

BRACCIALLI, Felipe; MELO, Caroline Capellato; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Pedagogia do Palhaço**: relato de uma extensão universitária. Campinas: Unicamp. Unicamp; Doutorando em Educação Física; Marco A. C. Bortoleto. Unicamp; Mestranda em Educação Física; Marco A. C. Bortoleto; Bolsista Capes. UNICAMP; Professor e Orientador na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Educação Física – FEF – UNICAMP.

RESUMO

O palhaço, emblemática figura presente nas mais diferentes culturas, desafia o tempo e reafirma sua importância social em pleno século XXI. A contemporaneidade revela distintos caminhos formativos para o desenvolvimento do palhaço, artista que segue ocupando diferentes espaços (teatro, circo, rua, hospital, entre outros), tratando de entrelaçar simbolismos arcaicos às novas expectativas estético-artísticas. Mesmo com o entendimento de que as funções sociais dessa personagem são diferentes em cada espaço ocupado, ela não perde sua essência existencial, a de ressaltar uma outra lógica para o entendimento do mundo, das pessoas e suas relações, desconstruindo expectativas e padrões por meio da arte da comicidade. Esse estudo tem como objetivo relatar e discutir o projeto de extensão “Iniciação à arte do palhaço” realizado pela Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas no ano de 2018. Participaram desse grupo, 19 pessoas, com um total de 16 encontros de 2 horas cada ao longo de quatro meses de atividade. A proposta foi previamente estruturada entrelaçando a experiência do ministrante com as bases pedagógicas pesquisadas pelo Grupo de Estudo das Artes Circenses – CIRCUS dessa instituição, destacando questões básicas como: percepção do espaço; jogos de criatividade; expressão corporal; história do palhaço; técnicas de comédia; e trabalho com a máscara. A análise se deu a partir da percepção dos proponentes e dos registros sistemáticos de cada uma das vivências. O estudo sobre o palhaço tem, cada vez mais, ampliado sua presença no âmbito acadêmico nacional apresentando diferentes reflexões sobre o processo formativo. Com base em algumas das premissas encontrados na literatura elaboramos a proposta de extensão, que não tinha como objetivo a formação profissional, mas aproximar os participantes a essa secular linguagem artística. Reconhecendo que grande parte do desenvolvimento de um palhaço está relacionado com o tempo dedicado à pesquisa pessoal, e com o contato direto com o público, abordamos diferentes experiências com a máscara, técnicas de comicidade, e processos criativos e de improvisação. A partir dessa experiência, foi possível perceber o desenvolvimento do pensamento dos participantes sobre o palhaço e sua relação com a sociedade, abrindo novas portas para a discussão de sua importância social.

Palavras-chave: Extensão universitária. Palhaço. Formação.

ABSTRACT

The clown, emblematic figure present in the most different cultures, defies time and reaffirms its social importance in the XXI century. Contemporaneity reveals different formative paths for the development of the clown, an artist who continues to occupy different spaces (theater, circus, street, hospital, among others), trying to interweave archaic symbolism to new aesthetic-artistic expectations. Even with the understanding that the social functions of this

character are different in each occupied space, it does not lose its existential essence, that of emphasizing another logic for the understanding of the world, people and their relations, deconstructing expectations and patterns through art of comedy. This study aims to report and discuss the extension project "Initiation to the art of the clown" conducted by the Faculty of Physical Education of the State University of Campinas in the year 2018. Participated in this group, 19 people, with a total of 16 meetings of 2 hours each over four months of activity. The proposal was previously structured interlacing the experience of the teacher with the pedagogical bases researched by the Group of Study of Circenses Arts - CIRCUS of this institution, highlighting basic questions as: perception of space; creativity games; body language; story of the clown; comedy techniques; and work with the mask. The analysis was based on the perception of the proponents and the systematic records of each of the experiences. The study on the clown has increasingly expanded its presence in the national academic context presenting different reflections on the formative process. Based on some of the premises found in the literature, we elaborated the proposal of extension, which did not aim at professional formation, but to bring the participants closer to this secular artistic language. Recognizing that much of a clown's development is related to the time devoted to personal research, and to direct contact with the public, we approach different experiences with masking, comedic techniques, and creative and improvisational processes. From this experience, it was possible to perceive the development of the participants' thinking about the clown and its relationship with society, opening new doors for the discussion of its social importance.

Keywords: Community activities. Clown. Training.

Introdução

A associação do Palhaço com o circo é, sem sombra de dúvida, uma certeza no que tange ao contexto brasileiro. Mesmo sabendo que o palhaço não é o único protagonista do circo, e que talvez nem exista um único protagonista, ele tem sido uma figura destacada e com grande reconhecimento pelo público (CASTRO, 2005). Assim, a arte do palhaço faz parte da história do circo e vice-versa (BORTOLETO, 2008; BOLOGNESI, 2001).

Certamente a atuação do palhaço não se restringe ao circo, embora tenha cristalizado grande importância nesse lugar, logo, vasculhando a história conseguimos rapidamente identificar a presença galhofeira, hilária e provocadora do palhaço em quase todas as regiões do Brasil (CASTRO, 2005), assim como no âmbito internacional (FO, 1999; JARA, 2007), construindo diferentes identidades, ou mesmo sendo identificado por diferentes denominações (arlequins, bufões, jograis), quase sempre inundando o imaginário com base na comicidade (WUO, 2013). Não é por menos que a potência dessa personagem tem atraído tantos estudiosos do corpo e da comicidade (PUCETI, 2012).

Considerando ademais essa múltipla presença (lugares, épocas, formas, ...) do palhaço na sociedade, nesse caso na brasileira, abre caminhos para uma discussão sobre esses diferentes palhaços que ocupam diferentes

espaço como: circos, teatro, ruas, hospitais, entre tantas outras opções possíveis (JARA, 2007).

Osthues (2017), em sua dissertação, vem complementar essa discussão falando sobre os diferentes discursos que são produzidos pelos palhaços em espaços dicotômicos. É essencial para que o trabalho se desenvolva entender que um palhaço que está fazendo sua performance dentro de um hospital não vai poder ser ou agir igual um palhaço que ocupa praças públicas. O que, talvez, em um lugar possa se discutir política, repressão e religião, no outro o espaço pode ser unicamente de estar, ouvir e apoiar.

Essa discussão leva o palhaço para um outro ambiente, a universidade, na qual um dos autores desse trabalho buscou através da extensão universitária, entendendo que esse também é um espaço de formação (ONTAÑÓN et al, 2016) uma prática segura e articulada com a pesquisa desse mesmo autor. Com isso, o objetivo desse estudo é relatar e discutir o primeiro formato da extensão de iniciação a arte do palhaço oferecida pela Faculdade de Educação Física (FEF) da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, no ano de 2018.

Caracterização do projeto

A Faculdade de Educação física da Unicamp (FEF/UNICAMP) possui uma intensa atuação na extensão universitária, entendendo-a como um dos pilares de formação profissional, complementando com os estudos realizados no ensino e as práticas de pesquisa. Desse modo, semestralmente são oferecidos dezenas de projetos para a comunidade interna e externa da Unicamp (ONTAÑÓN et al, 2016). Desde 2006 o Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS) é responsável por um conjunto de projetos na área do circo, sendo em 2018 iniciado um grupo para a formação inicial em palhaço.

O projeto surge em 2018 com a seguinte proposta

Possibilitar o participante de conhecer e experienciar o universo do palhaço. O palhaço, emblemática figura presente nas mais diferentes culturas, desafia o tempo e reafirma sua importância social em pleno século XXI. Um personagem tão conhecido no circo, que vai muito além de quedas e piadas. Os caminhos para se entender o palhaço são mais profundos do que a imagem do palhaço se faz acreditar, é um grande mergulho dentro de seu próprio universo, para assim, entender uma outra lógica de funcionamento. Será uma grande experiência com a menor máscara de todas, o nariz vermelho. (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2019)

Essas aulas foram oferecidas, para adultos maiores de 18 anos e não era necessário ter experiência anterior. Foram realizados um encontro semanal com duas horas de duração, totalizando 16 encontros no semestre (4 meses). Os encontros foram planejadas com anterioridade, com base na experiência do ministrante entrelaçando elementos básicos da formação do palhaço, indicado por autores como Fo (1999), Jara (2007), Burnier (2009), Lecoq (2010), Gaulier (2016), Bortoleto (2010). Além disso também foi planejado com respaldo filosófico nas discussões sobre comicidade, riso e atuação com os seguintes autores: Propp (1992), Bergson (1980), Ximenes (2010).

Os encontros foram realizados num espaço privilegiado, ou seja, com pouca movimentação de pessoas, amplo, com boa iluminação e que proporcionou um maior acolhimento aos participantes. Os participantes chegavam aos poucos e o momento inicial era voltado para uma percepção do próprio corpo naquele espaço, na qual os envolvidos poderiam preparar da maneira que preferiam esse corpo para as atividades. Os participantes eram sempre estimulados a perceber as necessidades do próprio corpo, para que assim, se reconhecessem em quanto corpo presente com diversas possibilidades expressiva.

Os encontros também tinham como recurso principal o uso de jogos, tanto jogos infantis trazidos da história pessoal do professor, como também jogos teatrais, sendo um pilar importante das aulas. A escolha de trabalhar com essa possibilidade lúdica e divertida dos jogos (infantis e teatrais) é um recurso escolhido por diversos motivos. Coincidimos, pois, com Spolin (1979) quando propõem a utilização de jogos de improvisação com uma forma de aumentar o relacionamento interno entre os participantes, desenvolver a criatividade, melhorar o entendimento espacial da cena, possibilitar a exploração e o conhecimento do corpo dos alunos, como também, melhorar a expressividade dos envolvidos.

Além dos jogos, também foram desenvolvidos exercícios de expressão corporal. Esses exercícios são de grande importância, pois o palhaço é conhecido por ser especializado em comédia física (WUO, 2013)

O palhaço não tem psicologismos, sua lógica é física: ele pensa e sente com o corpo. O palhaço é um ser que tem suas reações afetivas e emotivas todas corporificadas em partes precisas de seu corpo, ou seja, sua afetividade e seu pensamento transbordam pelo corpo. (PUCETTI, 2012. p.124)

Dito isso, é preciso esclarecer nosso entendimento de que o palhaço foge das lógicas convencionais da sociedade em que racionaliza tudo que acontece antes de conseguir reagir a situação. Para o palhaço, a resposta surge a partir do corpo, sua expressividade é seu maior recurso cômico em cena, logo, as atividades propostas foram elaboradas com base nessa precisa.

Outro recurso importante trabalhado durante os encontros foram as técnicas básicas de comicitàs. Recursos comuns em diferentes artes que trabalham com cenas cômicas, tais como a improvisação, gestos exagerados, relação direta com o público, triangulação, entre outras (XIMENES, 2010). Além disso também é trabalhado a relação de duplas cômicas ou grupos de palhaços. Nesse sentido, o palhaço trabalha a partir do conflito com sua dupla cômica, o que não, necessariamente, seja outro palhaço (ou até mesmo pessoa), mas ele encontra sua possibilidade de conflito a partir de diversos recursos como sons, figurinos, objetos, efeitos luminosos (BRACCIALLI, 2016).

Como outro ponto de extrema importância para a proposta em questão, foi a experimentação da máscara do palhaço, conhecida como a menor máscara, que só oculta o nariz, mas, ao mesmo tempo, revela o portador. A experiência de vestir a máscara talvez seja um dos pontos de maior relevância da oficina, pois é a partir dela que se começa a cruzar os conhecimentos anteriores. Ela abre a possibilidade dos participantes de entender uma nova energia de jogo e ampliar as capacidades de envolvimento nos jogos. Não deixa de ser um objeto

simbólico no entendimento popular, mas possibilita do envolvido de aceitar algumas peculiaridades de jogo que, talvez, se sentisse julgado sem a máscara.

Reflexões sobre o processo

Durante o desenvolvimento da extensão, diversos questionamentos sobre o palhaço surgiram, tanto em questões técnicas do trabalho, como também, em discussões filosóficas e sociais do personagem. Esses questionamentos surgem nos intervalos entre exercícios ou ao final de cada dia de trabalho, momentos esses, proposto para que os participantes pudessem ampliar um pensamento crítico e uma reflexão sobre o trabalho que estava em desenvolvimento, além de aprimorar o entendimento que os mesmos tinham sobre o Palhaço.

Algumas das discussões levantadas pelos participantes abriram portas para certos entendimentos sobre a sociedade. Uma grande questão percebida é como as travas sociais estão tão atreladas a nossa vida e ao nosso corpo que, muitas vezes, não conseguimos entender o porquê pode ser tão difícil fazer ações consideradas simples sem medo de ser julgado, como por exemplo, dançar uma música livremente.

A sociedade nos cobra a perfeição e, por isso, qualquer ação que pode desconstruir esse ideal é ridicularizado e reprimido. Os corpos perdem a liberdade de agir naturalmente e começam a se enquadrar em padrões pré-definidos pela sociedade. Esses corpos deixam de ser risíveis pois reproduzem as expectativas do outro, quando, por algum acaso, essa expectativa é quebrada, uma das reações possíveis é o riso (BERGSON, 1980), um exemplo disso pode ser uma modelo que ao meio do desfile se desequilibra do salto e tenta disfarçar sua falha. O que se espera dela é conseguir desfilarmos muito bem, um corpo regrado que se desconstrói em público.

A discussão sobre tal tema entre os alunos chega à conclusão de que são esses os corpos que se busca na construção de um palhaço. Um corpo que acredita estar inserido na sociedade e, sem perceber, se desconstrói. Um corpo que não tenta esconder a fragilidade, pelo contrário, aceita e se diverte com a mesma.

Vários temas foram abordados durante as conversas. Questões sobre o olhar do palhaço e a possibilidade de se comunicar com o público sem a necessidade em usar a voz ou, até mesmo, gestos; o jogo da dupla cômica e como ter um ponto de apoio aumenta a segurança em cena; a potência existente em brincar com as mudanças de emoções e o fato delas não serem racionalizadas; diferentes caminhos para a construção do palhaço; entre tantos outros.

O último encontro, constituiu-se num passeio da turma usando as máscaras pela Unicamp, tendo de objetivo realizar um piquenique entre os participantes. Essa atividade foi pensada de modo que os participantes pudessem colocar em prática alguns dos recursos, técnicas e saberes tratados no processo. Não foi preparado nenhuma apresentação especial, mas, todos tinham a possibilidades de repetir e testar jogos e cenas desenvolvidas durante os encontros. Além disso, durante a extensão, foram trabalhados diversos jogos de improviso e a relação entre palhaços, o que possibilitava dos participantes em colocar tais conhecimento a prova.

A resposta recebida pelo público, em sua maioria, foi positiva. Relações foram criadas entre os palhaços, outros projetos que aconteciam na universidade

e transeuntes. Durante o piquenique a relação foi instaurada em sua maior parte entre os palhaços e os objetos e comidas que tinham. O público assistia com um certo distanciamento até por causa do local escolhido para a proposta.

Os participantes também tiveram boas impressões sobre a experiência com o público. Depois de retirada as máscaras fizemos uma conversa em que possibilitou deles comentarem as coisas que aconteceram, dificuldades, jogos, vontades. Muitos dos comentários foram sobre como certos exercícios mostraram caminhos para desenvolver a relação entre palhaço e plateia, e como é diferente dentro e fora de sala de experimentação.

Ao final da extensão de palhaço foi possível refletir sobre a experiência. Mesmo entendendo que foi o primeiro formato de uma proposta com baixa carga horária semanal, percebe-se algumas ausências na estrutura inicial do trabalho, entre elas, uma é a falta de oportunidades para que os participantes pudessem ter mais contato direto com o público. É compreensível que a relação criada entre palhaço e público é uma das bases para o jogo acontecer. Mesmo que, durante os exercícios, os colegas que não estavam jogando tomassem o lugar do público, eles não conseguem substituir a resposta de uma plateia distanciada das aulas.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henry. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

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

_____. O Corpo como princípio. *Trans/Form/Ação*, v.24, n.1, p. 101-112. 2012.

BRACCIALLI, Felipe. *Luz-personagem: o jogo de manipulação da iluminação cênica em cenas cômicas*. 2016. 79 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2016.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. *Introdução a pedagogia das atividades circenses*. Editora Fontoura, v.1, Jundiá, 2008.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. *Introdução a pedagogia das atividades circenses*. Editora Fontoura, v.2, Jundiá, 2010.

BURNIER, Luís Otávio. *A arte do ator: da técnica à representação*. Campinas – SP: Ed. Da Unicamp, 2009.

CASTRO, Alice Viveiros de. *Elogio da bobagem - Palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. 2. ed. São Paulo: Ed. Senac, 1999.

GAULIER, Philippe. *O atormentador*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

JARA, Jesús. *El Clown, um navegante de las emociones*. 5. Ed. Morón: PROEXDRA, 2007.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

ONTAÑÓN, T. B.; SANTOS RODRIGUES, G.; SPOLAOR, G. C.; BORTOLETO, M. A. C. O papel da extensão universitária e sua contribuição para a formação acadêmica sobre as atividades circenses. *Pensar a prática*, v. 19, n. 1, 2016.

OSTHUES, Romulo Santana. *Um nariz vermelho feito (de) mídia*. 2017. 298 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Programa de Pós-

Graduação em Divulgação Científica e Cultural, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática S.A., 1992.

PUCETTI, Ricardo. No caminho do palhaço. *ILINX- Revista do Lume*, v.1, n.1, p. 121-126. 2012.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Faculdade de Educação Física. CIRCUS – Grupo de estudo e pesquisa das artes circenses. Disponível em: <http://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/apresentacao>. Acesso em: 18 abril 2019.

XIMENES, Fernando Lira. *O Ator Risível: procedimentos para as cenas cômicas*. Fortaleza: Expressão, 2010

WUO, Ana Elvira. Comicidade: do “corpar” clownesco como princípio móvel, flexível, risível e espontâneo na (des) formação do ator. *Ouvirouver*, v.9, n.1, p. 108-116. 2013.