-words: clowning, public spaces, street theatre, urban art.

Pero admira esto del atrevimiento que tienen que tener los payasos para meterse en ciertos lugares em los que la gente normal no se mete.
Chacovachi In. Grandoni p. 49

Durante quatro anos, as ruas de Campinas (cidade do interior do estado de São Paulo, Brasil) acolheram o desenvolvimento prático de uma técnica de palhaçaria em espaços públicos denominada Palhaçaria Itinerante, paralelamente registrada na dissertação de mestrado “Olha o Palhaço no Meio da Rua! O Palhaço Itinerante e o

⁴⁴ A discussão a seguir teve sua primeira versão na dissertação de mestrado de minha autoria “Olha o Palhaço no Meio da Rua! O Palhaço Itinerante e o Espaço Público como Território de Jogo Poético.”, Unicamp, 2009. Desenvolvida parcialmente com bolsa da FAPESP, a dissertação encontra-se disponível para download em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284071>, consultado em 06.05.2018. Para esta publicação o material foi revisado, aprofundado e atualizado.

⁴⁵ Bacharel e Mestre em Artes Cênicas pela UNICAMP e Doutorando em Teatro pela UNIRIO. Professor Assistente na UNESPAR Campus Curitiba II – FAP. Membro do Grupo de Pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas. Coordenador do Projeto de Pesquisa “Arte Estrangeira – um experimento para olhos desacostumados”. Membro fundador da quandoonde intervenções urbanas em arte. Palhaço (ator e diretor) e interventor. Brasileiro, pai da Luísa, vegano e ciclista. E-mail: diego_baffi@yahoo.com.br

Espaço Público como Território de Jogo Poético” realizada na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Semanalmente, estivemos *com* o espaço público da cidade. Trajado como Felisberto, propusemos o estabelecimento de jogos cômico-poéticos surgidos da relação presente (improvisados) com o público e com o espaço circundante, construindo essa uma possibilidade ímpar tanto de atuação artística, como de posterior evocação de bibliografias que, por sua vez, traziam contribuições não apenas palhaçaria (historiografia e técnica), mas do circo, espaço público, cidade, entre outras.

O desenho urbano e características político-sociais daquela metrópole, localizada a cerca de cem quilômetros da capital do estado de São Paulo (Brasil), refletem em linhas gerais, ainda hoje, a organização e o modo de vida de muitas das grandes cidades brasileiras. Retomo neste artigo a descrição do espaço urbano ali vivenciado – para aproximar o leitor de características gerais do *socius* que manifestava – e explico as principais estratégias utilizadas para estabelecer uma parceria criativa de ocupação deste espaço através da Palhaçaria Itinerante.

O palhaço é passado, é passante, é passeador.

“Ó raia o sol / suspende a lua! / Olha o palhaço...” Se você faz parte daqueles capazes de completar este versinho apenas com dados oriundos de tuas lembranças, provavelmente tem o imaginário povoado pela ideia de que um dos lugares propícios à atuação do palhaço é “no meio da rua”.

Esta canção, que é considerada a mais famosa chula de palhaço brasileira já criada, superou já os duzentos e dez anos de existência, nos quais se tornou uma das memórias mais populares associadas ao circo brasileiro (CASTRO, 2005, pág 104). Duas centenas de anos, assim escritos por extenso, podem parecer muito tempo, mas é apenas uma breve fração do período de atuação do palhaço em espaços públicos no Brasil se considerarmos os estudos que já temos compilados.⁴⁶ De fato, ao que tudo

⁴⁶ Ainda existe muito a pesquisar sobre a historiografia do palhaço no Brasil. Em busca de preencher esta lacuna, um conjunto de iniciativas de viés acadêmico e editorial dignas de nota vem sendo feito no país há, pelo menos, cinquenta anos. Uma parte expressiva deste material tem sido compilado de maneira

indica, o palhaço – se não tiver surgido nas ruas e praças, em cortejos e feiras – ao menos ocupou as ruas por toda sua história, expressando-se em diferentes formatos e com diferentes objetivos (BOLOGNESI, CASTRO, KASPER, SILVA).

Nesta multiplicidade de formatos também se insere a Palhaçaria Itinerante, técnica desenvolvida e nomeada na pesquisa que culminou na dissertação “Olha o Palhaço no Meio da Rua! O Palhaço Itinerante e o Espaço Público como Território de Jogo Poético”. Através de seu exercício regular, investiguei as possibilidades de atuação *com* os espaços públicos, mormente campineiros⁴⁷, objetivando a criação de territórios de jogo cômico-poético. Assim, se as reflexões que seguem buscam trazer um tanto do espaço, são também muito influenciadas pela maneira que a técnica veio a se estruturar, a saber:

- Palhaço: entendo por palhaçaria a ourivesaria teatral que produz-se a partir da utilização regular de determinados princípios ligados à caracterização, estado cênico, presença, prontidão, comicidade corporal e vocal, etc. ; desenvolvidos por artistas que a este fim se dedicaram desde tempos imemoriais e, por palhaço, seu resultado expressivo. Neste estudo, foram preponderantes para a construção do palhaço, o exercício de princípios oriundos das tradições de palhaçaria brasileira, francesa, inglesa e italiana, a partir principalmente, das experiências dos grupos Seres de Luz Teatro e LUME Teatro, sediados em Campinas;
- Itinerância: o palhaço nessa técnica apresenta-se em trânsito por espaços urbanos onde a tensão público-privada é culminante;
- Relação com os elementos do espaço: durante seu trânsito, o palhaço permite-se afectível pelos elementos fixos e móveis (aqui incluindo o público) que encontra. Este é seu mote primeiro: a partir deste estar em coafetação com o espaço e seus elementos encontra suas ações e constrói os seus caminhos;
- Territórios de Jogo e Improvisação: sua apresentação se dá a partir da fundação de territórios de jogo poético. O palhaço itinerante não é aquele que apresenta cenas anteriormente produzidas, mas um elemento permanentemente aberto ao

diligente na plataforma virtual Circonteúdo e pode ser acessado gratuitamente em <http://circonteudo.com.br/> (consultado em 06.05.2018).

⁴⁷ Tal termo refere-se a aquilo ou a aquele originário da cidade de Campinas.

jogo com os outros elementos que se depara em seu percurso. Por isso, não chamamos suas ações de cenas, mas sim, de jogadas.

Definido os limites da técnica do Palhaço Itinerante, passemos a uma análise do espaço público com o qual este atua. Qual espaço este palhaço ocupa?

Canto I: “oi, vou ali...”

Para compreensão das possibilidades encontradas de atuação do palhaço itinerante nas ruas da cidade de Campinas, faço um exercício de aproximação com a realidade do Bairro do Recife, na cidade de mesmo nome, como descrita por Rogério Proença Leite no livro *Contra-Usos da Cidade* (2004).

Com efeito, um artista que pretendesse se apresentar nas ruas do referido bairro como descrito por Leite, encontraria um horizonte singular: a multiplicidade de usos, que define em última instância o conceito de espaço público, ali tem sido ameaçada desde que nas ruas do histórico bairro, iniciou-se, capitaneada pelo poder público, um processo de transformações arquitetônicas e promoção de usos que, juntos, buscavam desencadear um processo particular de enobrecimento do local. Processo, este, que constrói uma multiplicidade específica de espaços onde poder cerceador da diferença pelo capital se fará visível (e que chamaremos, deste ponto, de espaços de poder), e que Leite, a exemplo de outros autores, denomina *gentrification*⁴⁸, ou seja: “a transformação dos significados de uma localidade histórica em um segmento de mercado, considerando a apropriação cultural do espaço a partir do fluxo de capitais.” (2004, p. 19-20)

Por decorrência do processo de apropriação cultural pelo mercado, o que se presenciou no Bairro do Recife foram reformas arquitetônicas e de dinâmica de usos que promoveram a destituição de diversos espaços de suas populações tradicionalmente ali instaladas. A partir da adoção destas reformas, buscaram-se apagar os vínculos

⁴⁸ O nome mais comum em grande parte da bibliografia consultada, no entanto, vem a ser a tradução deste, ou seja, gentrificação, termo que uso a partir deste ponto.

identitários, relacionais e históricos do espaço para com estes sujeitos, promovendo o que Marc Augé denomina não-lugar⁴⁹.

O conceito de Augé refere-se à tendência que detecta na sobremodernidade de pressionar a criação de

espaços onde nem a identidade, nem a relação, nem a história fazem verdadeiramente sentido, em que a solidão se experimenta como superação ou esvaziamento da individualidade, em que só o movimento das imagens deixa antever por instantes àquele que as vê fugir e que as olha a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro. (Augé, 2005, p. 74)

Voltando os espaços do bairro ao mercado de eventos e turismo e tratando-os como produtos destinados a uma fatia específica de ‘consumidores’, o bairro foi desapropriado dos moradores e trabalhadores do porto – que cotidianamente transitavam pelo local e que tornavam aquele espaço público – aproximando-o, gradativamente, de um não-lugar.

Desta maneira, o hipotético artista encontraria, à primeira vista, um público selecionado por uma política que agrega sujeitos através da valorização das relações econômicas de consumo e não sujeitos de um espaço público, ou seja, sujeitos que, apropriando-se do espaço segundo suas singularidades, compõem coletivamente uma multiplicidade de usos. A ação refratária destes espaços à expressão da identidade pressionaria, em última análise, a não fundação de um espaço de jogo, de confluência, de afetação com este público, já que, num processo de objectualização e espetacularização, sua arte seria tratada aqui igualmente como produto para consumo, como monumento, e

(...) os monumentos não podem senão proporcionar processos de identificação circunstancial e efêmera entre os indivíduos, pois que as relações sociais que se estabelecem por seu intermédio perduram apenas enquanto se puder continuar a consumir o ‘objeto’. (LEITE, 2004, p.23)

Porém, o que curiosamente observa Leite em sua pesquisa, é que um olhar mais atento identificaria no público presente não apenas aqueles sujeitos para o qual a política de gentrificação vetoriza o uso deste espaço, mas também outros atores, que ali promovem, a sua maneira, o que Leite denomina “contra-usos”.

⁴⁹ O conceito de *não-lugar*, em Augé, opõe-se ao que chama de *lugar* em sua dimensão antropológica. Retomarei este último posteriormente, a partir de Leite.

Nos espaços desapropriados de seus sujeitos originais e entregues ao mercado, outros sujeitos vão, aos poucos, encontrando e construindo brechas de uso e ocupação que os permitem, cada um a sua maneira, refazer por outros caminhos processos de inscrição de seus fluxos identitários no espaço e, desta forma, (re)apropriá-lo. Essa mesma tendência é observada por Augé em relação aos não-lugares.

Nos espaços destituídos de referências, elas, aos poucos e através dos sujeitos, se recompõem. De maneira que, dentro de uma estruturação de espaço radicalmente imposta e de caráter normativo – gentrificados, não-lugares –, os contra-usos surgiriam como uma subversão à dinâmica de usos ordenadamente instituída.

Cabe ressaltar que os contra-usos não são um espaço que o poder instituído preservaria aos “sem-poder” (o termo é de Leite). Antes, seria um espaço de contracorrente, de vácuo, um espaço que a política de gentrificação produziria como um verme que cresce junto com seu hospedeiro: na medida em que o espaço transformado é desapropriado de seus sujeitos, surge uma lacuna que demanda preenchimento através dos usos adaptados às possibilidades do novo espaço. Quanto maior a lacuna, maior a demanda de (re)apropriação, maior a possibilidade e complexidade de relações de contra-usos que a preenchem.

Esta demanda de (re)apropriação associa-se não apenas à demanda reprimida de usos do espaço público, mas também a uma potência de contra-uso, de esquiva dos fluxos pressionados por processos de destituição de sujeitos em fluxos outros, associados às multiplicidades identitárias dos sujeitos.

Para além das demandas ligadas às multiplicidades identitárias dos sujeitos, existiriam ainda outras, associadas a fluxos de inscrição compartilhados por coletividades, coletividades instituídas justamente por força destes fluxos compartilhados. Estas demandas associadas, quando pelos sem-poder, se inscreveriam de forma heterogênea e imprevisível sobre estes espaços que não lhe são destinados e se constituiriam por um contra-uso capaz, não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado por um poder racional e de caráter normativo, como de possibilitar, a partir da demarcação socio-espacial das diferenças e das ressignificações que esses contra-usos realizam, uma cisão nos espaços de poder, gerando diferentes lugares.

Por *lugar*, estou entendendo aqui uma determinada demarcação física e/ou simbólica no espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos diferenciados, orientando ações sociais e sendo por estas delimitado reflexivamente. Um *lugar* é sempre um espaço de representação, cuja singularidade é construída pela 'territorialidade subjetivada', mediante práticas sociais e usos semelhantes. (Idem, *Ibidem*, p.28, grifo do autor)

Dessa forma, os lugares não se constroem exclusivamente nos espaços de gentrificação, porém são, necessariamente, uma apropriação coletiva e simbólica do espaço público que constrói ali uma multiplicidade singular. Um espaço coletivamente praticado e em práxis, pois dependente para continuar existindo do exercício dos usos coletivos promovidos pelos seus sujeitos e das relações em afetação, empreendidas pelo fluxo de constante (re)apropriação e subjetivação do espaço em lugar.

Isso faz com que os lugares, apesar de convergentes a um espaço que o coletivo atualiza, tenham fronteiras líquidas, cotidianamente redimensionadas ao sabor da intensidade e amplitude dos fluxos em ações, reações, negociações, concentrações, bifurcações, conflitos, contrastes, conjunções, consensos e dissensões empreendidas entre os sujeitos de um ou de diferentes lugares. Estes movimentos, por sua vez, levam permanentemente a atualização do estágio que se encontram os conteúdos socio-culturais que lhes constituem grupo.

Os encontros entre diferentes coletivos em afirmação de seus lugares confluirão a possibilidades de consensos que, desta forma, darão aos lugares a possibilidade de construção de sua vocação política.

Por fim, um artista de rua que chegasse para se apresentar em uma das históricas ruas, já restauradas, do Bairro do Recife, poderia encontrá-la, sim, habitada por um público incidental e efêmero, que convergiu àquele espaço estimulado pela possibilidade de consumo de produtos ali oferecidos (além, claro, do consumo da cidade enquanto produto) e se ver, inclusive, enquadrado nessa lógica, como produto cultural oferecido aos passantes. Porém, poderia, ao aguçar o olhar, ser surpreendido por ver o espaço sendo (re)apropriado por uma pluralidade de sujeitos, agindo em contra-uso à uniformidade dos sentidos impostos a este espaço e, quiçá, coletivamente socializando-o e subjetivando-o de forma que se tornasse um lugar disposto a recebê-lo não como produto exótico, mas como diferença.

Vejamos então como este exercício de suposição nos será útil para compreendermos melhor a experiência vivenciada nesta pesquisa quanto às relações empreendidas *com* os espaços públicos da cidade de Campinas/SP.

Canto II: ...e volto já”

O que saltava logo a vista ao longo de uma caminhada pelos locais onde esta pesquisa se deu, ao menos ao longo dos anos de sua execução (2006 a 2009), era a disparidade de conformações urbanas que abarcavam. De um lado encontravam-se, abarrotados de pessoas em intenso fluxo, os espaços conhecidos na cidade por sua vocação comercial: tendo como carro chefe o calçadão da Rua 13 de Maio e grandes Avenidas como a Dr. Campos Sales e a Francisco Glicério, todas localizadas nos arredores da Estação Cultura [Estação], na área central da cidade. Do outro lado, repousavam quase esquecidos os espaços do aparato cultural da cidade, especialmente a própria Estação, o Centro de Convivência Cultural de Campinas “Carlos Gomes” [Centro Cultural] (Bairro Cambuí) e a Praça Arautos da Paz (Bairro Taquaral), que, mesmo revitalizados em período imediatamente anterior a realização da pesquisa, eram encontrados frequentemente vazios, desprestigiados pelos usuários que disputavam espaços nas grandes avenidas.

Quanto aos espaços que concentravam atrativos comerciais no centro de Campinas não precisarei tecer grandes descrições, basta dizer que assemelhavam-se a grande parte das ruas comerciais do centro das grandes cidades: o calçadão da Rua 13 de Maio sendo uma larga via exclusiva para pedestres, um dos espaços mais concorridos, assim como as suas proximidades, por lojas voltadas ao consumidor de menor poder aquisitivo, como grandes magazines. Já as avenidas Campos Sales e Francisco Glicério, compartilhadas por automóveis e pedestres, atualizavam fluxos correlatos, sendo espaço de convergência de quem buscava produtos e serviços de bancos, farmácias, lojas de cosméticos, ferramentas, estabelecimentos alimentares e lojas de produtos vendidos a preço único.

As classes menos favorecidas eram o alvo da maioria dos produtos oferecidos nestes espaços públicos de convergência para consumo do centro urbano da cidade de Campinas, e isso se devia ao fato que estes consumidores eram e ainda são,

em geral, aqueles que ainda podemos encontrar buscando o comércio dos centros das cidades.

O que tem se observado nos grandes centros urbanos é que a rua em geral e o centro da cidade em particular vem sofrendo um processo de esvaziamento, especialmente da classe média. Trabalho, compras, lazer, e muitas outras categorias de sociabilidade vêm sendo progressivamente tiradas dos espaços públicos, tendo sido restritas primeiramente a espaços privados como academias e shoppings centers e, posteriormente, a espaços virtuais que podem ser acessados do espaço privado do cliente, especialmente por meio da internet, na qual a sociabilidade é simulada e a comunicação “muitas vezes mais não faz do que por o indivíduo em contato com uma outra imagem de si próprio” (Augé, idem, p. 68). Estar em espaços públicos em busca destes serviços é, já no momento em que a pesquisa aqui descrita foi realizada, e cada vez mais, muitas vezes o resultado visível da exclusão a uma infinidade de espaços, virtuais e reais, artificialmente construídos (por não percíveis aos processos de subjetivação de seus sujeitos) e cujos acessos dependem diretamente da possibilidade de consumi-los.

Esse esvaziamento corrobora e falsamente justifica ações do poder público (em geral associados ao empresariado, do local ao transnacional) que buscam restaurar os espaços públicos ditos degradados – especialmente aqueles ligados aos antigos centros históricos das cidades – com vistas ao estímulo a (re)apropriação destes espaços não pelos sujeitos que, de uma forma ou de outra, já o atualizam em processos continuados de subjetivação, mas pelo fluxo de capitais. Desta maneira, criam-se condições para que, nestes espaços, se inscrevam fluxos identitários do processo de gentrificação.

Em Campinas encontrávamos ecos deste processo em diversos espaços públicos que haviam sido recentemente “enobrecidos” pelo poder público municipal:

A Estação Cultura (espaço restaurado durante o governo de Izalene Tiene – PT – 2001/04 quando seu uso foi vetorizado à atividades culturais), que nos tempos em que funcionava como estação de trem fez parte do aparato de serviços públicos que atraíam grande público consumidor ao centro da cidade, mostrava-se, durante a realização da pesquisa, um espaço frequentado por uma parcela mais restrita da

população, aquela que necessitava dos serviços oferecidos pelos escritórios do exército e das pastas de cultura e patrimônio ligadas à administração pública.

Desta maneira, além dos funcionários, obrigados que são a estar ali por força de seu ofício, o espaço estava praticamente esquecido pela população: boa parte dos seus corredores repousavam vazios e fechados e os espaços que pretendia-se devolver à população através da promoção de seu uso, esperavam sujeitos e mal conservados a iniciativa de quem se habilitasse a passar por um extenso procedimento burocrático, que demandava a autorização expedida pela Prefeitura e a do responsável pelo espaço físico da Estação, além do aval do chefe de segurança particular contratado pela administração pública para manter a ordem naquele espaço, e que, com este objetivo, instruía os seguranças terceirizados a interpelarem os visitantes que estavam por ali a respeito de qual seria sua intenção ali permanecendo, informando que seria proibido a utilização de qualquer um dos espaços para qualquer fim sem prévia autorização.

Ao contrário do que a categoria de ‘espaço público de cultura’, que a Estação passou a integrar desde seu restauro, nos faz crer à primeira vista, sua (re)apropriação pela população do entorno, que eventualmente ia até ali com o objetivo de uso do espaço era desestimulada.

Porém, pudemos observar que, em algumas ocasiões, o espaço da Estação parecia ser subitamente invadido por acontecimentos que davam a ver um sentido prático à sua revitalização anterior e à sua realocização no organograma de espaços públicos como espaço cultural. Nestas esporádicas datas pudemos listar a realização, através de convênios entre a prefeitura e a iniciativa privada, de eventos e shows para alunos da rede pública, desfiles de roupas, campanhas de tratamento dentário, filmagens (televisivas e cinematográficas) e festas temáticas nas quais apresentações artísticas eram acompanhadas de vendas de produtos alimentícios.

A imagem de caráter público que estes eventos requisitavam para adequarem-se às condições de uso do espaço se revelavam irrealis (ou ao menos severamente limitadas) na medida em que tais eventos eram divulgados em redes restritas ao público-alvo do evento (excetuando-se aqui as festas temáticas, em geral,

divulgadas na grande mídia), de forma que se voltavam exclusivamente aos participantes informados e aos usos previamente definidos.

Dos espaços culturais abordados, a Estação foi o único cujo processo de revitalização ocorreu ainda na administração pública anterior (Izalene Tiene – PT – 2001/04) à em exercício durante o estudo (Helio de Oliveira Santos, o Dr. Helio – PDT – 2005/09). Com relação ao uso deste espaço nesta administração pública, se observava que o oferecimento de grandes eventos de apresentação artística patrocinados pelo poder público – principalmente festas e shows musicais, ali oferecidos pela administração anterior –, foram progressivamente transferidos para outros espaços públicos da cidade, como parques e praças. Esta ação restringiu ainda mais o uso do espaço da Estação, que salvo os eventos descritos anteriormente, mantinha, da política de uso promovida pela administração anterior, apenas raras exposições de artes plásticas no salão de ingresso e alguns cursos oferecidos gratuitamente à população e que, em geral, ocupavam um barracão isolado cujo intrincado acesso se dava por uma rua nos fundos do imóvel.

Processo similar passava o complexo de aparatos culturais Centro de Convivência a partir da revitalização da grande praça que o cerca, promovida pelo governo do prefeito ‘Doutor’ Helio. Único teatro público localizado na região central disponível para uso em 2008⁵⁰, teve sua agenda extremamente disputada por apresentações artísticas da cidade e de fora, dando preferência a segunda. Mesmo se tratando de um teatro municipal, eram praticamente inexistentes apresentações subsidiadas pela prefeitura, que, por outro lado, cobrava pela utilização do espaço de forma que o que regia a escolha dos grupos presentes na agenda do teatro eram critérios de mercado, que levavam em conta, acima do mérito artístico, o apelo publicitário e a previsão de arrecadação do evento.

Se não bastasse a lógica de mercado que ditava a ocupação do teatro interno – essa pesquisa, por exemplo, só obteve autorização para uso do espaço dos banheiros internos após a comprovação de que as intervenções contribuiriam para a promoção dos espaços públicos da cidade sem ônus à prefeitura –, a parte externa do Centro de

⁵⁰ Campinas possuía ainda outro teatro público localizado na região central usado como alternativa para apresentações artísticas de médio e grande portes: o Teatro Carlos Gomes. Este, no entanto, permaneceu fechado para reformas de 2007 a 2009, período em que a maior parte da pesquisa aqui descrita foi executada.

Convivência passou por uma reforma que redesenhou a praça do entorno e cercou com grades móveis os acessos ao Teatro de Arena, localizado na parte externa, que anteriormente era permanentemente aberto à visitação pública.

As reformas no Centro de Convivência visavam, além da pretensa valorização do espaço público, uma visível e incontestável assepsia: removidas as árvores da frente da entrada do teatro era impossível permanecer no local em uma manhã ensolarada, assegurando nestes dias a visão permanente da arquitetura da fachada sem os ruídos de sujeitos que pudessem promover contra-usos daquele espaço, de forma não prevista no processo de gentrificação.

Estes hipotéticos sujeitos não foram os únicos destituídos na reforma do Centro de Convivência: ao se impedirem os acessos ao Teatro de Arena não só se limitou o uso de um reconhecido espaço de convivência, mas se impediu o acesso a um espaço subjetivado, praticado e tornado lugar por uma multiplicidade de coletivos da cidade: punks, skatistas, meninos e adultos em situação de rua, grupos de estudantes, trabalhadores em horário de folga. Espaço este que, conforme nos indica Leite, poderia ser vetor de possibilidades de encontros entre estes diferentes coletivos e desenvolvimento de interações políticas.

Porém, durante a pesquisa realizada, os contra-usos já se faziam presentes no espaço do Teatro de Arena, esvaziados pelas políticas de gentrificação, na medida em que começavam a ser (re)apropriado por outros sujeitos: no horário do almoço, uma visão mais atenta encontrava em local menos visível das escadarias do Teatro de Arena, eum espaço reapropriado para a sesta e reunião dos funcionários da empresa de limpeza urbana de Campinas responsáveis por aquele trecho da cidade.

Nos finais de semana, a praça reformada revelava ainda outra forma de apropriação pela lógica de mercado, quando seus espaços, que durante a semana eram destinados à caminhada e aos passeios familiares, eram tomados por uma feira de artesanatos, esta disciplinada e fiscalizada pela prefeitura, que cobrava pelo uso do espaço o pagamento de uma taxa periódica. Comerciantes ambulantes de alimentos, presentes e antiguidades e seus clientes ocupavam de tal forma o espaço da praça que em diversos trechos acabavam literalmente não deixando espaços disponíveis àqueles que não estavam em busca dos bens comercializados.

No entanto, a mais radical das transformações através da qual a política de gentrificação interferiu no espaço público de Campinas foi talvez a promovida na Praça Arautos da Paz, cujo processo de destituição dos usuários tradicionais se deu a partir de grande reforma (realizada pelo governo do prefeito Dr. Helio 2004/09) quando, em todo o espaço da imensa praça, a vegetação foi removida e coberta por cimento ou reduzida a uma grama rala.

Removendo-se as árvores e bancos o espaço se tornou inabitável nas manhãs ensolaradas. Por outro lado, a intervenção facilitou o aluguel do espaço a grandes eventos comerciais noturnos como circos, shows e festas que atraíam grande quantidade de público ao consumo cultural e dos outros bens paralelamente comercializados.

Temos neste um exemplo de como os espaços das cidades podem ser desapropriados de seu caráter público, destituindo a multiplicidade de usos dos sujeitos originais na medida em que são apropriados segundo lógicas de valorização de mercado que pressionam a inscrição de adaptações auto-contemplativas na revitalização dos espaços históricos das cidades.

Estas adaptações desestimulam as apropriações do espaço pela individuação dos usos, que acabam vetorizados por uma política que, buscando alienar os vínculos identitários tradicionais dos sujeitos com o espaço, baseia-se “predominantemente em sistemas racionais de conduta normativa, desvencilhados de configurações bem definidas no tempo e no espaço” (Leite, *idem* pág. 37) e, assim, ignora as subjetividades inerentes aos processos de apropriação promovidos pelos sujeitos e pressiona a transformação do espaço explorado em um espaço sem subjetivações, de fluxo constante e controlado, onde a opção de uso está restrita a possibilidade de consumir a cidade segundo a imagem que lhe é imposta no adquirir produtos e serviços ali oferecidos.

Através de políticas como a gentrificação, a sociedade contemporânea, sobremoderna (Augè, *idem*, *passim*), que supostamente aceitaria as diferenças entre os sujeitos, busca desterritorializá-las do espaço público real ou simbólico ao submetê-las a uma lógica de mercado.

Porém, em fluxo contrário ao que pressionam as políticas de gentrificação aplicadas em Campinas/SP ou Recife/PE, e independente da tentativa de pasteurização dos usos pretendidos aos espaços públicos transformados, permanecem sendo os sujeitos e a pluralidade de suas ações que de fato os permitirão públicos. O espaço frequentado por uma multiplicidade de singularidades continua sendo um espaço de afetos entre diferenças, diferenças que constroem formas particulares de apropriação e de subjetivação deste espaço.

Canto III: “E o palhaço o que é?”

O palhaço itinerante é um destes sujeitos que, em seu curso pela cidade, busca apropriar-se do espaço público segundo uma lógica própria. A individuação desta lógica é especialmente valorizada em linhas contemporâneas de palhaçaria, especialmente às influenciadas pela escola lecoquiana⁵¹, de modo que a Lógica do Palhaço vem a ser metáfora de trabalho e ferramenta evocada no processo de criação da figura e de suas ações dramáticas. Define-se, em linhas gerais, por um conjunto de traços de personalidade mais ou menos recorrentes deste, oriundas (ou ao menos inspiradas) da personalidade do ator que o representa, a partir da valorização de traços ridículos e líricos que este, por si só, já manifesta em seus hábitos cotidianos.

Quando está nas ruas, tal Lógica passa a compor *com* o sistema urbano, e, ao fazê-lo, atualiza estes espaços como públicos. Desta maneira, o palhaço, que itenera pelas ruas e está permanentemente em exercício deste espaço pelo universo de sua lógica, constrói, assim como outros sujeitos, formas particulares de apropriação e subjetivação.

O que o diferencia de outros sujeitos que caminham pelas ruas da cidade não está, portanto, na forma como se dá o processo de apropriação deste espaço. Para entendermos onde reside a particularidade de sua relação com o espaço devemos discutir um outro elemento fundamental no processo de construção da relação dos

⁵¹ O ator, diretor e pedagogo teatral francês Jacques Lecoq (1921-1999) fundou em 1956, em Paris, a Escola Internacional de Teatro, a partir da qual tornará mundialmente conhecida sua pedagogia. Baseada no jogo e na criação dramática, sua pedagogia se aprofunda no estudo de sua aplicabilidade no bufão, *commedia dell'arte*, clown, melodrama e tragédia. Após o seu falecimento, a escola continua a prosperar seguindo princípios similares até a atualidade e pode ser acessada através do link <http://www.ecole-jacqueslecoq.com/>, consultado em 06.05.2018.

sujeitos com o espaço: o olhar. Discutir o olhar dos sujeitos (e, por extensão, os sentidos macro e metafetados no processo de conexão com o espaço) é discutir um dos principais meios que permitem ao sujeito conscientizar-se deste espaço e optar, no processo de inscrição de sua lógica, de que forma atuará sobre ele.

O espaço público da cidade ao ser normatizado por uma dinâmica de usos que, no processo de gentrificação, se visualiza por ações e leis oriundas do poder público a partir do seu vínculo a uma lógica mercantil, pressiona sua atualização alheio aos usos subjetivados de seus sujeitos. Assim, se busca determinar usos através de regras, implícitas ou declaradas, que, entre outras coisas, compartimentam espaços de trânsito, de espera, de compras de um produto ou serviço, destes com os demais, além de determinar aqueles que ali podem e que não podem estar e em que contextos.

O pressionamento pela adoção de dinâmicas pré-determinadas de uso se mostra mais visível em regras como as destacadas acima, porém, já estão presentes desde os “limites que as determinações dos objetos fixam para o seu uso” (178, *passim*), como nos lembra Michel de Certeau em seu livro, “A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer”.

Evocar este escrito aqui, também é tanto um modo de trazer à esta discussão esse imprescindível autor da evocação da importância do caminhar (e, por consequência, a itinerância que tensiona os usos anteriormente determinados ao priorizar processos de subjetivação dos sujeitos) como elemento fundante da vida de uma cidade, quanto evocar a força poética da personagem Carlitos, de Charles Chaplin, um dos mais famosos palhaços, agora do cinema, que aparece em Certeau como aquele que é exemplar modelo da ação, presente em cada caminhante, de fazer cada vez uma nova coisa com as mesmas coisas que encontra em seu caminho.

Dos limites das coisas às regras de conduta já tradicionalmente ligadas aos espaços compartilhados, como as transmitidas em placas, postes e sinais diversos do espaço urbano, que aprendemos e somos pressionados a respeitar a partir da corporificação de dinâmicas que estabelecem uma hierarquia de usos do espaço público e seus elementos, elegendo determinadas utilizações em detrimento de outras igualmente possíveis, mas desprestigiadas.

Essa hierarquia é corporalmente aferível (tem matéria) e produz corpo (molda a matéria a seu entorno). Por isso, olhar o espaço (entrar em contato remoto com seus elementos constituintes) é afetar-se não apenas por ele, mas imediatamente corporificar as pressões de vínculo aos fluxos de sua hierarquia de usos em dupla afetação (afetar e ser afetado) com a lógica de cada sujeito.

Aqui chegamos a um primeiro ponto: ainda que reconheça seus pressionamentos, o foco do palhaço itinerante está, no entanto, em construir a ação no espaço público a partir do deslocamento do olhar sobre os elementos deste espaço ao momento anterior ao seu enquadramento na hierarquia de usos que elege uma maneira de portar-se como preferível às demais. Ele esquiva dos fluxos de atualizações que pressionam uma mono-utilidade dos objetos encontrados (definida pela máxima “a cada objeto, um uso”) e coloca-o em jogo com os fluxos de atualização de sua lógica pessoal de subjetivação fortemente ancorados no presente (“qual o melhor uso seria possível para este objeto agora no encontro comigo e com o espaço que nos rodeia?”).

É pela atualização de sua lógica em jogo com as potências de apropriação do espaço público no momento presente que o palhaço subverterá o uso esperado, engessado, rígido que eventualmente povoa este espaço. É por isso que sua lógica será frequentemente a do contra-uso e sua via a da brecha entre as tentativas de imposições normativas, moralistas ou de contenção de fluxo que o espaço porventura pressione e que busquem pasteurizar os usos.

Desta forma, não existe diferença fundamental entre o exercício do palhaço nos locais onde os espaços de poder inscrevem-se macro-perceptivelmente e naqueles onde ainda não se notam. O palhaço sempre olhará o espaço com o que poderíamos chamar de olhos de primeira vez (ou segundo o prisma e o tempo de sua experiência subjetivante). Porém, nos espaços enobrecidos – encontrados em parte das experiências relatadas neste trabalho – sua ação potencializa-se nos fluxos de (re)apropriação de um espaço destituído da potência de multiplicidade de inscrição de seus sujeitos.

As transformações sofridas pelos espaços por decorrência da concretização dos espaços de poder pressionarão as ações do palhaço itinerante como de qualquer outro sujeito. Contudo, ao atuar em relação a um espaço que fora construído de forma a inibir as pluralidades de uso, ele não se mostrará a isto alienado. Se os espaços destituídos dos

sujeitos originais trazem em seu bojo a demanda de (re)apropriação por outros sujeitos, é a esta demanda que ele se vinculará, a ela predispõe a sua esquiva (esquiva ‘para’ e não esquiva ‘dê’). Sua relação neste espaço se potencializará no exercício das infinitas possibilidades de (re)apropriação, e de instauração de outras lógicas de ação, por Kátia Kasper

O palhaço nos possibilita experimentar outras lógicas em ação. O encontro com um palhaço tem essa potência transformadora porque abre esses mundos diversos, nos quais as lógicas não são as do pensamento para o mercado, as da opinião, as do razoável, do politicamente correto. Não diria que ele inverte a lógica, mas que cria outras, outros mundos. É mais do que o mesmo mundo de cabeça para baixo. Tudo é muito chacoalhado, revirado, aberto, explodido, potencializado, conectado com potências as mais diversas. (pág. 43, 2004)

Dessa maneira, quando encontra um espaço que pressiona a inibição de ações ligadas a subjetivação, vetorizando as oportunidades de atuação, ele não se volta ‘contra’ este pressionamento, mas, antes, corporifica estes fluxos e reterritorializa o espaço segregante num espaço de singularidades, de criação de lógicas, suas e dos demais sujeitos – públicos/co-autores – que compartilhem com ele tais jogadas.

Para ilustrar como isso se dá, reproduzo um trecho de diário de trabalho sobre jogadas construídas com os vagões, desativados, estacionados em uma das descritas plataformas da Estação Cultura. Cada uma das pequenas narrativas descritas a seguir era a corporificação de uma pequena narrativa construída com as composições e os olhares dos passantes:

Os antigos trens, alguns dispostos ainda ali atrás da cerca de ferro diante da plataforma de embarque, como se aguardassem passageiros e tripulação que não vêm, se reduzem hoje a meros espetáculos sem público, uma exposição de artefatos que se pretendem históricos, mas que, nem de graça, encontra nos passantes olhos que lhes queiram ver. Ironicamente, a cerca segrega o público do nada, de algo que não lhes diz respeito e não lhes faz sentido, sentido esse que presentifica-se nas ações de reapropriação, como as do palhaço pelo seu uso. Ele se pergunta – e sua pergunta é ação, ele faz a ação em pergunta –: qual o sentido de um trem imóvel? Ele aguarda passageiros? Tripulantes? Mecânicos? Aguarda quem lhe dê um empurrãozinho? Aguarda quem cobre as passagens? Quem anuncie a saída? Ou está ali por outro motivo: a gravação de um filme a lá Indiana Jones que só aguarda seu protagonista? Seja o palhaço seu protagonista! Ou é um navio disfarçado a espera de seu capitão que ordene o içar das velas e o recolhimento da âncora? (Marujos!) Ou é ainda um grande animal que precisa de alguém que lhe bata no lombo para que desembeste? (Oôôôô!) Ou será que é um palco sobre rodas? (Senhoras e Senhores!) Ou um trem-fantasma? (Buuuuuu!)

Suas perguntas não têm respostas certas – nem ele por elas se interessa, afinal, segundo um lugar-comum dentre os que estudam esta técnica: ao palhaço não cabe responder, mas brincar com as perguntas –, mas tem respostas que se produzem no espaço desterritorializado e redimensionado pela demanda de (re)apropriação, durante a qual, existirá o estabelecimento de um outro tempo, o tempo do acontecimento. Respostas que serão, por escolha compartilhada pelo uso subjetivado do espaço pelo sujeito palhaço e pelos seus companheiros de jogo, ‘certas’ por serem pertinentes à lógica de (re)apropriação que estabelecem com este novo espaço-tempo deles imanente, ali em construção.

O palhaço, através da aplicação de sua lógica em um nível de afetação que esquiva dos sentidos e usos dados a priori, pode reabitar o espaço varrido pela construção dos espaços de poder pela subversão do que nele houver de pré-instituído. Desta maneira, funda um espaço-tempo onde os sujeitos que compartilham a construção destas relações tornam ação demandas de pertencimento e reivindicações de (re)apropriação.

São suas relações com tais demandas que vincularão suas ações à formação dos lugares, já que:

As demandas de pertencimento, condição necessária para o exercício de uma cidadania plural, refazem os nexos entre o patrimônio-relíquia e os lugares, conferindo sentido aos espaços enobrecidos da cidade. (...) Se entendermos que a produção social do espaço é, também, uma construção simbólica sua polissemia possibilita diferentes formas de pertencimento e, portanto, múltiplas formas de representação de experiências compartilhadas. (LEITE, Idem, pág. 292, grifo do autor.)

Suas ações no espaço – construídas conjuntamente com os outros sujeitos que compõem com ele aquele acontecimento – serão ligadas a atuações de configurações identitárias em exercício das demandas de pertencimento deste coletivo singular, restabelecidas no espaço pelos seus novos e velhos sujeitos realocados, em ação cênica.

Desta maneira, as ações cênicas empreendidas pelo palhaço no espaço público fundam um território de jogo comum, surgido do encontro fugaz e único daquele coletivo entre si e com o espaço, e contemplam senão o estabelecimento pleno

de lugares – que demandam um uso periódico do espaço por um coletivo representado pelo uso – sua proposição: o palhaço atuará aqui na construção compartilhada de relações simbólicas com o espaço que estabelecem lugares para si, e, em função das sociabilidades que agrega em ação no espaço, propõem lugares a outros sujeitos e socializações. Isso acontece, por exemplo, quando o palhaço sugere, através de suas ações que se disputem uma brincadeira de ‘quem pisca primeiro’ com uma estátua, ou de ‘pedra-papel-tesoura’ com o semáforo de pedestres, apropriando estes espaços de maneira singular.

Itinerante, o lugar do palhaço que estudamos considerará sua efemeridade, ou seja, não um vínculo de (re)apropriação que demandará uma posição estática no espaço, mas seu movimento, tempo e trajetória pela cidade. Um espaço de fronteiras fluídas em um tempo-espaço flexível: “Assim, em vez de pensarmos os lugares como áreas com fronteiras ao redor, pode-se imaginá-los como momentos articulados em redes de relações e entendimentos sociais (...)” (Idem, *Ibidem*, p. 285)

E aqui retornamos à potência de ação dos sem-poder – e lembremos que o palhaço é figura arquetípica dos sem-poder: sem pátria, sem dinheiro ou posses, é o ícone do ser sozinho, o perdedor, o ridículo, aquele que busca sem muito sucesso o sexo, o amor e a comida – no espaço urbano, capazes de, por meio do contra-uso, promover a (re)apropriação coletiva do espaço deles destituído, possibilitar uma cisão nos espaços de poder pela geração de diferentes lugares que partem da demarcação socioespacial das diferenças e das ressignificações que esses contra-usos realizam e propor, na confluências destes lugares, possibilidades de saudáveis enfrentamentos políticos.

Quando, na construção destes lugares sociais dentro ou fora dos espaços enobrecidos, encontrar outros lugares construídos por outras socializações, sua ação trará outra eficácia: o encontro dos usos, em negociação das fronteiras de sua coletividade e das características espaciais e simbólicas que definem cada lugar, os colocarão em contraste. O ridículo da proposição do palhaço se revelará ainda mais em jogo e os sujeitos poderão se divertir fazendo-a espaço de lúdica experimentação.

Nos lugares, reafirmados em suas singularidades identitárias e socialmente reconhecíveis, se fará ato o antônimo dos espaços de poder, ou seja, será o espaço do

exercício e construção da diferença, onde os indivíduos se tornam sujeitos pela afirmação de suas singularidades, nem sempre compartilhadas, mas sempre em exercício das demandas de pertencimento e apropriação de uma singularidade espacial prática e simbólica por indivíduos e coletivos que construirão, através destes vínculos, uma possibilidade real de reivindicações e discussões políticas.

O palhaço itinerante propõe seu território entre estes lugares, pois potencializa-se por via da proposição, e não da afirmação, destes lugares. Não afirma diferenças, mas constrói variabilidades em processos de uso poético do espaço subjetivado. Sua itinerância cria, a cada acontecimento, portos – condensa fluxos de diferenciação – onde antes apenas havia horizontes de passagens – não-lugares saturados de processos a-significativos, a-históricos e a-sensíveis, mono-úteis, pertencentes de uma lógica não dos sujeitos, mas eternamente de um ‘outro’, imposto e desconhecido. Por Massetti

Por sua forma de ver o mundo, o palhaço pode alterar a realidade, transformando-a no que deseja. Isso introduz no ambiente uma proposta de pensamento complexo. Os fatos ganham uma nova lógica e sentido, contestando os acontecimentos até então estabelecidos. Essa alteração a princípio pode parecer um simples desvio ou imperfeição da visão tradicional de mundo, mas na verdade ela contribui para sua ampliação e desenvolvimento. (1998, pág. 34)

Olhar o palhaço no meio da rua é corporificar uma proposição a, através do jogo lúdico, criar e recriar o espaço público como espaço de exercício das diferenças e inauguração de outros mundos possíveis. Ocupar as ruas como palhaço é sobretudo um convite, a palhacear a existência em sociedade, a vivenciar modos políticos de coexistência, a produzir o espaço que nossas subjetivações clamam com respeito ao itinerar de seus sujeitos e coletividades. É dessa palhaçada que estamos falando.

Obras Citadas:

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BAFFI, Diego Elias. *Diários de Trabalho*. Inédito. 2008.

-----, *Olha o Palhaço no Meio da Rua! O Palhaço Itinerante e o Espaço Público como Território de Jogo Poético*. Tese de Mestrado. Unicamp, 2009.

Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284071>, consultado em 06.05.2018.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

GRANDONI, Jorge, comp. *Clowns: saltando los charcos de la tristeza*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.

KASPER, Kátia. *Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*. Tese de Doutorado. Unicamp, 2004.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-Usos da Cidade*. Campinas, Aracaju: Editora da UNICAMP, UFS, 2004.

MASSETTI, Morgana. *Soluções de palhaços: transformações da realidade hospitalar*. São Paulo: Palas Athena, 1998.

SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. Editora Altana, 2007. Disponível em http://circonteudo.com.br/stories/documentos/article/1895/Circo-teatro_Benjamim.pdf, consultado em 06.05.2018.