



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

O PALHAÇO E SUA RELAÇÃO COM A ARTE DE ENSINAR E EDUCAR

Edenilson Menezes de Souza

Cruzeiro do Sul - AC

2012

EDENILSON MENEZES DE SOUZA

O PALHAÇO E SUA RELAÇÃO COM A ARTE DE ENSINAR E EDUCAR

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof^a Dhenise de Almeida

CRUZEIRO DO SUL

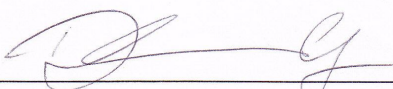
2012

EDENILSON MENEZES DE SOUZA

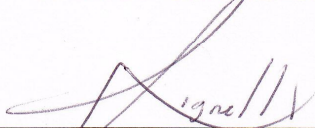
O PALHAÇO E SUA RELAÇÃO COM A ARTE DE ENSINAR E EDUCAR

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MM sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Dhenise de Almeida.

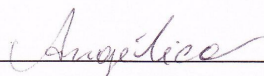
Cruzeiro do Sul-AC, 05 de dezembro de 2012.



Professora Mestre Dhenise de Almeida



Professor Doutor César Lignelli



Professora Mestre Angelica Beatriz Souza e Silva

Agradecimentos

A Deus, em primeiro lugar, por ter me dado muita força e coragem para a realização deste trabalho. Também a toda a minha família, meus amigos e principalmente à minha esposa Sara, que estiveram sempre me encorajando com carinho, amor e palavras amigas tão fundamentais na edificação desta pesquisa. A direção do Polo da UAB – UNB em Cruzeiro do Sul, colegas, tutores presenciais e a distância, por terem sido complacentes, quando a eles me dirigi para buscar recursos e informações que dariam vida a este trabalho.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente me ajudaram na elaboração desta importante pesquisa, o meu muito obrigado.

Resumo

A proposta deste trabalho é despertar para a importância que a arte do palhaço possui para o processo educacional e para a formação da cidadania de jovens e adolescentes de Cruzeiro do Sul. Por meio da análise da vivência do Grupo de Teatro AE foi produzido um trabalho que muito auxilia na atual prática educativa em artes cênicas. O tema é abordado mediante a análise de teóricos e entrevistas. Desta forma, com o uso da fundamentação teórica e das entrevistas com alguns palhaços, foi desenvolvida uma percepção acerca da importância do palhaço na arte de ensinar e de educar, itens necessários no processo de formação das identidades culturais e cidadãos de jovens e adolescentes. O estudo proposto estabelece uma conexão entre a arte do palhaço e o processo educacional em escolas e instituições.

Palavras-chave: Artes Cênicas, Palhaço, Ensino.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS06
INTRODUÇÃO	07
1.PALHAÇOS:HISTÓRIAS E IDENTIDADES	12
2. GRUPO DE TEATRO AE	19
2.1. O Início.....	19
2.2 Minha vida e o Grupo AE.....	21
2.3 Na estrada: dificuldades.....	23
3. PALHAÇOS: ENSINAR E EDUCAR	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33
ANEXOS	35
<i>Anexo A:</i>	35
<i>Anexo B:</i>	36

LISTAS DE FIGURAS

FIGURA	Página
Figura 01 – Palhaço Bozo	13
Figura 02 – Palhaço Carequinha.....	13
Figura 03 – Palhaço Arrelia.....	14
Figura 04 – Palhaços Atchim e Espirro.....	14
Figura 05 – Palhaço Tomate (Edinho).	20
Figura 06 – Palhaços Tomate e Trimilique.....	20
Figura 07 – Peça “O mistério da caixa verde”	23

Introdução

Vivemos num mundo onde a globalização proporcionou o acesso mais rápido as informação e com isso tem distanciado o homem de certos sentimentos e sensações, na maioria das vezes incorporadas a vida de artistas populares como os palhaços. Os circos estão a cada dia mais sofisticados e a mídia direciona seu trabalho para grandes produções quando os artistas tradicionais sentem dificuldades para manter seus trabalhos e sobreviver dele. Em muitas cidades não chegam os grandes circos. Mas eles existem.

Os palhaços estão vivos nas ruas, nas praças e nos pequenos circos, sejam eles de lona furada ou de tendas improvisadas na esperança de que um dia seu trabalho seja reconhecido, mesmo que no sorriso de crianças que nunca puderam ter a oportunidade de viver a fantasia. Alguns palhaços busca nas velhas esquetes circenses uma forma diferente a cada dia de contá-las a seu público para que se perpetue na memória daqueles que buscam no presente, uma alegria em meio a tantos sofrimentos.

Segundo Patrícia Sacchet (2009) a palavra “palhaço” vem da palavra italiana “plagia”, que significa “palha”. Para o revestimento de colchões se usava a plagia que, do mesmo material, era feito a roupa do palhaço, tendo em vista que, por ser um material grosso, protegia as partes mais salientes do corpo do palhaço das quedas frequentes nas apresentações. Na verdade, o universo do palhaço assume a postura de um comico que se direciona principalmente às feiras, praças, locais populares. Estes, em um novo modelo de correlacionar a arte com a cidadania, se encontram também em hospitais, orfanatos e asilos, levando alegria e esperança a crianças, jovens, idosos e enfermos.

É importante mencionar que, neste universo, duas palavras se confundem e se entrelaçam. Patrícia Sacchet (2009) nos diz que palhaço e clown são dois termos que têm em sua essência a alegria e a capacidade de emocionar. O termo palhaço, brasileiro de fato, refere-se mais precisamente aos artistas populares, sem muito ar de intelectualidade. A palavra “clown”, de origem inglesa, confere um ar de nobreza à palavra palhaço.

O palhaço vive hoje um momento de ruptura com a sua origem onde se confrontam o circo tradicional e o circo contemporâneo, e, definitivamente, este vai de encontro ao povo, seja no circo tradicional ou moderno, seja nas praças, escolas, hospitais, canais de televisão. Apesar da falta de prestígio e de apoio financeiro, os circos tradicionais não podem deixar que o palhaço, sinônimo de alegria, diversão e anarquia, se transforme em sinônimo de melancolia e decadência.

O palhaço precisa ter seu espaço de honra dentro do mundo teatral e circense como uma ferramenta de alegria e verdade e de interação entre o picadeiro ou tablado e o público. Criar certos estereótipos em torno da figura do palhaço é ir de encontro ao que se emprega atualmente na arte contemporânea, ou seja, a ideia de ultrapassar as barreiras ou ir de encontro ao novo. Portanto, o palhaço é o artista que ultrapassa as barreiras, quebra paradigmas e estereótipos, ou seja, vai além das lonas de um circo ou do tablado de um teatro.

Este trabalho terá inicialmente uma fundamentação teórica sobre o termo palhaço e em algumas localidades em que se encontra este personagem. Serão abordadas influências, teorias, aspirações e inspirações que me fizeram tomar a figura do palhaço como meu principal rumo de formação artística e profissional. Tal trabalho de pesquisa irá contribuir para desfazer algumas ideias errôneas da relação da figura do palhaço com o circo, com o teatro ou com outros espaços de encenação cênica.

O Grupo de Teatro AE terá capítulo especial neste trabalho, onde será mostrada a trajetória deste que um dos grupos que contribui com a arte teatral e circense no Vale do Juruá. Desde sua criação, o grupo cresceu e se tornou um dos grupos de teatro que dá sua parcela de contribuição na Região do Juruá, tendo sido seu mais atuante representante das artes cênicas no Estado do Acre. São vários anos de grande contribuição cultural na região, participando ativamente das mais diversas ações sociais, educacionais e culturais.

Uma fundamentação teórica bastante consistente nos dará uma visão abrangente e histórica do palhaço e de sua relação com a arte cênica, com as máscaras teatrais, com o trabalho de auxílio em hospitais e de formação da cidadania em escolas e instituições que têm nessa arte um caminho de construção do cidadão.

Será recorrente o uso de artigos da internet e de consultas a blogues específicos do tema. Entre os vários autores a serem pesquisados temos Luís Otávio Burnier, Federico Fellini, Mário Bolognesi, Viveiros de Castro e Daniele Pimenta que trouxeram grandes contribuições para o entendimento deste tema.

Para início de conversa é fundamental começar fazendo uma diferenciação entre os dois mundos em que caminha a figura do palhaço, o teatral e o circense. Tanto na arte teatral quanto na arte circense, o palhaço tem a nobre missão de transmitir alegria, irreverência, emoção e de estar o mais próximo possível junto do público. Sobre essa vertente do circo, Daniele Pimenta diz que:

É um palhaço concebido de fora para dentro. A escolha das roupas e maquiagens tem muitas referências de outros palhaços e leva sempre em consideração o efeito visual na relação picadeiro e plateia (com capacidade para cerca de 2000 pessoas ou mais). O estilo vem com a plateia e não há pudor no uso de jargões e muita apropriação de comicidade alheia. (PIMENTA, 2006: 23).

Quanto à vertente do teatro, a mesma nos coloca que:

Já o clown teatral é concebido em um processo mais lento, interiorizado e, conseqüentemente muito particular. Explora-se numa gama de possibilidades expressivas que busca também um intimismo que não caberia no picadeiro, o lirismo e, portanto, uma emotividade mais delicada. Mas não se estrutura um espetáculo clownesco sem beber nas técnicas, gags, claque e tempo cômico do palhaço de circo. (PIMENTA, 2006: 23).

Apesar de concepções diferentes, há uma relação entre ambas tendo em vista ser a figura do palhaço, um artista que não pertence a um local específico, mas é principalmente ao público, à plateia, ao povo, de teatro ou de rua. Seja no teatro seja no circo, a emoção e a alegria serão a marca fundamental do palhaço. O espaço do palhaço não é no circo nem no teatro, mas em todo local onde se encontrar uma pessoa em busca de emoção. Sobre este espaço circense Viveiros de Castro diz que:

Acreditar que a figura do palhaço é exclusiva do circo é negar uma

história de milênios, em troca de uns meros cento e poucos anos de circo clássico. O palhaço tem seu lugar de maior destaque no circo, mas o próprio circo – a casa de espetáculos – é uma relativa novidade que não detém a exclusividade como espaço de apresentação das artes circenses. (VIVEIROS DE CASTRO, 2007: 66).

Ao se falar de espaço de apresentação, é preciso trazer para este mundo o importante papel que a figura do palhaço tem no desenvolvimento de ações dentro de diversas instituições como é o caso dos hospitais. O palhaço dentro dos hospitais cria uma associação diferente da habitual trazendo para este novo mundo uma possibilidade a mais de esperança e alegria, de arte e de saúde, de exercício de percepção e de recuperação de várias funções vitais, necessárias para uma boa recuperação física e mental. Ana Achcar fala que:

O palhaço traz um mundo novo para dentro daquele já conhecido, recria lugares, desestabiliza relações estruturadas de poder e estimula a comunicação. O fato de aceitar seu próprio ridículo o libera para transformar o erro em recurso, em possibilidades de mudança. Assim ao conjugar-se o exercício de improvisação, à figura do palhaço e ao universo hospitalar, descobre-se rara contribuição na difusão e na comunicação de um sentido para as relações entre os indivíduos, qualquer que seja a natureza da sua condição, e abre-se caminho para associações complementares além daquela entre o palhaço e a criança, como o riso e a transgressão, o humor e a saúde, a arte e a transformação. (ACHCAR, 2007: 4).

Enfim, este trabalho irá nos remeter a um mundo de magia e de alegria, de compreensão e emoção, de ajuda e de cidadania, seja no circo, no teatro, nas ruas das cidades, nos grandes ou pequenos circos ou nos hospitais. Para tanto, esta pesquisa precisa e deve fazer uso de um enfoque de estudo e busca por informações que direcionarão todo trabalho investigativo. Portanto, o enfoque será um norteador para todo e qualquer trabalho a ser desenvolvido em uma temática específica.

Quanto à forma de abordagem, será utilizada a pesquisa qualitativa, tendo em vista que, por essa abordagem, poderá ser estabelecido um paralelo comparativo entre realidade e teoria, procurando dar novo rumo e sugestões ao meu trabalho pelas

contribuições advindas dos estudos teóricos sobre a arte do palhaço. No processo de coleta de dados, utilizarei instrumentos de investigação do tipo entrevistas e depoimentos juntos a alguns artistas que possuem no palhaço sua atividade artística principal.

Com o tema apresentado houve a necessidade de mergulhar mais fundo no mesmo, onde o contato com o próprio fenômeno pode fornecer uma visão mais lúcida de sua essência, até mesmo pela observação do trabalho de outros palhaços existente tanto no Estado do Acre como em outros estados. No tocante aos procedimentos usados na coleta de dados será utilizada a entrevista e o depoimento, assim como a observação sobre o ponto de vista do nível técnico. A pesquisa teórica será o ponto mais difícil de ser realizar. Mesmo assim, as investigações teóricas e as análises de textos e documentos serão realizados, construindo desta forma, o referencial teórico da pesquisa.

Deve-se frisar, portanto, que o material, base da pesquisa e objeto da investigação, bem como os métodos de coleta de dados para a compreensão da pesquisa, serão amplamente inter-relacionados no sentido de fazer com que os métodos transmitam os resultados no maior numero de informações relevantes para este trabalho. Faz-se necessário dizer também, que na análise e interpretação dos dados coletados, a objetividade terá grande significado no sentido de que se procurará mostrar a realidade do palhaço como ela é, ou seja, sua vida, seu trabalho, sua importância, e desta forma, ser entendida de forma mais ampla e objetiva.

1. PALHAÇOS: HISTÓRIAS E IDENTIDADES

O palhaço é a representação da cultura popular e da mais pura manifestação cômica teatral de um povo. É o elo entre o sonho e a realidade que permeia a imaginação de crianças, jovens e adultos de todas as partes do mundo. Estes, ao redor do mundo, criam em cada expectador novas experiências de vida e de existência.

Historicamente, o termo palhaço se origina do italiano *pagliaccio*, ou *omino di paglia*, que significa "homem de palha". Este tem a função de fazer graça por meio de ações e atitudes que carrega consigo e que, na verdade, são um reflexo de ações de cada ser humano.

Segundo Patrícia Sacchet (2009) a origem do palhaço é bastante antiga. Segundo alguns historiadores, já havia sinais da atividade de palhaço e de artes circenses em algumas pinturas de quase 5.000 anos descobertas na China, como também em tribos indígenas da América do Norte. Na Grécia, ou exatamente no teatro grego há mais de 2.000 anos, havia o palhaço clássico, que, com o rosto pintado de branco, alegrava de forma exagerada e cômica as plateias gregas. Na Idade Média, por sua vez, os artistas em busca de emprego na corte, vagavam com seus shows pelas cidades e feiras livres.

No século XVIII, surgem os circos no formato que conhecemos hoje, com mágicos, palhaços e toda uma série de artistas que trazem alegria para plateias do mundo inteiro. Segundo Castro:

Os primeiros espetáculos de circo eram uma mescla de teatro e picadeiro de equitação, apresentando pantomimas, melodramas, burletas, que aconteciam num palco montado ao fundo, e números circenses que se passavam no picadeiro. Um espetáculo no circo de Astley, nos primeiros anos, durava de 5 a 6 horas. (CASTRO, 2005: 47).

Os espetáculos iniciais eram uma mistura saudável de exercícios e atividades equestres com as "proezas dos artistas de feira". Dessa forma, segundo Castro (2007) esse modelo de circo permanece por mais de 400 anos em diversos espetáculos de circo tradicional. Alguns palhaços se popularizam e ganham cada vez mais espaços em circos, teatros e também na televisão. Bozo, Arrelia, Carequinha, Atchim e Espirro são

alguns dos mais famosos e conhecidos palhaços brasileiros.

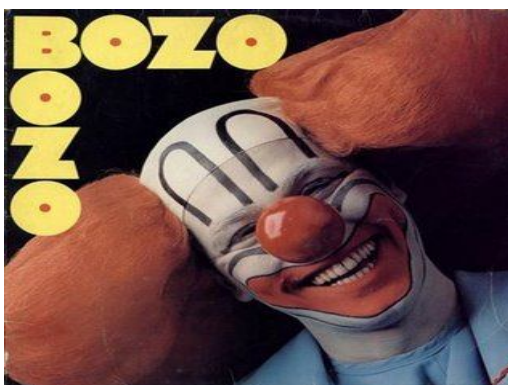


Fig. 01: Palhaço Bozo. Fonte: musicasinfantis80.xpg.com.br



Fig. 02: Palhaço Carequinha. Fonte: palhaosfamosos.blogspot.com



Fig. 03: Palhaço Arrelia. Fonte: jornale.com.br

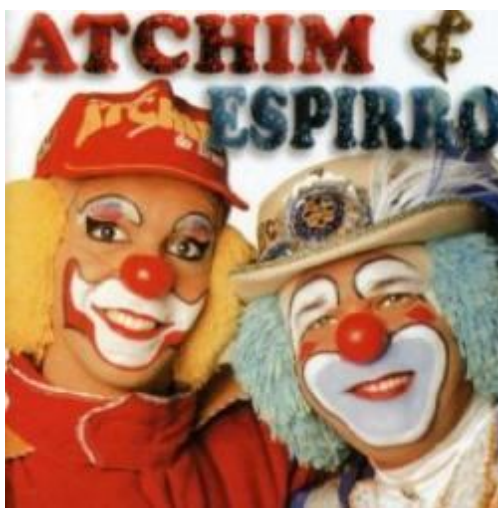


Fig. 04: Palhaços Atchim e Espirro. Fonte: grampeandoassuntos.com

As escolas de teatro ao redor do mundo são exemplos de ampliação do conceito de palhaço ou clown. A escola representou, na verdade, uma ruptura com o circo tradicional. Nesse sentido Jacques Lecoq foi um grande mestre da pedagogia teatral, juntando dentro de um mesmo prisma, o esporte e o teatro, criando desta forma os

movimentos e os jogos teatrais. Segundo Lecoq:

O ensino começou pela máscara neutra e a expressão corporal, a comédia Del arte, o coro e a tragédia grega, a pantomima branca, a figuração mimada, as máscaras expressivas, a música e, como base técnica, a acrobacia dramática e o mimo de ação. Rapidamente acrescentei o trabalho sobre a improvisação falada e o texto. Íamos do silêncio à palavra, através do que seria o grande tema da escola: A Viagem. (LECOQ, 2005: 26).

Lecoq ainda acrescenta que a escola de teatro tinha além da função de formar profissionais, proporcionar experiências de vida altamente necessárias para o próprio conhecimento do artista:

Todos os alunos passam pela experiência do clown, mas destes muito poucos continuaram neste estilo. Alguns são cômicos por natureza: quando aparecem em cena o público ri a gargalhadas. Nosso trabalho pedagógico consiste em propiciar que se autodescobram, que sejam eles mesmos. A máscara neutra e o clown delimitam a aventura pedagógica da Escola, uma no começo, o outro no final. Os atores não conservarão estas máscaras. Se aventurarão com suas próprias criações, mas sim conservarão sua roupagem e seu espírito. Terá vivido a experiência fundamental da criação: a solidão. (LECOQ, 2005: 224).

Dário Fo, em suas palavras, reafirma a ideia de Lecoq e faz uma crítica a esta afirmação:

A bem da verdade, Lecoq preocupa-se com que seus alunos olhem para dentro de si mesmos em busca de uma identidade expressiva própria. Mas e quanto ao público? Como é possível aprender sem a prática real, aquela de se dirigir diretamente a uma plateia? É como aprender a tocar um violão que não emite sons, feito com cordas de barbante. (FO, 1999: 274).

Na verdade, o que Dário Fo explicita na afirmação acima, é a sua preocupação em uma formação baseada na teoria aliada com a prática. A pedagogia aplicada por Lecoq em sua escola de teatro era perfeita, contudo, a prática real dos ensinamentos, é requisito fundamental para a formação.

Os palhaços, ao redor do mundo, podem, além de transmitirem alegria, participar

da vida política de uma sociedade, como Leo Bassi. Palhaço italiano, Leo Bassi possui uma postura política, fazendo de sua arte uma forma de combate verbal e física, contra as atitudes políticas corruptas ao redor do mundo. Sobre esta relação do palhaço com a política, Kátia Kasper nos diz que:

Na história do circo, os palhaços tinham um grandíssimo comentário político. (...) o palhaço era a alma e o espírito do circo: era ele que podia falar. Porque os malabaristas não falavam, os acrobatas não diziam nada tampouco. Porém o palhaço falava diretamente e interpretava as opiniões, as ideias políticas também, de seu público: público popular, público da rua, público de classe pobre e o público que amava o palhaço, porque interpretava suas opiniões. Era a voz do pobre, era a alma, o espírito do povo. Eu venho desta tradição antiga do circo como lugar de informações e o palhaço com o olho irônico e divertido sobre o mundo, com opiniões políticas. (KASPER, 2004: 34)

Por sua vez, alguns palhaços criaram uma identidade pessoal, vivendo o dia a dia como palhaço e tendo nessa arte, um modo de ser e de viver. No Brasil, palhaços como Sérgio Bustamante Filho, conhecido como palhaço Bicudo; Márcio Libar; Pepe Nuñez; Esio Magalhães, entre outros, vivem intensamente ao longo do dia e de suas vidas, a arte do palhaço. Estes incorporaram o palhaço no seu dia a dia, transformando o ato de representar em um projeto de vida. Em João Pessoa, por exemplo, Luiz Carlos Vasconcelos, o palhaço Xuxu, andava pelas ruas como palhaço, tendo até carteira de identidade. Ser palhaço, para uma grande maioria de artistas, é ter nessa arte um estilo próprio de vida, de ser e de viver. É além do fim de fazer graça e palhaçada, estar diretamente ligado à mudança de valores, à transformação de opiniões e à irreverência. Ser palhaço é ultrapassar as barreiras físicas e ter a liberdade de ir e vir, de locomoção e de libertação econômica. Kasper diz que:

(...) Antes o circo era visto também como um lugar para a liberação para o ser humano. Porque, quando havia uma grande distinção de classes, as pessoas ricas e depois os pobres e escravos, o circo era um lugar de esperança para toda a gente de classe pequena, porque sabiam que aqui os malabaristas, os palhaços, os acrobatas, não eram aristocratas, não eram de alta sociedade, eram gente de baixa classe. Porém que tinham, por sua capacidade de espetáculo, a liberdade de viajar de uma cidade para outra, que para as pessoas pobres era impossível e como, todavia hoje nas favelas é impossível. E também era um mundo

onde não havia padrão. (KASPER, 2004: 45)

O palhaço é tão milenar quanto à própria história da arte. Seja no Brasil ou no mundo, a arte do palhaço estão presentes nas mais diversas culturais, festividades religiosas e manifestações populares. Em pleno século XVIII na Europa, principalmente na Inglaterra, França e Espanha, artistas improvisavam e apresentavam habilidades peculiares de destreza, malabarismo, truques e graças. De acordo com Dario Fo:

O ofício do Clown é formado por um conjunto de bagagens e de foliões de origem muitas vezes contraditória. É um ofício afim ao do jogral e do mimo Greco-romano, para o qual concorrem os mesmos meios de expressão: voz, gestualidade acrobática, música, canto, acrescido de prestidigitação, além de certa prática e familiaridade com animais – ferozes, inclusive. (DARIO FO, 1999: 303-304).

Ser palhaço é poder unir em uma só pessoa todas essas características expressas por Dario Fo, logo acima, e além de tudo, chegar até o coração e os sentimentos da plateia. Conceituar o palhaço é entrar num mundo de descobertas e de paixão. Formados em escolas especializadas ou na escola da vida, os palhaços iniciam sua vida artística na maioria das vezes a partir de heranças familiares, através de observação e da vivência artística do dia a dia. Segundo Hermínia Silva:

Mais do que acreditar que isso aconteceu porque foram “sendo empurrados” para dentro do picadeiro, os nossos palhaços mestres como: Piolin, Benjamim, Eduardo das Neves, Chicharrão, Carequinha, entre muitos outros; há que se considerar que eram, efetivamente, portadores de saberes herdados, observados, vividos, aprendidos de uma longa história de aprendizagem, vivenciada diariamente no circo. (SILVA, 2008: 56)

Hermínia Silva sintetiza muito bem, por meio de nossos palhaços mestres, o verdadeiro jeito de ser e de viver do palhaço. Segundo a mesma, ser empurrado para dentro do circo, não é ser colocado a força dentro do mundo mágico do picadeiro, e sim, entrar na arte circense por meio do talento, da arte natural que está dentro de cada um. O palhaço é aquele que não precisa, necessariamente, ser formado numa escola

especializada, mas aquele que consegue chegar algo mais com o público, que consegue ir além de uma apresentação, que consegue transmitir alegria, verdade e, sobretudo, vivacidade. A mesma acrescenta:

Enganam-se quem acha que esta entrada é que garantiu a ação profissional desses artistas no picadeiro. O que se conhece dos personagens daqueles “mestres” é resultado de muitos, mas muito trabalho, aprendizagens, imitação, observação, transformações ocorridas a partir daquele “primeiro empurrão”. (SILVA, 2008: 57.).

Silva quer dizer com isso que a iniciação do palhaço no picadeiro, no teatro ou nas ruas, pode ser fruto tanto do estudo quanto da herança artística. No Brasil, palhaços como Carequinha e Chicharrão, são frutos de uma geração onde o saber popular, a observação e a herança da arte de palhaçar, eram os seus principais professores.

A iniciação circense do palhaço, de alguma forma é marcada pela experimentação de várias outras artes e da improvisação, muita vezes entendida como iniciação despreparada. No Brasil, palhaço como Biriba e Cocacola, ou Grock e Antonet no exterior, são exemplos de palhaços que têm nas artes circenses como malabarismo ou a acrobacia, o início de seus ofícios de palhaços.

Portanto, os palhaços de certa maneira são o espelho do público. Procurando comunicar simplicidade, leveza, irreverência e alegria, os palhaços tem feito do tablado, das ruas ou do picadeiro, um lugar de realização de sonhos, de superação, de comunicação de ideias, palavras, atos e ações. Os palhaços têm procurado no Brasil e no mundo fazer com que essa arte milenar consiga sobreviver frente a crescente evolução tecnológica por que passa os grandes circos.

2. GRUPO DE TEATRO AE

2.1. O Início.

Acredito que alguns palhaços do Brasil e até mesmo no mundo, começam suas atividades por acaso. A história do Grupo de Teatro AE e minha história, enquanto palhaço Tomate de Cruzeiro do Sul, não poderia ser diferente. E assim, inicia-se a trajetória do Grupo de Teatro AE.

No ano 2000, fui convidado a trabalhar em uma lanchonete de Cruzeiro do Sul com um rapaz chamado Adgildo de Oliveira Rebouças. Fazíamos as merendas, sucos e tudo que uma lanchonete poderia oferecer. Como trabalhávamos às vezes até pela madrugada, lanchávamos ou até tínhamos o café da manhã, tendo em vista que o nosso patrão autorizava.

Em um determinado dia só tinha um pedaço de pizza, tendo em vista que os outros já tinham sido vendidos. Fui entregar um pedido e, ao retornar à lanchonete, percebi naquele momento que as coisas começaram a dar errado, ou pensando pelo lado positivo, as coisas começaram a dar certo. Ao chegar, percebi que a pizza que pedi para meu colega guardar já não estava mais no lugar e descobri que ele a tinha comido.

Aquela situação me deixou com muita raiva, quando começamos uma discussão. Covardemente o colega me deu um soco na testa, e claro, não deu outra, cai sobre uma cadeira. Nossa briga chegou à rua e eu com a cadeira correndo atrás do colega. Como a cidade de Cruzeiro do Sul é pequena, logo nossa briga atraiu muitos curiosos. Nesse momento chegou um senhor aparentando ter 45 anos comentando: “que palhaçada é essa no meio da rua?”. Analisando friamente, é realmente uma verdadeira palhaçada. Fomos para a lanchonete um com raiva do outro, as pessoas olhando e esperando uma briga de verdade que não aconteceu mais nada.

Meia hora depois chegou o dono da pizzaria, que notou nossas expressões que se misturava entre raiva e arrependimento, querendo saber o que havia acontecido. Adgildo tomou a frente respondendo que não tinha acontecido nada de mais, somente estávamos brincando de palhaços. A briga ficou por isso, a partir daí, surgiu à ideia de fazer palhaço, aproveitando nossa experiência em teatro. Conhecemo-nos na

lanchonete e nesse momento surgiu a ideia de criação do Grupo de Teatro AE, ou seja, Adgildo e Edinho. Resultado de tudo isso: fazemos palhaços até hoje. Atualmente estamos com um espetáculo em cartaz “O MISTÉRIO DA CAIXA VERDE”.



Fig. 05: Palhaço Tomate (Edinho). Fonte: Arquivo pessoal.



Fig. 06: Palhaços Tomate e Trimilique (Edinho e Adgildo). Fonte: Arquivo pessoal.

2.2 Minha vida e o Grupo AE.

O Grupo de Teatro AE foi fundado no ano de 2000, partindo do encontro de dois amigos teatros na cidade de Cruzeiro do Sul, Estado do Acre, cujas iniciais deram origem ao nome grupo: AE - Adgildo e Edinho. Desde então o grupo cresceu e se tornou um dos grupos de teatro mais importantes da Região do Juruá, tendo sido seu mais atuante representante das artes cênicas no Estado do Acre. São doze anos de grande contribuição cultural na região, participando ativamente das mais diversas ações sociais, educacionais e culturais. Participou de quase todos os festivais e mostras de teatro do Acre, como a I Mostra de Artes Cênicas do Vale do Juruá, Mostra de Teatro do Acre e Festival Estudantil de Artes Cênicas e das oficinas promovidas pela Federação de teatro do Acre e da Fundação Estadual de Cultura Elias Mansour.

Nesse sentido, a formação e a capacitação sempre foram prioridades do Grupo AE, tendo sempre o compromisso não só de apropriação do conhecimento como também de multiplicar este conhecimento repassando aos novos integrantes e a classe artística da Região do Juruá/AC. A maturidade do Grupo AE tornou-se visível através das propostas de trabalhos desenvolvidos com diversos grupos, com a socialização das informações e, sobretudo, com a circulação por diversos municípios da região, contribuindo assim, com o surgimento de novos grupos e fortalecendo os grupos atuantes já existentes. O Grupo de Teatro AE hoje é considerado como uma representação cultural do Vale do Juruá e seus membros são responsáveis pela manifestação cultural cênica do município de Cruzeiro do Sul.

Na verdade, não posso me lembrar de tudo o que vivi e fiz. Entretanto, algumas coisas nunca saíram da minha memória. Lembro que quando criança gostava muito de assistir os trapalhões e sempre dizia para minha mãe que um dia seria um grande palhaço, igual ao Didi. Só não poderia imaginar que isso realmente aconteceria.

Aos 14 anos me tornei um palhaço, não tão grande quanto o Didi, mas realizei meu desejo quando me tornei palhaço e comecei a contribuir para a alegria e a ver sorrisos nos rostos das crianças da nossa região. Gostava muito de brincar fazendo bonecos de barro, que os apelidava de Burruga. O que era curioso é que isso era arte e não sabia. Sobre a constituição do conceito de arte Graça Proença diz que:

A expressão artística faz parte da história humana desde os tempos mais remotos. O ser humano sempre procurou representar, por meio de imagens, a realidade em que vive – pessoas, animais, objetos e elementos da natureza, etc. – e os seres que imagina – divindades, por exemplo. As artes visuais – desenho, pintura, grafite, escultura, são formas de expressão que constituem a *arte*. (PROENÇA, 2010: 6).

Quando me atraí pelo fazer teatral, estudava a 8ª série. Era uma apresentação valendo nota na matéria de português e também competindo o melhor ator da escola. Consegui 10 em português e fui o melhor ator e ganhei um prêmio surpresa. E o prêmio surpresa? Um caderno e um lápis que o governo do estado entregava aos estudantes todo início de ano letivo. E aí começou minha história com o teatro a partir também de projetos e oficinas realizadas nas cidades de Cruzeiro do Sul e Rio Branco e exercendo também a função de Palhaço em atividades comunitárias e educacionais.

O grande motivo de tudo isso é que vivemos em um mundo onde a globalização proporcionou o acesso mais rápido as informações por meio da internet e das novas tecnologias e com isso tem distanciado o homem de certos sentimentos e sensações que este buscava em diversas artes como a arte circense e a arte do palhaço. Os palhaços estão vivos nas ruas, nas praças e nos pequenos circos, sejam eles de lona furada ou de tendas improvisadas. O palhaço busca também nas esquetes clássicas circenses uma forma diferente a cada dia de contá-las a seu público para que se perpetue na memória daqueles que buscam no presente, uma alegria em meio a tantos sofrimentos.

Por isso e outros motivos fui o criador do Grupo Teatral AE, que é responsável também pela formação de vários grupos de teatro estudantil da região, como os grupos Nauarte e Esperança do Município de Porto Valter, Flegmar e Raio X de Cruzeiro do Sul, tendo participado ativamente do movimento cultural do teatro através da Federação de Teatro do Acre. E com muito esforço e trabalho consegui o meu DRT: 757/R de ator e palhaço. A profissionalização do palhaço e de todo artista é importante em vários sentidos, desde uma melhor valorização de sua arte como uma segurança para o futuro, tendo em vista ser também o artista, um profissional com direitos e deveres trabalhistas.



Fig. 07: Peça "O mistério da caixa verde". Fonte: Arquivo pessoal.

2.3 Na estrada: dificuldades.

Muitas são as dificuldades para nós e para todos os artistas desde Brasil, de Norte a Sul, de Leste a Oeste, para se fazer arte e principalmente, para ser reconhecido com artista. Dificuldades financeiras, de locomoção, de falta de políticas públicas que ajudem aos artistas de desenvolverem suas práticas artísticas com mais facilidade são algumas dificuldades entre tantas outras encontradas no dia a dia. A modernidade deixou um pouco de lado o amor pela arte e a sensibilidade, dando lugar ao dinheiro e ao glamour existente no meio. Os grandes circos ao redor do mundo, aliados a tecnologias, efeitos especiais e alguns milhões de dólares, colocaram a sensibilidade e simplicidade artística mais em segundo plano. Contudo, o amor pela arte do teatro é o que move, que moveu e que sempre moverá o sonho de fazer teatro do Grupo AE.

Em umas de nossas saídas de Cruzeiro do Sul, íamos para Rio Branco participar de um festival de teatro e de várias oficinas. No dia 1º de outubro de 2004 saímos de Cruzeiro do Sul para chegarmos no outro dia em Rio Branco e participarmos do VIII FESTAC - Festival de Teatro Acreano. Na época o grupo era formado por quatro pessoas e estávamos cheios de expectativas.

Fomos com a cara, coragem e a vontade de participar do evento. Conseguimos as passagens com o patrocínio da Real Norte, uma empresa de transporte rodoviário da região. Mesmo assim e com essas condições saímos e o sufoco começou nas primeiras horas de viagem. Na época o trecho Rio Branco/Cruzeiro da BR 364 não era

asfaltada e já havia começado o período das chuvas. Resultado, ficamos atolados e a estrada não estava em boas condições. Começamos a sentir fome, e por sorte, havíamos parado próximo a uma casa de zona rural que tinha uma pequena plantação de mamão. Até aí tudo bem, era uma aventura o que estava acontecendo com a gente. Passamos o restante do dia e a noite naquela localidade, sendo que as dificuldades eram imensas, mas estavam somente começando.

No dia seguinte, com a ajuda dos passageiros homens, foi possível tirar o ônibus do atoleiro. Ficamos todos animados, mas como diz o ditado: “alegria de pobre dura pouco”. Antes do entardecer lá estávamos com o ônibus atolado novamente. Mas uma noite na estrada. Para o alívio de todos, um componente do grupo havia levado algumas latas de carne em conservas.

Isso tudo aconteceu até de passar fome durante um dia e meio sem nada e sem esperança de chegar um dia. Resumindo: em uma viagem que demora 10 horas de carro demoramos oito dias para chegar. Isso é só uma prova de que para termos o que queremos é necessário confiança e acreditar que é possível. Chegamos atrasados mais ainda conseguimos fazer algumas oficinas e apresentações na capital. Assim, ganhamos algum dinheiro e voltamos confortavelmente de avião para Cruzeiro do Sul.

Por fim, o trabalho desenvolvido atualmente pelo Grupo de Teatro AE é um reflexo e fruto de uma história de dificuldades, mas de conquistas, de lutas, de vitórias, de derrotas, mas principalmente, de muito aprendizado.

3. PALHAÇOS: ENSINAR E EDUCAR.

Os palhaços possuem a nobre missão de levarem alegria e divertimento ao coração de uma plateia. Estes, por sua vez, fazem de sua arte um meio de comunicação de crianças, jovens e adultos, tornando-as receptoras de emoção e sensibilidade pura e verdadeira. Estas ações o tornam um educador, ensinando e educando gerações e gerações por todo o mundo. Nas duas entrevistas realizadas, tanto a Palhaça Xicaxaxim quanto o Palhaço Sorriso deixaram claro que a função do palhaço vai além do fazer rir. Estes mostraram em suas respostas que a função de educar também estar presente no cotidiano do palhaço, uma vez que este sendo uma referência artística, o torna mais próximo da ação educacional.

Desde a origem do circo, os palhaços tinham a função de falar com o público. Ao falar com a plateia, os palhaços além de exporem suas ideias, estes acabavam ouvindo e interpretando as próprias falas dos expectadores, seja no circo ou outro local de apresentação.

Pais e mães por todo o mundo vêm no palhaço, uma extensão do conselho paternal ou maternal. O palhaço Carequinha, idolatrado por muitas crianças, tinha também o poder de conquistar pais e mães com suas canções de cunho educativo. Quando Carequinha cantava, “o bom filhinho não faz pipi na cama; o bom filhinho não faz má criação; o bom filhinho vai sempre à escola (...)”, este estava na verdade, mostrando a filhos e filhas de todo o país, que tudo aquilo que os pais falavam era verdadeiro e ensinava. Sobre Carequinha, Patrícia Sacchet nos diz:

Por ser educativo e procurar pregar as boas maneiras à criançada, Carequinha não deixava de ser um bom palhaço, carismático. O seu programa infantil da televisão era divertido e bastante assistido pelas crianças. Inteligentemente, ao mesmo tempo ganhava a aprovação dos adultos, pela alegria e pelas mensagens educativas. (SACCHET, 2009: 88).

Do ponto de vista educacional, o palhaço trouxe a tona certa naturalidade um pouco esquecida na educação moderna. A preocupação exarcebada com rótulos, capacitações, medias de classificação, tornaram o educador um ser um tanto mecânico e sem naturalidade. É preciso resgatar essa educação tão necessária e eficaz no

processo ensino-aprendizagem.

O palhaço, no seu dia a dia, ou por meio de seus ensinamentos no picadeiro, ou na televisão ou em centenas de DVDs espalhados por todo o mundo, trouxeram para o cotidiano das crianças, essa afetividade já esquecida há muito tempo com a chegada das novas tecnologias. Brincadeiras de roda, canções infantis e uma forma de educar e ensinar de forma diferente faz parte desse circo midiático que envolve os palhaços na atualidade.

O próprio ambiente escolar não consegue relacionar a arte do palhaço com a arte de ensinar. O termo palhaço vem provido de brincadeira, de animação e de riso. O palhaço é tido como animador de festa e de recreações infantis, onde o rosto pintado deve ser uma ferramenta da alegria e do riso.

A verdade é que se tem muito conteúdo inovador na teoria, mas distante da prática de sala de aula. O ensino da arte deve se aproximar da prática artística tornando evidente o fazer artístico dos educandos. É necessário ampliar o conceito do palhaço e de sua importância no processo ensino-aprendizagem de crianças e adolescentes. É preciso tornar consciente esta relação de ensino através da relação entre palhaço e público. O sistema educacional não pode ter no picadeiro o único espaço para a prática do palhaço, assim como não deve afastar o palhaço do ambiente escolar. É preciso relacionar a arte circense com a arte de educar. Viveiros de Castro faz uma alusão muito objetiva sobre esta ideia de espaço do palhaço:

Acreditar que a figura do palhaço é exclusiva do circo é negar uma história de milênios, em troca de uns meros cento e poucos anos de circo clássico. O palhaço tem seu lugar de maior destaque no circo, mas o próprio circo - a casa de espetáculos - é uma relativa novidade que não detém a exclusividade como espaço de apresentação das artes circenses. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005:66).

A ideia acima vem reforçar a temática de que o espaço para a arte do palhaço é, na verdade, qualquer lugar onde haja alguém para se sensibilizar, para aprender e para ensinar. O circo não sendo o espaço exclusivo de apresentação do palhaço, abre-se espaço para o ambiente escolar e para outros ambientes como o de hospitais para a

inserção da figura carismática, saudável e agradável do palhaço.

Gente de circo sempre foi solidária e participativa. Viajando de cidade em cidade, procuram integrar-se às comunidades visitadas criando laços e amizades. Tradicionalmente participam de inúmeros espetáculos beneficentes com renda para ajudar na construção de hospitais, creches, reformas de igrejas e cedem milhares de ingressos gratuitos a escolas, orfanatos e projetos sociais. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005: 254).

Sobre esta relação harmoniosa entre a figura do palhaço e da arte circense com as comunidades, Viveiros de Castro acrescenta:

Os Doutores da Alegria trabalham dentro de um hospital, espaço hierarquizado, com ritmo e regras próprias. Cabe a cada um deles integrar-se ao ambiente ao mesmo tempo em que se propõe a ser o elemento transgressor, renovador, o sopro de vida e alegria num ambiente que carrega tanta seriedade e dor. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005: 255).

Na verdade, o palhaço migrou nos últimos anos do picadeiro para outros espaços de apresentação e de estadia, como é o caso de vários hospitais por todo o mundo que possuem a grata presença destes, que são chamados por todos de doutores da alegria. A sensibilidade e a alegria trazida pelos palhaços ajudam na recuperação e aumenta a resistência do sistema imunológico dos pacientes atendidos nestes hospitais. Sacchet diz que:

Nesse momento de surpresa, de riso, de fuga da rotina hospitalar, tanto para crianças como, quanto para os próprios médicos e palhaços, há abertura para outras possibilidades, outras relações. Uma delas pode ser um estado corporal do paciente, diferente do anterior, mais permeável a medicamentos, a aceitar limitações, a aderir ao tratamento, repondo naturalmente níveis de endorfinas que reforçam a imunologia. Estar feliz por instantes, ou pelo menos alheio à condição de vítima, de doente, pode ser uma pequena parte de um processo que chamam de cura. (SACCHET, 2009: 93).

Aqui, pequenas ações ou mesmo jogos teatrais são uma partilha constante entre o palhaço, o médico, o paciente, o ambiente, enfermeiros entre outros. O aprendizado aqui tem como reflexo a melhoria da saúde e o bem estar de cada paciente. É um

aprendizado de cidadania e de desenvolvimento da capacidade de comprometimento de cada indivíduo envolvido com um desses projetos em hospitais.

O processo educacional é um caminhar de ajuda mútua e colaborativa em prol da aprendizagem. Segundo os PCNs (1999) as diretrizes curriculares enfatizam que o ensino e a aprendizagem de conteúdos na educação podem e devem direcionar para a formação da identidade cultural e fecundar no jovem a consciência de uma sociedade multicultural. Ou seja, é de fundamental importância que o jovem adquira no seu cotidiano escolar, noções básicas de cidadania e de respeito mútuo. O trabalho de cidadania dos palhaços em hospitais é uma extensão desse senso de comprometimento com o próximo que as crianças adquirem desde muito cedo nas instituições escolares. É o ensino e a educação caminhando lado a lado com a consciência cidadã, um dos requisitos básicos para a formação de identidade cultural dos indivíduos. Fernando Hernández nos diz que: “O conceito de identidade é entendido como a articulação entre as diferentes posições de sujeito que o indivíduo ocupa nos diferentes discursos que o interpelam ao mesmo tempo”. (2007, p.4).

Essa fronteira entre a ficção e a realidade, torna o palhaço um artista que pode ir diretamente ao imaginário do público, afetando este público diretamente. Esta entrada neste mundo da imaginação pode funcionar como um diagnóstico de uma determinada plateia, seja no picadeiro, seja nos hospitais, seja nas ruas das cidades. Esse diagnóstico por sua vez é de fundamental importância para o aprendizado de novos conceitos, sejam eles técnicos ou artísticos.

Por sua vez, o processo educacional atualmente requer um ensino inovador e colaborativo. Trazer para o cotidiano da sala de aula a figura do palhaço é mexer com a irreverência e com a vontade de inovar, seja de educadores seja de educandos. O ensino da arte atualmente requer que as competências e habilidades estejam ligadas às práticas sociais, onde a linguagem, a expressão e a comunicação de conteúdos teóricos e práticos estejam impregnadas de valores culturais e estéticos. Um trecho dos PCNs reafirma o pensamento descrito acima quando diz que:

(...) o ensino inovador e criador, que favoreça a integração entre a aprendizagem racional e estética dos alunos, poderá contribuir

para o exercício conjunto complementar da razão e do sonho, no qual conhecer é também maravilhar-se, divertir-se, brincar com o desconhecido, arriscar hipóteses ousadas, trabalhar duro, esforçar-se e alegrar-se com descobertas. (PCNs, 1997:27).

Mais ainda e nesse mesmo sentido, Rodrigues (2008), afirma que a arte:

(...) pode tornar o aluno sensível à cultura e ao próximo, fazendo-o capaz de perceber seu lugar e importância no meio em que vive e apreciar valores diferentes da simples posse de bens materiais, do sucesso profissional pautado exclusivamente no sucesso financeiro e das ilusões vendidas na mídia. (RODRIGUES, 2008:165.)

De acordo com os PCNs (1999), o ensino da arte deve estar baseado não apenas no ver, no ler e no compreender artístico, mas também, no fazer artístico. Teoria e prática são necessárias para a elucidação de novos conceitos e de novas interpretações. É a afirmação teórica com a reafirmação através da prática artística. Assim sendo, percebe-se que o palhaço trás essa habilidade de ensinar esses conceitos, de educar a partir dos valores que a sua própria arte expressa, ou seja, verdade, alegria, dinamismo e comprometimento. Segundo os PCNs:

A aceitação da Arte e de suas linguagens como forma de conhecimento humano a ser produzido, apreciado, contextualizado e veiculado através da educação escolar, constitui-se como uma tentativa de aprimorar a participação dos jovens na sociedade. Esta ação fortalece a construção da identidade cultural desses jovens estudantes e propicia o desenvolvimento de competências gerais, de habilidades pessoais, de suas preferências culturais e de consciência cidadã. (PCNs, 1999: 173).

Portanto, os conhecimentos de Arte, de um modo geral, são constituídos pelos elementos referentes às linguagens artísticas, pelos modos de articulação formal, pelas tecnologias, pelas técnicas, pelos materiais e pelos procedimentos de criação artística e estética.

Por fim, a arte do palhaço voltada para ensinar e educar é de fundamental importância para a sociedade. O ensino requer respeito às diversidades e às tradições,

sejam elas sociais ou circenses. O palhaço, de forma verdadeira e sensível, poderá chegar diretamente na alma e no espírito de cada plateia onde este se apresente. O palhaço é a voz e o espírito de desejos, vontades e ansiedades de jovens, crianças e adultos. É, portanto, um caminho de superação e sucesso no aprendizado de valores sociais, culturais e educacionais.

Considerações Finais

A pesquisa realizada proporcionou novos rumos para a formação de uma compreensão mais ampla da vida do palhaço e de sua importante contribuição na arte de educar e de ensinar. Possibilitou o entendimento de que a arte do palhaço pode contribuir processo ensino-aprendizagem em Artes e para a formação de uma consciência nos educandos voltados para a cidadania e para a formação de suas identidades culturais.

O planejamento inicial foi importante para os encaminhamentos a serem realizados para se fazer um trabalho que tivesse fundamento para minha vida enquanto arte-educador. Este momento será muito decisivo para que trabalho tenha sucesso, uma vez que encaminhará para um aprofundamento do tema e para a busca de uma linha de pesquisa que realmente proporcione a possibilidade de contemplar a ideia inicial. Assim sendo, oportuneizei momentos de encontro com o objeto do trabalho, o que fortaleceu e fundamentou a pesquisa.

Com o desenvolvimento da pesquisa, foi percebida que o ensino da arte cênica tem importante contribuição educacional no tocante à formação de uma consciência cidadã nos jovens e adolescentes. O trabalho desenvolvido por alguns palhaços em hospitais nos mostra que a arte pode ser usada não apenas para alegrar uma plateia, mas também para dar novos sinais de esperança a quem precisa. É exatamente esta consciência cidadã que muito se procura ensinar a adolescentes e jovens de nossas instituições escolares.

Com este trabalho, além de uma consciência cidadã, poderemos alcançar também o desenvolvimento de uma consciência cultural, fator importante na construção da identidade de educandos e educadores. Uma consciência cultural aliada a uma cidadã será o ponto de partida na formação educacional e artística dos educandos de nossas escolas.

A pesquisa possibilitou o engajamento na compreensão de outras formas e linguagens artísticas. O estabelecimento de novas relações da arte com a cultura e a arte do palhaço fortaleceu o entendimento da arte e proporcionou o desenvolvimento de

novas interpretações e de novas reflexões sobre a arte de ensinar e de educar a partir da arte do palhaço.

Esta pesquisa tem mostrado que o ensino de artes deve ser visto e compreendido como parte de uma cultura e da história de um povo. Assim sendo, o ensino da arte deve envolver não apenas os conceitos e os produtos oriundos da produção artística, mas também, a construção de competências e habilidades que sejam capazes de tornar o educando um indivíduo em interação de aprendizado permanente com o meio em que vive. Foi percebido, por exemplo, nos questionários, que neste aprendizado do indivíduo o palhaço pode exercer um papel muito importante.

Tanto a Palhaça Xicaxaxim quanto o Palhaço Sorriso mostraram que a arte do palhaço pode ser realizada em vários locais desde uma rua até o picadeiro e que o palhaço, além da função de fazer rir este pode também educar. A ação em hospitais, orfanatos ou outras instituições mostra o papel relevante que o palhaço pode ter no cotidiano das pessoas. Transmitir esperança, alegria, entusiasmo, educação, podem ser ferramentas usadas com maestria por palhaços do mundo todo. Aliar o sorriso com a solidariedade é demonstrar que o ensino e a educação podem andar de mãos dadas.

Portanto, a construção e a conclusão da pesquisa foi o fim de uma etapa de trabalho que será importantíssima para novas futuras possibilidades de aprendizado em artes. O bom planejamento aliado ao estudo teórico nos levou a uma consciência crítica do nosso próprio trabalho, elemento este fundamental para o crescimento de todo e qualquer discente. O arte-educador tem esse papel de fazer um elo entre o educar e o ensinar de adolescentes e jovens de nossas escolas, com vistas a torná-los cidadãos conscientes e atuantes na sociedade em que vivem.

Referências Bibliográficas

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

Brasil. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio. / Secretaria de Educação Média e Tecnológica. – Brasília: MEC, 1999.

CASTRO, Alice Viveiros de. O elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Ed. Família Bastos, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da Cultura Visual: Proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Editoria Mediação, 2007.

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

KASPER, Kátia M. Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. Campinas: Faculdade de Educação, UNICAMP, 2004.

LECOQ, Jacques. El cuerpo poético: una pedagogia de la creación teatral. Barcelona: Alba, 2005.

PIMENTA, Daniele. Influência e confluência. Sala Preta, São Paulo, 2006. Ed. ECA/USP.

PROENÇA, Graça. Descobrimo a história da arte. São Paulo: Ática, 2010.

SACCHET, Patrícia de Oliveira Freitas. Da discussão " clown ou palhaço" às permeabilidades de clownear-palhaçar. Patrícia de Oliveira Freitas Sacchet; Orientadora: Sílvia Balestreri Nunes. Porto Alegre, 2009.

SILVA, Hermínia. Anjos do Picadeiro. São Paulo: Circus, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Alice. O elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Ed. Família Bastos, 2007.

ANEXOS

Anexo A: Entrevista com o Palhaço Sorriso.

1 – Nome completo: *Marcos Rodrigues.*

2 – Nome artístico: *Palhaço Sorriso da Amazônia.*

3 – Quando se deu o início da atividade artística de palhaço? *Em 2000.*

4 – Como foi a sua formação de palhaço? Aconteceu de forma natural ou frequentou escolas especializadas? *Aconteceu de forma bastante natural onde eu e o Palhaço Xereta íamos para as praças e ruas fazer brincadeiras no dia do circo e dia do palhaço. Depois de certo tempo, fui ao Rio de Janeiro e participei de algumas oficinas no Circo Escola, onde a cada dois ou três meses retornava para fazer oficinas.*

5 – Em quais espaços você realiza sua atividade de palhaço? Circo, ruas, teatro ou outros espaços?

Na rua, no teatro, circos, praças.

6 – Você participa de ações voltadas para a formação social de crianças e adolescentes, como também como forma de inclusão social? Se sim, quais ações?

Participo sim de ações como essas diretamente no circo, uma vez que ministro aula para crianças de acrobacia, trapézio e de palhaço.

7 – Você concorda que a função do palhaço nos dias de hoje vai além do fazer rir? Justifique: *Sim. Acredito que sim. Faço periodicamente visitas a hospitais, creches, orfanatos como o Vila Princesa, onde procuro levar além do sorriso e da alegria, um pouquinho de esperança de dias melhores.*

8 – Qual mensagem você deixa para nós, licenciados em Artes Cênicas, no tocante ao uso dessa arte em prol da educação?

Que vocês sempre tenham a força de mostrar que a arte do palhaço e a arte cênica

pode ser muito importante na formação das novas gerações. Que o trabalho de vocês possa contagiar com alegria e entusiasmo outras pessoas a se engajar no mundo do teatro. Acredito que vocês podem relacionar muito bem a arte de ensinar com a arte de encenar.

9- Quais as referências teóricas e teatrais você possui?

Atchim e Espirro, Chaplin, Os Trapalhões, Didi, Luis Carlos Vasconcelos (Palhaço Xuxu), Xereta, Jacques Lecoq, Carequinha.

10- Que artista inspira você, você se baseia em alguma técnica específica para desenvolver seu trabalho?

Não tenho uma técnica específica, mas construí por meio de muitas oficinas e cursos que participei, uma metodologia baseada na educação com crianças, no teatro de rua e nas atividades circenses.

Muito obrigado por sua participação!

Palhaço Sorriso da Amazônia.

Anexo B: Entrevista com a Palhaça Xicaxaxim.

1 – Nome completo: *Paula Renata da Rocha e Sallas.*

2 – Nome artístico: *Paula Sallas.*

3 – Quando se deu o início da atividade artística de palhaço? *Em 2007.*

4 – Como foi a sua formação de palhaço? Aconteceu de forma natural ou frequentou escolas especializadas? *Através de um curso de iniciação às técnicas do palhaço. Era uma vivência de 7 dias, 8h por dia, onde passávamos por exercícios que buscavam a revelação do palhaço pelo o que a própria pessoa emana, além de considerar os ancestrais do mesmo, como o bufão e os camponeses.*

5 – Em quais espaços você realiza sua atividade de palhaço? Circo, ruas, teatro ou outros espaços?

Na rua, em hospitais (alas pediátricas) e no teatro.

6 – Você participa de ações voltadas para a formação social de crianças e adolescentes, como também como forma de inclusão social? Se sim, quais ações?

Por enquanto não, mas para o próximo ano meu grupo planeja dar aulas de técnicas circenses de caminhada no arame, perna-de-pau, malabarismo e acrobacias para adolescentes em Samambaia, cidade da periferia do DF.

7 – Você concorda que a função do palhaço nos dias de hoje vai além do fazer rir? Justifique: *Com certeza, o palhaço afeta a plateia de várias formas, as emoções podem passar da graça ao temor, ou mesmo à tristeza. O palhaço para mim, apesar de ser um ser controverso, é uma referência mundial, e sendo referência cada um se identifica e se afeta com ele dependendo das próprias experiências pessoais.*

8 – Qual mensagem você deixa para nós, licenciados em Artes Cênicas, no tocante ao uso dessa arte em prol da educação?

Todos podem educar, o palhaço educa por ser um forte referencial mundial. Esta figura, não precisa estar necessariamente com seu nariz vermelho, pois a atitude do palhaço é identificada há várias gerações. Ele representa, para o ser humano, a dificuldade de se expor e de ser.

9- Quais as referências teóricas e teatrais você possui?

Alice Viveiro de Castro, Gilberto Icle, Lume Teatro, Grupo Galpão, Odin Tatret, Palhaço Xuxu, Palhaço Tomate, Famiglia Colomphone, Charlie Rivel, Chaplin, Trapalhães, La Minima, Chacovaki, Maku, Benjamin de Oliveira, Circo Nerino, Mario Bolgnesi, GRotowski, Eugênio Barba, Jacques Lecoq, Luis Otávio Burnier, Paulo Freire.

10- Que artista inspira você, você se baseia em alguma técnica específica para desenvolver seu trabalho?

Meu grupo, que trabalha com esta linguagem há 15 anos, trabalha com o palhaço a partir do desnudamento. Para tanto, seguimos a linha de trabalho do Lume Teatro e Jacques Lecoq. Mas duas figuras me marcaram muito quando assisti, Payaso Maku (argentina) Lérís Colombione (Itália).

Muito obrigado por sua participação!

Palhaça Xicaxaxim