



*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229*

**NARIZ DE PALHAÇA:
olhares sobre o documentário “Achei o meu nariz”**

CLOWN NOSE:
views about the documentary “Achei o meu nariz [I’ve found my nose]”


Gleuter Alves Guimarães


 <https://orcid.org/0009-0002-8803-3511>

André Almeida Nunes

 <https://orcid.org/0009-0006-5651-4213>

Roberta Machado Silva

 <https://orcid.org/0000-0003-2384-8947>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.7986

**Nariz de palhaça:
olhares sobre o documentário “Achei o meu nariz”**

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão coletiva sobre o documentário “Achei o meu nariz” que relata a jornada pelo universo da palhaçaria feminina, apresentando as trajetórias, dificuldades e conquistas das palhaças dos Grupos “As Marias da Graça”, “Casa 407” e da “Palhaça Catha Vento”. Nesta análise são discutidos, sob a lente das Performances Culturais, a construção da figura das palhaças e os aspectos correlatos entre a forma como elas contam suas próprias histórias e a linguagem narrativa do cinema documentário. O objetivo é encontrar uma abordagem que estabeleça um diálogo comum entre as pesquisas dos três observadores, criando uma conexão entre diferentes camadas de análise sob um mesmo produto cultural.

Palavras-chave: performances culturais; palhaça(s); contação de histórias; cinema; documentário.

**Clown nose:
views about the documentary “Achei o meu nariz [I’ve found my nose]”**

Abstract: This article proposes a collective reflection on the documentary “Achei o meu nariz” (I’ve found my nose), which tells the story of a journey through the world of female clowning, presenting the trajectories, difficulties and achievements of the clowns from the groups “As Marias da Graça”, “Casa 407” and “Palhaça Catha Vento”. This analysis discusses, from the perspective of Cultural Performances, the construction of the figure of the women clowns and the related aspects between the way they tell their own stories and the narrative language of documentary cinema. The goal is to find an approach that establishes a common dialogue between the research of the three observers, creating a connection between different layers of analysis under the same cultural product.

Keywords: cultural performances; women clowns; storytelling; cinema; documentary.



1 Introdução - Era uma vez...

Seis mãos que se aventuraram a escrever juntas. O maior desafio delas era escrever um artigo que conciliasse uma única abordagem e direcionasse as três diferentes e aparentemente não tangentes linhas de pesquisa que os três pesquisadores em questão desenvolvem em seus projetos de doutoramento. A proposta do artigo foi estabelecida pela disciplina de “Produção Coletiva do Conhecimento II” do Programa de Pós-graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás. A disciplina visava a uma produção final na qual os alunos estabelecessem pontos de contato entre suas pesquisas pensando na produção coletiva e complexa de uma teia de conhecimentos que nos abraçam e embaraçam os processos de aprendizagem e pesquisa, mas nos ajudam a desvendar esse universo de possibilidades e descobrir novas formas de pensamento.

Veloso (2014) afirma, no início de seu artigo, que a produção do conhecimento, principalmente aquele relacionado a uma obra artística, quando analisada a partir da própria obra - ou seja, o modelo reduzido do objeto - “permite a apreensão do global e sinteticamente da estrutura”, isto é, permite uma apreensão do palpável por meio dos signos que o objeto carrega. Signos que, ao se estruturarem em um processo criativo, acabam por transmitir uma ou várias mensagens conforme a captura e leitura do observador. Desta forma, a apreensão da realidade do artista quando se propõe a fazer o caminho de criação de uma obra é influenciada por vários processos, estruturas, assuntos e temas que o tangem produzindo um produto/obra que traz vários meios de conhecimento para a estruturação de um único produto.

Assim, o trio de cabeças precisou estruturar uma relação entre um professor de Arte estudioso das histórias tradicionais e suas formas de contação, um comunicador apaixonado pelo cinema e o humor de uma palhaça curiosa. A palhaça em um dia de devaneio se lembrou de um documentário e de repente tudo pareceu fazer sentido. O documentário em questão é denominado “Achei o meu nariz” e o próprio título sugere uma história¹ de procura, de observação e de esperança. Além dos desafios relatados no documentário, há o momento do encontro, o instante de vitória por ter alcançado seu objetivo e encontrado seu nariz. Achar o nariz é mostrado no documentário como uma incessante busca por espaços, lugares físicos e subjetivos da palhaçaria. Mulheres que contam suas trajetórias como artistas e buscam um espaço na rua que é o palco dos encontros e na própria vida, para levar sua arte. Palhaças que enfrentam olhares de uma expressão artística que tem como histórico um universo predominantemente masculino. Desafios de alcançar o público e serem vistas como artistas, palhaças e mulheres que conquistam espaços na rua e aos olhos da plateia.

A possibilidade de escrever um texto a muitas mãos nos traz o enorme desafio de estabelecer o diálogo entre pesquisas díspares. A solução para este obstáculo se encontra na própria área de

1 O documentário pode ser encontrado em: ACHEI o meu nariz. Direção de Bárbara Amádio, Diana Magalhães e Jacqueline Duransna. [S. l.]: Nucine Filmes Maracanã, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/ngiBPZ1m02s?si=k9Yjs-EfGR5rIg2g> Acesso em: 24 nov. 2025.



estudo, pois as Performances Culturais permitem uma observação diferenciada dos inúmeros objetos de pesquisa que podem ser considerados e sob um aspecto transdisciplinar. A vantagem dessa abordagem é a possibilidade de encontrar os significados perdidos entre as linhas intertextuais e ir além, em busca de novas possibilidades. Assim, conforme afirma Schechner (2006), a maioria dos objetos ou situações podem ser estudados enquanto performances.

Portanto, esse conceito de performance do qual tomamos parte, para Singer (1959), é o estudo, a observação e a percepção de tudo o que se relaciona a ela. Por essa razão, o termo não pode ser entendido somente como o estudo de uma determinada performance ou como uma forma específica de estudo de um fenômeno, ou mesmo, como etapa evolutiva de um determinado ramo ou área de saber (Camargo, 2013), o que nos permite, assim, trazermos de forma dialogada, conceitos e significados com os quais trabalhamos separadamente em nossos estudos - a contação de histórias, o cinema (na forma do documentário) e a palhaçaria feita por mulheres - para uma análise de um objeto cultural em comum.

Sendo assim, iniciamos esta análise trazendo alguns pontos sobre os processos culturais, que consideramos relevantes de serem mencionados, visto que trazemos ao debate um produto cultural que possui em seu conteúdo questões que merecem e devem ser discutidas. Para tanto, lembramos que Richard Johnson (2014, p. 12-13) afirma que “os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade”. Para Johnson, a cultura contribui com as diferenças dos grupos sociais, pois envolve poder e, portanto, a cultura é um local de diferenças e de lutas sociais; neste aspecto, é na palhaçaria feita por mulheres que a classe se propõe a trazer para o palco os temas cotidianos e mais relevantes a elas como forma de reafirmação do espaço artístico e cultural das mulheres na arte.

Essas discussões, que são primordialmente arguidas pelo autor, serão encontradas no documentário “Achei o meu nariz”, no qual há a contação das histórias das participantes de como encontraram seus narizes, por isso, é necessário que sejam trazidos alguns conceitos para a compreensão da abordagem que propomos. De modo geral, o documentário cinematográfico é uma produção que se pretende comprometida com a realidade. Um filme que, em um primeiro momento, não lida com a ficção, no entanto, não quer dizer que retrate fielmente a realidade. Tal qual a ficção, os documentários recortam a realidade, desvelando uma representação parcial e subjetiva. Portanto, o documentário e o seu significado têm relação com a forma como a personagem desenvolve uma perspectiva de mundo a partir das suas próprias experiências, em aspectos diversos de sua vida, ou da vida de forma geral, com a sociedade, a comunidade ou a família. A narrativa do documentário sustenta-se nos acontecimentos supostamente reais, portanto objetiva abordar aquilo que de fato ocorreu e não o que poderia ter acontecido. São filmes que podem apresentar questões em que pairam interesses sociais ou debates. Segundo Nichols (2013 p. 205), “os documentários de questões sociais consideram as questões coletivas de uma perspectiva social. As pessoas recrutadas para o filme ilustram o assunto ou dão opinião sobre ele”.



Deste modo, os filmes documentários nos proporcionam uma experiência única, em que os sons e imagens são organizados de tal forma para contar uma história que representa muito mais do que apenas uma primeira impressão. O filme apresenta ou representa sentidos, que serão ou não compreendidos a partir da bagagem do espectador.

2 Quem conta o conto?

A narrativa começa na voz de Karla Conká², Geni Viegas, Vera Ribeiro e Samantha Anciães, participantes do grupo “As Marias da Graça”, descrevendo sua busca pela possibilidade de fazer arte em um curso de palhaçaria. A ideia de se lançarem à rua veio do professor do curso que as direcionou para uma experimentação mais pungente. A rua como lugar da experiência é onde acontece o movimento e a performance e onde as histórias são contadas e vividas. Assim como as palhaças, Paul Zhumthor (2007) analisa a performance das ruas através de suas memórias de infância e juventude; ele narra os acontecimentos que marcaram sua trajetória de vida e pesquisa:

Nessa época as ruas de Paris eram animadas por numerosos cantores de rua. Eu adorava ouvi-los: tinha meus cantos preferidos como a rua do Faubourg Montmartre, a rua Saint-Denis, meu bairro de estudante pobre. Ora, o que percebíamos dessas canções? Éramos quinze ou vinte troca-pernas em trupe ao redor de um cantor. Ouvia-se uma ária, melodia muito simples, para que na última cópia pudéssemos retomá-la em coro. Havia um texto, em geral muito fácil, que se podia comprar por alguns trocados, impresso grosseiramente em folhas volantes. Além disso, havia o jogo. O que nos havia atraído era o espetáculo. Um espetáculo que me prendia, apesar da hora do trem que avançava e me fazia correr em seguida até a Estação do Norte (Zumthor, 2007, p. 28).

O autor relata a importância do acontecimento, da arte, da *performance* para quem passa, momentos que ficam gravados na memória e nos sentidos do espectador da rua. Ele complementa sua história dizendo: “Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada” (Zumthor, 2007, p. 28). Portanto, sim, havia o artista, seu texto, sua história e sua teatralidade. A rua como palco é um espaço importante para o desenvolvimento da artista palhaça, porque na rua e da rua se pode esperar de tudo, tanto a aceitação, a curiosidade, o aplauso, como a exclusão, o não olhar e o descaso. De certa forma, a rua ajuda o artista a lidar com os próprios sentimentos de inadequação e não acolhimento, assim como a própria palhaçaria.

A palhaça tem a história em seu repertório e a cada dia vivencia novas histórias. Pessoas que atravessam o palco, a rua e as vidas do artista que se apresenta nesse espaço de entrelaçamentos. O

2 O grupo “As Marias da Graça” é carioca, formado em 1991 por mulheres que escolheram a arte da palhaça para expressar o riso e o cotidiano feminino de uma forma única e irreverente. O grupo se institucionalizou em 2003 e hoje é uma Associação de mulheres palhaças que tem como missão valorizar a arte da mulher palhaça dentro da visão do feminino. Para maiores informações, ver: <http://www.asmariasdagraca.com.br/historia.html>.



curto documentário mostra mulheres palhaças se apresentando em um contexto de rua. O palco é a rua, o espaço público, e as artistas se reúnem e encaram o desafio de trazer sua dramaturgia, suas palhaças e suas histórias para uma plateia que não saiu para ver um espetáculo de circo ou uma apresentação teatral.

O interessante nesse processo dramaturgico da contação das histórias e das histórias que elas contam é que a palhaçaria feita por mulheres é bem recente, antes as palhaças se apresentavam como palhaços. E no processo de descoberta dessa figura ainda há muito estranhamento do público que, por vezes, não sabe identificar se as figuras são palhaços ou palhaças. Além disso, há também as dificuldades dramaturgicas, pois os números de palhaços tradicionais não representam muito bem as figuras, a linguagem e os pensamentos femininos. Por isso, hoje em dia, existe uma forte corrente de estudos que direciona as artistas a criarem suas próprias histórias por meio de suas experiências pessoais, de suas debilidades e até suas deficiências.

No documentário, o público que circula pelas ruas encontra uma segunda turma de palhaças, o “Cia Casa 407³”, buscando atenção para sua arte e suas histórias. “Achei o meu nariz” não se propõe a trazer a cena circense, suas travessuras de palhaças, mas mostra a humanidade de artistas por trás das pinturas dos rostos, dos figurinos coloridos e dos seus narizes vermelhos. Mulheres que se vestem de forma exagerada, usam maquiagem e colocam um nariz que caracteriza a figura palhacesca. Mulheres que são vistas, muitas vezes, como palhaços e assim são chamadas pelo público, que não imagina que o palhaço pode ser uma palhaça e não um ser masculino ou um híbrido. Elas narram as confusões do público em relação à identificação de uma mulher palhaça. Trazem em suas histórias o estranhamento das pessoas, mas também o estranhamento de si mesmas por terem que explicar suas presenças e identidades femininas. São mulheres que buscam adentrar esses espaços e mudar nomenclaturas antes exclusivas aos homens.

Nesse processo, elas contam suas aventuras e dificuldades, trocas de roupas, a aproximação das crianças e dos pais, a disputa por território com outros artistas e os sentimentos que vão acrescentando às suas experiências de vida e suas narrativas pessoais que constroem a imagem dos personagens - todas as reais dificuldades que as atravessam e as sensibilidades vividas, pois a palhaça que se apresenta na rua não é um ser isolado do mundo, sem histórias ou sentimentos. Tudo que acontece em suas vidas e nas trajetórias elas vão incorporando nessas figuras cômicas que têm nome, sexo, corpo, movimento e história. Em determinado momento do filme, em complemento ao que Érica Rodrigues e Luisa Machado contam sobre tantas dificuldades enfrentadas quando se está atuando na rua, a também palhaça do grupo “Casa 407”, Elisa Neves, diz que o importante é seguir o lema do palhaço “se divertir” e assim as emoções, expressões, trapalhadas vão alcançando quem se aproxima e se identifica com os sorrisos e tropeções que são características de todo ser humano.

3 Composto por Elisa Neves, Luiza Machado e Kassia Torres, é um coletivo teatral que concentra sua pesquisa artística na arte da palhaçaria com ênfase na dramaturgia feminina. Ver: <https://www.facebook.com/casa407/>



Uma das mulheres que apresenta seu testemunho no documentário é Catharina Lessa⁴, a Palhaça Catha Vento, que tem um papel importante na condução da narrativa do filme. Enquanto as outras personagens estão em grupo e se complementam em suas entrevistas, Catha Vento está sem companhia e, por essa razão, nos parece que a câmera buscou maior intimidade com a sua personagem. Em suas curtas inserções, ela fala rapidamente sobre a sua busca pessoal, que se trata não somente de encontrar uma profissão na arte, ou como palhaça, mas de encontrar também o melhor de cada pessoa e, ao ver cada um, conseguir se ver de forma contemplativa, como se olhasse um espelho com o olhar da descoberta de uma criança. É interessante como a performance cinematográfica escolhida para a abordagem da artista também se relaciona com a forma com que ela relata sua história. Apesar de o espaço de abordagem ser a rua, que é mostrada em todo o documentário como um espaço aberto e múltiplo, o foco central na atriz, que não faz parte de um coletivo, nos traz a impressão de solidão e cumplicidade na busca do próprio espaço e do próprio nariz.

Buscar o nariz tem não somente o sentido de pesquisar a arte da palhaçaria, mas de se encontrar palhaça. Verificar as características desajeitadas, humanas, viscerais e pueris que todos temos e que nos fazem ridículos, toscos, tontos, singelos e sacanas. Buscar nosso próprio espaço social, artístico e cultural na arte e na vida.

Natália Tazinazzo Figueira de Oliveira (2017), apesar de não estar no documentário, também mostra sua experiência de professora que se transforma em palhaça para ressignificar seu contato com as crianças na escola, seu público diário. Ela faz uma reflexão sobre a necessidade de seu corpo “criar asas (ou narizes)” e traduz essa figura do palhaço e sua relação com a plateia:

O palhaço é a personagem responsável pela insolência e irreverência, que é capaz de satirizar a todos e a tudo, inclusive a instituição. Remete ao mítico e ao sagrado, presentes na origem dos espetáculos, intimamente ligado ao refúgio do imaginar e criar e à herança do mundo, que apresentamos a quem nele está chegando. O palhaço é um contador de histórias por origem, em sua presença, em sua máscara, em seus esquetes (Oliveira, 2017, p. 55).

Essa palhaça/narradora identifica que o contato (na escola ou na rua) é também uma forma de pesquisar o público, sentir os olhares que imaginam histórias, quando a figura da palhaça está em cena. A autora complementa sua ideia: “o palhaço narrador traz a palavra como habitante de seu corpo, capaz de cutucar, ferir, tocar profundamente e mobilizar outros corpos” (Oliveira, 2017, p. 55). É, por outro lado, sentir que pode representar algo importante e cativante para a plateia. Essa busca é motivadora, é o encontro de sensibilidades e identidades que se conectam e se estimulam ao mesmo tempo. A procura por seu próprio nariz é uma procura do seu próprio eu, de suas características emocionais que vão dar vida e contar a história individual de cada palhaça. Ao mesmo tempo, essa pesquisa da palhaça vai atrás da história do circo e da palhaçaria feita por mulheres.

⁴ Não se tem muita coisa sobre a palhaça Catha Vento ou mesmo sobre a artista Catharina Lessa disponível nas redes. Somente uma página de Facebook. Ver: https://www.facebook.com/palhacacathavento/?locale=pt_BR



Alguns questionamentos nos vêm à mente e aparecem no documentário: quais motivos levaram o circo e o teatro a não apresentarem mulheres palhaças? Existiram mulheres que tiveram que esconder suas identidades para representarem a arte circense? Por que isso não foi registrado ou não deram destaque às palhaças no passado? Essas perguntas são as motivadoras para se contar as histórias das palhaças, mas também para elas continuarem como grupo de artistas palhaças, incentivando o aparecimento e a visibilidade de outras.

A análise do documentário é importante, porque ele é um meio de se abrir espaços para que essas e outras histórias sejam visualizadas e difundidas. A mídia do filme, que é divulgado por canais da *web*, tem essa amplitude de acesso por pessoas em diversos lugares do país. Circos e grupos de mulheres palhaças podem se ver, se identificar e se sentirem representadas por essas histórias. Essa busca pelo nariz da palhaça se transforma em uma rede de informação de outras artistas que vivem as mesmas situações de preconceitos, de disputas e de afirmação como artistas mulheres e palhaças. Em um mundo cada vez mais cheio de informações, a presença de histórias como essas dá margem para que outras palhaças se encorajem e apresentem sua arte, seu humor, suas ruas e seus narizes de modo a alcançar plateias diferentes e compartilhar experiências e histórias de vida com suas parceiras de palco por esse imenso país.

No documentário, as histórias pessoais das artistas vão sendo mostradas e narradas de uma forma que transmitem sempre a humanidade de cada uma delas ao contá-las. Isso pode ser visto ao mostrá-las se maquiando, olhando no espelho, se vestindo e buscando aproximação com espectador, ao mesmo tempo em que falam. Analisando o ato de falar de suas experiências, de suas vidas, entendemos que a presença do espelho é motivadora e reveladora.

O espelho está nos camarins de nosso teatro cotidiano, lugar onde colocamos nossas máscaras e maquiagens para nos apresentarmos para a plateia que nos aguarda para o convívio no cenário do dia. o espelho se apresenta como esse objeto transformador, mas também como o objeto revelador. diante dele enxergamos nossas imperfeições, a realidade de nossas faces que se nos apresentam fora dos dias de êxtase, faces que revelam o cansaço, o envelhecimento, nossas “caretas”, enfim, nosso corpo e emoções refletidos à nossa frente, antes da máscara e da maquiagem (Guimarães, 2020, p. 29-30).

Vê-las falando de suas descobertas como mulheres palhaças no momento em que estão se transformando é uma forma de contar sua história, um texto apresentado diante do espelho e da câmera, se ver e ser visto. Uma narrativa que cresce e traz toda a bagagem de fatos e emoções enquanto a personagem mulher vai se transformando na palhaça, sem interrupções, pois a vida está sendo contada, a experiência é contínua e, mesmo que as cenas a seguir exijam mudanças de comportamentos e emoções para a plateia, a ideia da história contada e vivida está entrelaçada com suas próprias vidas e com as sensações dos olhares e sorrisos que as aguardam. Esse é o encantamento que dá sentido a novas pesquisas sobre possibilidades e transposição de barreiras para seguir o caminho constante da luta pela arte e pela abertura de espaços para as mulheres artistas, sensíveis e profissionais em busca do encontro com seus narizes.



“Achar o nariz” trata de sensibilidade e de diálogos consigo mesmas. A artista Catharina Lessa, palhaça Catha Vento, fala da essência de se buscar os sentimentos ocultos e transformá-los em arte, em expressão. O nariz, que é visto como o ridículo da palhaça, é a forma de expandir o seu próprio ridículo, sua liberdade em errar, em se mostrar humano. A palhaça é a pessoa que erra, diferente do esperado pela sociedade, que vê na mulher uma pessoa que não pode errar, tem que estar sempre nos moldes, e a palhaça se torna humana e exagera seus erros, pode ser o que quiser.

Achar o nariz “ideal” não esconde, e sim revela, como relata a atriz Drica Santos, palhaça Curalina, que trata do seu processo criativo e de sua relação com seu passado e resignificação do mesmo por meio do seu encontro com seu nariz de palhaça. O paralelo que estabelecemos aqui refere-se à forma como as palhaças encontram seus narizes nas suas próprias realidades, corpos, figuras, culturas e os trazem para cena como meio de expressão, autoafirmação e contextualização política de sua arte.

[...] trago para esta reflexão a máscara libertadora da palhaça, máscara esta que proporcionou a ruptura desses grilhões (refere-se ao processo de branqueamento da pessoa negra⁵) e vem rompendo cada vez mais. A menor máscara do mundo, isto é, o nariz de palhaça/o, revelou os efeitos de recusa e negação causados pelo racismo e representados pela relação com meu cabelo durante o processo. Estas programações racistas advindas de um projeto colonial, reiterado cotidianamente e que são projetadas em mim forçando a ver-se como a outra não assimilada, recusada e negada, estão em ruptura. E espero que minha ação enquanto palhaça negra também provoque esse deslocamento no pensamento branco ocidental no outro o público. Nesse sentido, a máscara da palhaça se fez como máscara concreta e simbólica da libertação desses grilhões que me habitam (Santos, 2021, p. 52).

Os silêncios também marcam os diálogos e são apresentados no vídeo como uma potencialidade que busca a reflexão. O relato da palhaça Elisa Neves⁶ sobre o diálogo com seu pai deixa palavras, sentimentos e emoções na imagem e na imaginação de quem assiste. O espectador ouve as palavras da filha ao ser indagada sobre seu futuro pelo próprio pai; a resposta “eu quero ser palhaça” nos leva direto à cena e aos silêncios constrangedores: um homem que espera de sua filha uma resposta relacionada a um futuro profissional baseado em expectativas financeiras ou de profissões mais convencionais para a mulher de acordo com a sociedade em que vivemos se depara com o vazio do incerto. Querer ser palhaça desperta silêncio na mente e na voz do pai que responde: “por essa eu não esperava”. Ao quebrar o silêncio, o diálogo traz a sensibilidade e a expressividade da incógnita que uma jovem mulher apresenta como algo significativo para sua trajetória de vida. É um enigma talvez, porque a palhaçaria feita por mulheres ainda é uma história pouco contada. A emoção dessa jovem é nítida no filme através de seus gestos, suas expressões faciais e seu silêncio. Esse momento da sua própria história é contado trazendo a memória do diálogo e das sensibilidades que ocorreram e a cena apresentada no vídeo é narrada pelas palavras e silêncios - uma história contada recheada de sentimentos e emoções que afetam quem está do lado de cá da tela. Os silêncios

5 A palhaça Curalina trabalha em uma linha de crítica social que promove a aceitação de características da pessoa negra, através da própria figura, por ser uma mulher negra.

6 Participante da “Cia Casa 407”.



e pausas estão presentes na narrativa da artista, assim como nas histórias contadas por um contador de histórias, um momento que traz o ouvinte para o imaginário, para a expectativa do que virá a seguir. Nesse sentido Café (2005), contadora de histórias, identifica a importância do silêncio na narrativa oral e mostra a integração corpo, mente, voz e plateia:

A pausa e o silêncio são responsáveis pelo ritmo da narrativa. Pausa é o tempo para o imaginário, a provocação de expectativas. O silêncio é algo preenchido com o imaginário do contador e da plateia, construído na comunicação do olhar, o momento para a sedimentação do conto, um espaço mantido propositadamente para curtir e entender o que é narrado. A pausa interfere diretamente no clima da história (Café, 2005, p. 64).

Assim como silêncios, pausas e palavras, as expressões do narrador ou da palhaça são importantes para transmitir sensações aos espectadores. Sobre essa atenção do público, Luciana Hartmann (2011) destaca o contador como alguém que viaja e traz suas sensações para a narrativa:

[...] o contador é alguém que viaja. Ele é capaz de concentrar a atenção de seus ouvintes com o relato de suas andanças, ou seja, os conteúdos de suas narrativas são compostos de episódios extraídos de sua própria *história de vida*. A formação do contador, está necessariamente ligada à capacidade que ele tem de lidar com os reveses que a vida lhe apresenta, e mais, de transformá-los em narrativas interessantes. o narrador é aquele que superou as dificuldades, venceu obstáculos, sobreviveu para contar a história - mesmo que no plano imaginário (Hartmann, 2011, p. 45, grifos nossos).

Assim, uma palhaça que conta sua própria história e transborda de emoção nos faz imaginar, sonhar e viver a experiência que não faz rir, mas nos traz até o momento do “achei o meu nariz”, isto é, faz a viagem que leva ao encontro do olhar da palhaça o olhar do “respeitável público” que abre o espetáculo na rua, no circo, na tela... na vida!

3 Enfim, achei o danado do nariz!

Afinal, de que forma um documentário, no qual as palhaças contam suas histórias, pode interferir nas histórias das próximas gerações de palhaças? Quais questões sociais e culturais estão embutidas nessas performances?

O filme documentário descreve um mundo, por vezes não conhecido, e nos proporciona um recorte ou um imaginário desse mundo ao qual podemos reconhecer, em virtude da sua capacidade de apresentar situações e acontecimentos com alguma fidelidade: “nos documentários encontramos pessoas, lugares e coisas que possivelmente também encontraríamos fora da tela, de uma forma que nos permite ver o mundo de uma nova maneira” (Nichols, 2013, pág. 28). Sob esse aspecto, certamente o nosso objeto de estudo trouxe não só aos espectadores, mas também a nós, pesquisadores, uma perspectiva diferenciada sobre as palhaças. Possivelmente, muitas informações não antes conhecidas do trabalho e da vida dessas mulheres, como depoimentos realizados em



seus próprios ambientes de trabalho, nas apresentações e, especialmente, durante o processo de construção das imagens das palhaças, foram pela primeira vez colocadas em questão.

Apesar de trazer depoimentos, que nos parecem autênticos, é interessante lembrar que o filme não foi produzido pelas próprias palhaças. Elas narram suas histórias para alguém que se dispôs, por meio da linguagem do documentário, a contar as histórias que elas relatam. Segundo Nichols (2013), os documentários também podem representar os interesses de outros, pois os cineastas muitas vezes assumem esse papel de representantes para filmar as histórias que não teriam o mesmo alcance se não tivessem a mídia para contá-las.

Nanook, o esquimó (1922), a excelente história de Robert Flaherty sobre a luta de uma família inuit pela sobrevivência no Ártico, representa a cultura inuit, de um modo que os inuíts⁷ ainda não estavam preparados para fazer por si mesmos (Nichols, 2013, p. 29).

Diante disso, é possível questionar se as palhaças teriam a oportunidade de contar suas histórias e dificuldades se não fosse por meio de um documentário. Suas performances estão muito provavelmente restritas às ruas, aos festivais de palhaçaria, a um público que já as conhece, mas que muitas vezes não conhece suas histórias e experiências pessoais, carregadas de sentimento, verdade e afeto.

No entanto, como bem diz Nichols (2013, p. 30), “os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas”.

Nesse sentido, os documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões. Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário (Nichols, 2013, p. 30).

Ou seja, os filmes documentários não são a expressão da verdade, mas trazem um ponto de vista, contam uma história dentro de outra história, e permitem diferentes formas de interpretação a partir de todas as escolhas que são feitas pela visão do cineasta que nos mostra o que ele quer e da forma como ele quer. Assim, é importante que essas novas interpretações sejam expostas para que as vozes de quem nem sempre consegue ser ouvida também façam parte da mídia e se permitam a ampliação da comunicação e dos pontos de vista. Muitas vezes, o sentido das ações filmadas chega a escapar dos limites do quadro da câmera, nos fazendo compreender ou buscar sentido naquilo que

7 Os inuítes ou *inuit* são membros de nações indígenas habitantes das regiões árticas do Canadá, Alasca e Groenlândia.



está além do que é mostrado. Para as palhaças, o além está nas duras realidades e nas dificuldades enfrentadas, tanto no sentido de ser mulher quanto no sentido de ser palhaça/artista.

Sendo o documentário o resultado de um longo processo criativo desenvolvido pelas cineastas, marcado por muitas etapas, desde a roteirização, a seleção das histórias e imagens, cenários, detalhes, enfim, escolhas das realizadoras que podem resultar no produto, após a montagem, a escolhas delas foi mostrar uma história por trás das histórias.

Para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público. De formas diferentes, todas essas histórias são parte daquilo a que assistimos quando perguntamos de que trata um certo filme. Isso quer dizer que, quando assistimos a um filme, tomamos consciência de que ele provém de algum lugar e de alguém, existe uma história de como e por que ele foi feito, essa história é com frequência, mais pessoal e idiossincrática nos documentários e no filme de vanguarda do que no longa-metragem comercial (Nichols, 2013, p. 93).

Deste modo, se percebe que a análise desse produto cultural - desenvolvido de forma tão complexa, com processos que se atravessam e resultam em histórias contadas por meio da linguagem do documentário - tem plena necessidade de ser explorada por múltiplos olhares e conceitos, como pretensiosamente tentamos fazer neste artigo.

Para finalizar, é relevante lembrar que para Graeme Turner (1997, p. 48) “o cinema é revelado não tanto quanto uma disciplina separada mas como um conjunto de práticas sociais distintas, conjunto de linguagens e uma indústria”. Por essa razão, quando consideramos o cinema e, neste caso específico, um filme documentário, enquanto produto cultural visto como performance e o estudamos dentro do campo de Performances Culturais, não tínhamos o objetivo apenas de compreendê-lo como arte, mas como componente de um processo sociocultural composto por múltiplas camadas de *performance* que se integram e geram significado.



Referências

- ACHEI O MEU NARIZ. Direção: Bárbara Amadio, Diana Magalhães e Jacqueline Durans. Elenco: “A Marias da Graça”, “Casa 407” e a Palhaça Catha Vento. [S. l.]: Nucine Filmes Maracanã, 15 de maio 2023. 1 vídeo (12:52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ngiBPZ1m02s> Acesso em: 08 maio 2025.
- CAFÉ, Ângela Barcellos. *Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores*. Goiânia: Editora UFG, 2005.
- CAMARGO, Robson Corrêa. Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. *Karpa 6*, California State University, Los Angeles, 2013. Disponível em: <https://www.calstatela.edu/sites/default/files/robsonpdf.pdf> Acesso em: 24 nov. 2024.
- GUIMARÃES, Gleuter Alves. Espelho e jardim de inverno - lugares de atravessamentos: Tia Paloma construindo jardins de vida e utopias na escola. In: Coutinho, Rejane; Mateiro, Teresa; Vidor, Heloise; Tonezzi, José (org.). *Escola e Arte: discursos, práticas e políticas educacionais*. Tomo II - Coleção Prof-Artes. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2020. p. 29-39.
- HARTMANN, Luciana. *Gesto, palavra e memória: performances narrativas de contadores de causos*. Florianópolis: Editora UFSC. 2011.
- JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; Schulman, Norman. *O que é, afinal, estudos culturais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- JUNQUEIRA, Juliana. *O circuito cultural brasileiro e a crítica de cinema: um estudo sobre a recepção especializada dos filmes de Mazzaropi*. 2022. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/2dc612cf-8993-45d0-acc2-dcfb39b2e483> . Acesso em: 24 nov. 2025.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2013.
- OLIVEIRA, Natália Tazinazzo Figueira de. Um refúgio na escola: o corpo narrador e a figura do palhaço. In: TIERNO, Giuliano; ERDTMANN, Letícia Liesenfeld (org.). *NARRA-TE CIDADE: pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje*. São Paulo: A casa tombada, 2017. p. 49 - 59.
- SANTOS, Adriana Patrícia. Palhaça Negra: Palhaçaria como Hackeamento dos racismos e ruptura de grilhões. In: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). *Palhaças na Universidade*. Santa Maria: Editora UFSM, 2021. p. 40-49.
- SCHECHNER, Richard. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance. *O Percevejo*, Revista de teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro, ano II, n. 12, p. 25-50, 2003.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. Great Britain, Routledge, 2005.
- SCHECHNER, Richard. Performers e espectadores – transportados e transformados. *Moringa*, João Pessoa, v. 2, n. 1, p. 155-185, jan./jun., 2011.
- TURNER, Victor. *Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2015.
- TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.



VELOSO, Sainy Coelho Borges. Entre tabladros e Arenas: Performances Culturais. *Urdimento*, v. 2, n. 23, p. 188-205, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



Biografia acadêmica

Gleuter Alves Guimarães - Universidade Federal de Goiás (UFG)

Doutorando do programa de Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

E-mail: gleuter.guimaraes@ifto.edu.br

André Almeida Nunes - Universidade Federal de Goiás (UFG)

Doutorando no Programa de Artes, Culturas e Tecnologias do Laboratório de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação em Mídias Interativas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

E-mail: andre_almeida@discente.ufg.br

Roberta Machado Silva - Universidade Federal de Goiás (UFG)

Doutoranda no Programa de Artes, Culturas e Tecnologias do Laboratório de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação em Mídias Interativas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.

E-mail: roberta.machado@discente.ufg.br

Financiamento

CAPES

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Gleuter Alves Guimarães, André Almeida Nunes e Roberta Machado Silva

Contribuição de autoria (CRediT)

Gleuter Alves Guimarães: conceituação, curadoria de dados, investigação, metodologia, validação, visualização, escrita – revisão e edição.

André Almeida Nunes: conceituação, curadoria de dados, investigação, metodologia, validação, visualização, escrita – revisão e edição.

Roberta Machado Silva: conceituação, curadoria de dados, investigação, metodologia, validação, visualização, escrita – rascunho original e escrita.

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.



Modalidade de avaliação

Simple Cego

Editores responsáveis

Rita Gusmão

Mariana Azevedo

Marcelo Cordeiro

Histórico de avaliação

Data de submissão: 18 maio 2025

Data de aprovação: 22 set. 2025