

SILVA, Rafael Resende Marques da. **A pedagogia do prazer na formação de palhaço**. Bauru: Unisagrado. Coordenador e Professor da graduação em Teatro-Bacharelado da Unisagrado; celetista. Palhaço e ator.

RESUMO: O surgimento de escolas de circo com sua transmissão de técnicas e saberes permitiu o acesso aos conhecimentos desconhecidos e a sobrevivência dessas práticas formativas. Essa condição acabou estimulando o surgimento de práticas de ensino tanto no âmbito artístico quanto educacional formal e não formal de diferentes técnicas do circo. O doutorado desenvolvido na Universidade Paul Valéry na França trata do estudo teórico/prático da aprendizagem do jogo do palhaço. Uma metodologia na pesquisa foi a busca do prazer de estar em cena, de ensinar e de aprender dentro de um processo de formação de palhaço. Os espetáculos 'A2' e 'Turning Point: Os Burrocratas' da Cia da Bobagem criados em residências artísticas na Europa serviram para o experimento de práticas da pedagogia do prazer que foram transmitidas em diferentes espaços formativos em Bruxelas/ Europa e no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Cia da bobagem. Formação. Palhaço. Pedagogia do prazer.

ABSTRACT: The emergence of circus schools with their transmission of techniques and knowledge allowed the access of unknown knowledge and the survival of these training practices. This condition eventually stimulated the emergence of teaching different circus practices in both the artistic and formal and non-formal educational environments. The doctorate degree developed at Paul Valéry University in France deals with the theoretical / practical study of clown game learning. One methodology point in the research was the pursuit of the pleasure of being on the scene, teaching and learning in formation process of clown. The shows A2 and Turning Point: Os Burrocratas of Cia da Bobagem created in artistic residencies in Europe served to experiment pleasure pedagogy practices that were transmitted in different formative spaces in Brussels / Europe and Brazil.

KEYWORDS: Cia da bobagem. Formation. Clown. Pedagogy of pleasure.

A aprendizagem do palhaço era uma forma restrita às famílias tradicionais de circo ou “circo-família” (SILVA, 1996, p. 09) transmitidas somente para aqueles iniciados que faziam parte do núcleo familiar ou do empreendimento circense. O surgimento de escolas de circo à partir de 1970 no Brasil e na França com sua transmissão de saberes e técnicas permitiu a divulgação de conhecimentos desconhecidos ao público em geral e também a sobrevivência dessas práticas formativas. “[...] Esse saber, essa arte ancestral

e única que é o circo, só se perpetua graças a dois mecanismos: a transmissão do saber de pai para filho, e o ensino proporcionado por uma escola.” (ZIEGLER apud RENEVEY, 1988, p.). Essa condição acabou estimulando o surgimento de práticas de ensino tanto no âmbito artístico quanto educacional formal e não formal de diferentes técnicas do circo.

Algumas questões contribuíram para o estudo. Existem princípios para aprender e ensinar a ser palhaço? Existe uma possível pedagogia do jogo do palhaço? As respostas foram exploradas com base na Pedagogia do Prazer desenvolvida por Jesús Jara (2010) e vivenciada ao longo de 16 anos de trajetória como palhaço e professor. Um princípio metodológico da pesquisa que ajudou na resposta das questões foi a busca do prazer de estar em cena, de ensinar e de aprender dentro de um processo de formação de palhaço.

A busca para entender o que é o palhaço vem simultaneamente com a necessidade de sua prática. O encontro com essa criatura que nos faz rir, emocionar e aprender foi objeto das pesquisas de mestrado¹ (DA SILVA, 2011), em Lille, e doutorado² (DA SILVA, 2018), em Montpellier, na França. Este último com uma bolsa de doutorado pleno no exterior pela CAPES/Governo Federal do Brasil entre 2013 e 2015. Os estudos contribuíram para expandir o conceito e a prática do palhaço já pesquisados na iniciação científica (2004-2006) durante a graduação em Licenciatura em Teatro na UFMG. A prática no âmbito da criação artística e do ensino foram vivenciadas por meio da construção e circulação de dois espetáculos A2 (2014) e Turning Point: Os Burrocratas (2015) da Cia da Bobagem na Europa e no Brasil. Ambos os projetos serviram para o experimento de práticas da pedagogia do prazer.

No projeto do espetáculo “A2”, o encontro entre dois palhaços em torno da temática do amor e suas múltiplas possibilidades torna-se a base da criação artística. Ele, Zuleico. Ela, Florisa. O palhaço se configura como uma lupa que

¹ A pesquisa buscou analisar e relacionar duas práticas de formadores de palhaço: do espanhol Jesús Jara, “El clown, un navegante de las emociones” e da canadense Sue Morrison, “O palhaço através da máscara”.

² O doutorado buscou pesquisar sobre o ensino do jogo do palhaço por meio de três aspectos: 1 – O percurso artístico do palhaço/pesquisador na Cia da Bobagem; 2 – Aspectos teóricos e de artistas sobre o tema; 3 – As práticas de ensino-aprendizagem de formação de palhaço/a por meio do jogo.

amplia o ponto de vista dos encontros amorosos e que, às vezes, se tornam inocentes, loucos e imprevisíveis.

O grupo teve a oportunidade de ser acolhido em diversas residências artísticas na Europa (França, Bélgica e Itália), estabelecendo assim pontes com artistas, associações culturais e ganhando diversos parceiros. É assim que nasceu o projeto A2, com a vontade de difundir a arte do palhaço e a cultura brasileira, de colocar em prática jogos e improvisações cômicas e de criar de maneira original, misturando técnicas tradicionais e contemporâneas.

Já para *Turning Point*, a intenção do projeto é de refletir sobre a desvalorização das relações humanas na sociedade através da exploração do ambiente de trabalho e suas situações ligadas ao poder e à empresa. Assim, a desumanização e a dificuldade de comunicação são colocadas em evidência, apesar das evoluções tecnológicas. Tudo isso é potencializado pelo olhar clownesco cuja interação com o público contribui para atingir o ponto de transformação, o que chamamos de Turning Point.

Nesta criação, os artistas envolvidos se inspiraram no teatro do absurdo com suas situações trágico-cômicas e burlescas bem como no jogo do palhaço contemporâneo. A idéia do absurdo está ligada à da desarmonia que nos leva ao ridículo e ao non-sense. Assim, o espetáculo *Turning Point: Os Burrocratas* explora situações quotidianas e não privilegia uma trama ou uma história, mas sim as relações entre os personagens e com o espaço cênico.

Dessa forma, os personagens do patrão e de sua secretária não conseguem, por vezes, se compreender e nem se comunicar. Todo o contexto de humor absurdo é reforçado pela presença do público que se transforma em cliente dentro de uma sala de espera. Ao lado dessa dificuldade de diálogo, o burlesco e o jogo de palhaço são enfatizados pelo fracasso, o jogo de poder, a paródia social e o absurdo. Assim, entre ligações telefônicas, assinaturas, cafés e seus clientes inexistentes, esses 'burrocratas' desajeitados nunca conseguem cumprir suas obrigações de trabalho. Dentro dessa armadilha, um impasse entre a liberdade e o desejo é instaurado.

Nesses dois projetos artísticos foram testadas práticas de formação de palhaços e palhaças aplicados posteriormente em cursos, oficinas de palhaço e teatro que foram desenvolvidas em Bruxelas/BE (2012-2015). As duas associações culturais CTL La Barricade e Brocoli Theatre acolheram

aproximadamente 20 oficinas de palhaços onde foram experimentados os princípios, jogos e metodologias inspiradas na Pedagogia do Prazer. No Brasil por meio da Cia da Bobagem³ realizamos oficinas.

O presente artigo tem a finalidade de num primeiro momento explicar o que é a “pedagogia do prazer” (JARA, 2010) destacando três princípios básicos: 1- “eu erro, logo existo”⁴ (JARA, 2010, p. 113); 2 - “a letra com humor entra”⁵ (JARA, 2010, p.116) e; 3 - “o palhaço joga constantemente. [...] É sua forma de vida.”⁶ (JARA, 2010, p. 94). Em seguida, há a descrição de um encontro prático do curso “El clown, un navegante de las emociones” (JARA, 2010) para ilustrar uma metodologia passível de aplicação. Por fim, uma reflexão sobre os resultados obtidos.

Todo o trabalho traz uma vontade interna que é a transmissão de práticas de formação de palhaço que vem demonstrando sua importância para pessoas de variadas áreas, profissões incluindo os palhaços.

1 - Pedagogia do Prazer

A pedagogia do prazer é a ciência e a arte de educar com, desde, para, por e através do prazer. Pretende recuperar nos adultos a maneira de aprender da infância desde o jogo e a espontaneidade, divertindo-nos em um processo de aprendizagem baseado na curiosidade e na experimentação. Sem dramatizar, sem frustrar-se, com entusiasmo, vontade e esforço, aceitando com naturalidade a dinâmica de tentativa e erro, entendendo que sempre é melhor aprender desfrutando que sofrendo⁷ (JARA, 2010, p.115).

O prazer deve ser compreendido no seu sentido básico de bem-estar, de contentamento, de alegria e satisfação e ele deve ser associado às emoções agradáveis relacionadas à aquisição de conhecimentos. Essa

³ A Cia da Bobagem é composta por dois artistas/palhaços/pesquisadores que exploram o jogo do palhaço, de máscara, seu ensino e produção cultural. Marisa Ribeiro Soares é atriz, palhaça, professora e pesquisadora. Rafael Marques é ator, palhaços, pesquisador, professor e produtor cultural.

⁴ Tradução livre: “mi equivoco, luego existo”.

⁵ Tradução livre: “la letra con humor entra”.

⁶ Tradução livre: “El Clown juega constantemente. [...] Es su forma de vivir.”.

⁷ Tradução livre: “La pedagogía del placer es la ciencia y el arte de educar con, desde, hacia, para, por e a través del placer. Pretende recuperar para los adultos la manera de aprender de la infancia desde el juego y la espontaneidad, divirtiéndonos en un proceso de aprendizaje basado en la curiosidad y la experimentación. Sin dramatizar, sin frustrarse, con entusiasmo, voluntad y esfuerzo, aceptando con naturalidad la dinámica de ensayo y error, y entendiendo que siempre es mejor aprender disfrutando que sufriendo.”

metodologia explora os pontos positivos da educação presentes numa fase inicial da nossa vida, a nossa infância, quando realizamos as primeiras descobertas sobre o mundo e nós mesmos. É uma época em que buscamos aprender sem a obrigação de sucesso e quando erramos é sem remorso ou culpa. O fracasso estimula um novo recomeço e nos ajuda a continuar o processo de formação com prazer e diversão. De maneira mais específica, a pedagogia do prazer é uma ferramenta para acessar o palhaço com alegria e respeito pelo indivíduo nesse momento de descoberta artística evitando ou reduzindo o sofrimento do aprendiz. Para entender melhor, vamos explorar o autor e sua proposta que serviu de inspiração pedagógica na pesquisa da Cia da Bobagem.

Jesús Jara (2010) e seu livro "El clown, un navegante de las emociones" são referências teóricas e práticas em minha jornada. Esse professor e palhaço espanhol criou o método cujo nome é o título de seu livro. Ele é coordenador e professor da escola "Escuela de Payasos Los hijos de Augusto", em Valência, na Espanha. Ele tem uma prática de formação de palhaço que usa técnicas teatrais e de circo como uma ferramenta de trabalho nessa linguagem, como atuação teatral, improvisação e a relação de status ou de poder, como a dupla de palhaços branco e augusto. Ele desenvolve uma metodologia clara e simples que pode ser explorada por profissionais interessados nesta arte. Seu objetivo é a disseminação do jogo palhaço em diferentes esferas da sociedade, ou seja, profissionais de diversas áreas, artistas e até mesmo palhaços profissionais podem ter acesso a esse método.

A pedagogia do prazer é uma alternativa à pedagogia do sofrimento que busca desmoralizar, ridicularizar o indivíduo para produzir uma experiência no universo do palhaço. Os métodos de agonia dos participantes me causaram dúvidas sobre esse estilo de ensino do palhaço. Assim, o livro "El clown, un navegante de las emociones" (JARA, 2010) e seus princípios analisados eram uma luz diante da opressão de outras práticas de formação de palhaço.

A participação em oficinas de palhaços de estilos diferentes permitiram destacar duas linhas principais de formação de palhaços. Uma delas é caracterizada pela pedagogia do sofrimento, onde vemos o professor se

colocando na posição de Monsieur (Senhor) Loyal⁸, que julga e avalia os palhaços. Nesse papel, o professor tem um status mais alto e autoritário em relação aos participantes do curso, às vezes causando ansiedade, sofrimento e, finalmente, bloqueio da participação das pessoas. O professor / Monsieur Loyal tem a função e o direito de rebaixar e até humilhar os alunos durante os exercícios, porque trata-se do tipo de aprendizado de palhaço. O condutor da formação tem tanta autoridade sobre o aluno que pode expulsá-lo de cena, impor-lhe limitações, atirar objetos, causar restrições psicológicas e às vezes até físicas para obter resultados. Sua vontade se torna uma ordem indiscutível que todos devem aceitar e respeitar. Nesse caso, há um estado de tensão quando o participante entra em cena porque procura agradar ao professor que sempre tem a última palavra em qualidade ou não sobre o que está ocorrendo em cena.

A outra linha é baseada na pedagogia do prazer sem a figura do Monsieur Loyal, mas com uma pessoa que estimula o prazer de estar no palco e descobrir o mundo do seu palhaço. Não existe hierarquia entre professores e participantes, mas horizontalidade e respeito pelo indivíduo. O caminho da descoberta é através da brincadeira, da improvisação, da busca pelo ridículo e do humor, do relacionamento com o público e do universo pessoal de cada um. O prazer está do lado do professor e também do participante.

A pedagogia do prazer foi e ainda é minha opção de formação de palhaços, uma escolha natural para ajudar a aprender o palhaço pela leveza, sem perder sua qualidade e seus princípios. Eu pude aplicar em meu próprio treinamento e pesquisa para depois tentar ensinar aos outros. Desde 2004, essa experiência ocorre em oficinas de iniciação de palhaços e criação de números. Além disso, as residências artísticas na Europa organizadas pela Cia da Bobagem para a criação dos espetáculos foram laboratórios para testar essas práticas de formação de palhaço. O desenvolvimento do jogo é o ponto central da minha prática de pesquisa. E principalmente em Bruxelas, com as

⁸ Monsieur Loyal é o dono do circo que decide o que, quem, como e quando vai apresentar. Poderia assumir a função de apresentador e chefe do circo.

oficinas organizadas em parceria com duas associações culturais belgas, Brocoli Théâtre e CTL La Barricade⁹.

O prazer de aprender, de brincar e de criar são as bases do trabalho na Cia da Bobagem. Um aspecto avaliativo do processo de criação é justamente o grau de prazer encontrado pelos participantes nas apresentações seja durante e após os cursos. É um julgamento subjetivo, mas muito concreto, que fazemos como artistas e professores quando fazemos um espetáculo clownesco ou realizamos uma oficina. Esta é a maneira básica e primeira de sentir se o trabalho funcionou ou não. A troca entre palhaços/público e professores/participantes compreende esse tipo de sensação e constitui uma prática artística. Assim, o prazer de estar em cena pode aparecer em uma apresentação ou num exercício durante um curso de palhaço.

Sentir prazer é um caminho que os aprendizes e profissionais buscam, porque esse sentimento será transmitido ao público que recebe o espetáculo. Essa emoção dá força ao palhaço para tocar e compartilhar tudo o que acontece no palco. É uma emoção que estimula a liberdade do palhaço e uma abertura para o inesperado. Esse estado de liberdade pode contribuir para a improvisação e o possível surgimento do riso.

1.1 - 03 Princípios da Pedagogia do Prazer

Alguns princípios apóiam a pedagogia desenvolvida por Jesús Jara. Eles estabelecem diretrizes a serem aplicadas durante as aulas e práticas de palhaço. Abordaremos os seguintes aspectos: "eu erro, logo existo" (JARA, 2010, p.113), "a letra com humor entra" (JARA, 2010, p.116) e "o palhaço joga constantemente. [...] É sua forma de vida." (JARA, 2010, p.94).

Um primeiro princípio, "eu erro, logo existo" (JARA, 2010, p.113), foi utilizado nas práticas artísticas e de formação com um enfoque na valorização do processo de aprendizagem e não numa dinâmica de resultado ou 'o fazer correto'. O erro é uma ferramenta para se conhecer melhor, pois ele permite mostrar as particularidades de cada indivíduo dentro de uma situação de formação. O não-sucesso deve ser aceito com naturalidade e sem sofrimento

⁹ Ambas as instituições são associações culturais que atuam em bairros carentes da cidade de Bruxelas com atividades culturais e de formação artísticas.

porque ele faz parte da aquisição de conhecimentos da mesma forma que o acerto.

O professor valoriza o erro como um meio de fazer os alunos entenderem que, no jogo do palhaço, não há obrigação de ter sucesso. O erro é uma experiência importante na percepção de como os indivíduos reagem a uma situação de falha. Dá a possibilidade de mostrar sua essência, suas particularidades ocultas, a fim de poder explorá-las na criação de seu próprio palhaço. Além disso, o fiasco deve ser aceito naturalmente e sem sofrimento, pois faz parte do processo de aquisição de conhecimento. Os participantes não são obrigados a acertar os exercícios, há tempo para aprender e, se o erro aparecer, deve ser reconhecido por natureza e aceitação.

O segundo ponto é “a letra com humor entra”¹⁰ (JARA, 2010, p.116). O encontro entre professor e participantes de um curso deve ser baseado na alegria tanto para quem conduz o processo quanto para quem é conduzido. O riso e o prazer são referenciais e uma prioridade nessa dinâmica que busca evitar o sofrimento de ambas as partes. Assim, o acesso à prática de jogos, exercícios, vivências criativas será pelo caminho positivo que explora a satisfação de todos os envolvidos e não a angústia de seus participantes.

Esse princípio se aplica na maneira como o professor transmite seus conhecimentos e como os alunos os recebem. Podemos observar que o riso e a diversão das duas partes em um curso de palhaço são referências e prioridade na condução dos exercícios. Jesús Jara espera com o prazer uma maneira adequada de difundir essa arte e seu ensino, como uma alternativa à pedagogia do sofrimento que existe em vários cursos livres e escolas de palhaços como uma linha de formação. O autor espanhol a rejeita porque se baseia na agonia do aluno pressionada pelo educador.

Um provérbio contrário à pedagogia do prazer pode ilustrar a dor desse método: “a letra com o sangue entra”¹¹ (JARA, 2010, p.113). Nesse caso, o instrutor é o único ser humano a transmitir conhecimento. Existe uma hierarquia entre quem ensina e quem aprende, uma vez que o professor tem autoridade sobre os participantes. A dinâmica do trabalho é centrada no sucesso e as falhas dos participantes são julgadas com base nos critérios e

¹⁰ Tradução própria: la letra con humor entra.

¹¹ Tradução própria: la letra con sangre entra.

verdades do professor. Nessas condições, os estudantes não têm motivação para seguir as atividades, mas, pelo contrário, o medo desencoraja sua participação. Assim, justificando-se o sofrimento nesse método para acessar o palhaço, as pessoas devem sofrer para melhorar e se desenvolver. Isso é particularmente aceito no trabalho de descobrir seu palhaço. A base da pedagogia do sofrimento é a ideia segundo a qual o trabalho criativo de se tornar um palhaço ou de explorar seu universo é extremamente doloroso.

Jesús Jara oferece uma alternativa para esse tipo de sofrimento na aprendizagem. Ele trabalha na relação horizontal entre participante e professor. Para ele, o último também aprende durante o processo de transmissão de conhecimento. Assim, ele estabelece um diálogo, cujo objetivo é construir uma troca positiva de experiências e conhecimentos, que se opõe totalmente à situação criada pelo Monsieur Loyal com sua autoridade e o medo do julgamento.

O terceiro aspecto na metodologia de Jesús Jara é a relação com o jogo: uma citação ajuda a introduzir o assunto: “o palhaço joga constantemente. [...] É sua forma de vida.”¹² (JARA, 2010, p. 94). Nesse método, o ato de jogar se refere à capacidade de cada indivíduo recuperar sua capacidade e seu interesse no jogo, ou seja, para tudo que valoriza a disponibilidade, entretenimento e atenção investida nessa prática.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 1992, p. 04)

A arte do palhaço exige uma qualidade de abertura da pessoa semelhante à de nossos parques dentro das escolas, porque esses são os momentos em que estamos mais atentos aos outros, ao espaço, aos objetos, a tal ponto que podemos nos divertir com nós mesmos e com os outros. Analogamente, essa figura deve ser tão divertida que seu prazer em realizar alguma ação possa contaminar todos aqueles que o observam. É também

¹² Tradução livre: “El clown juega constantemente. [...] Es su forma de vivir.”

nesse estado que ele pode se interessar mais pelas situações criadas, pelas emoções e pelo relacionamento com os espectadores.

No entanto, o palhaço não é uma criança e também possui as características dos adultos. É por isso que os artistas devem trabalhar essa dialética entre a curiosidade e a novidade da infância e as experiências dos indivíduos adultos, buscando um espaço para transformar sua percepção de um ponto de vista diferente: o da lógica da palhaço. Nesta pesquisa, os participantes / palhaços podem descobrir outras maneiras de agir e interagir com os múltiplos aspectos da vida. E, através do universo de seu próprio palhaço, encontrar liberdade de comportamento que rompe com a vida diária já estabelecida de cada indivíduo.

Esses elementos destacam o palhaço como um ser curioso que explora o mundo a sua volta a partir de uma nova percepção, o jogo. Nesta lógica, o ator se parece com crianças porque interage com o espaço de maneira livre e sem pré-conceitos já desenvolvidos, ou seja, ele observará todos os aspectos da vida pela primeira vez. Há um caminho inexplorado, pontilhado de conhecimentos, desafios e experiências, onde tudo pode acontecer, pois valores, relações individuais e culturais ainda estão em construção. Existe, portanto, uma possibilidade de desenvolvimento com liberdade e criatividade.

Um recurso pedagógico importante na pedagogia do prazer é a improvisação, técnica utilizada em métodos de aprendizagem teatral. No caso concreto, a improvisação é um elemento para a aplicação dos exercícios teatrais e clownescos onde há uma liberdade para arriscar, errar, criar e brincar dentro das propostas sugeridas. Esses princípios abordados norteiam os cursos e processos de desenvolvimento de espetáculos realizados pela Cia da Bobagem.

1.2 – As Quatro Etapas de Um Encontro Prático

O método de Jesús Jara consiste em quatro etapas, cuja estrutura é descrita em seu livro. Uma única sessão é dividida em quatro partes: a) jogos de aquecimento; b) jogos de preparação; c) propostas de improvisação com nariz vermelho e; d) avaliações finais. Esta divisão é aplicada a uma sessão de

três horas para no máximo 20 e no mínimo 06 participantes. O autor descreve vários exercícios relacionados às três primeiras etapas. Professores ou palhaços podem desenvolver uma prática baseada no vasto repertório descrito no livro.

Na primeira parte, o professor começa com os exercícios, levando em consideração o aquecimento de diferentes partes do corpo e a consciência corporal, através da qual os alunos estão preparados para as etapas a seguir.

Após o aquecimento, o segundo momento é o dos jogos preparatórios em que a improvisação é explorada sem o nariz vermelho para ajudar o indivíduo e o grupo a entrar no universo do palhaço. Trata-se de montar os exercícios que convidam as pessoas para a terceira etapa: improvisações com o nariz vermelho. O educador deve, portanto, observar todo o curso antes de escolher as atividades e construir sua sessão de acordo com as partes. No entanto, certas dinâmicas podem ser exploradas em diferentes pontos do processo sem problemas didáticos. Cada professor é livre para selecionar as práticas que deseja integrar na estrutura do curso. Como resultado, vários exercícios e dinâmicas são usados sem e com a máscara do nariz vermelho. Assim, existe flexibilidade em relação às regras para aumentar a liberdade e a criatividade pedagógicas.

A última parte consiste em improvisação com nariz vermelho e o uso de vários jogos, a fim de criar um espaço para a descoberta e o desenvolvimento do jogo do palhaço. Esse processo de criação desenvolve a progressiva evolução do participante em direção à descoberta de sua própria figura cômica de maneira coerente, calma e contínua.

Em seu livro, Jesús Jara explica vários tipos de atividades a serem exploradas em diferentes momentos do processo, como os jogos de imitações, siameses, evidências, o narrador, os 'ele sabe e não sabe', musicais, charlatães, etc. Muitos exercícios exploram também o imaginário, o emocional, o coletivo e a relação de poder. Essa diversidade torna possível explorar os múltiplos aspectos do palhaço a partir de situações que levam as pessoas a criar, a brincar e a entrar no mundo do palhaço.

O último momento é uma avaliação coletiva, durante a qual todos os participantes podem discutir sobre a prática experimentada. Isso confirma a relação horizontal entre professor e aluno, baseada na generosidade e na

escuta. Todos são convidados a avançar sem obrigação. Este é o momento em que os participantes e o professor podem refletir sobre os pontos positivos e negativos. Assim, o professor tem um retorno direto de suas aulas e do curso, a tal ponto que ele pode, portanto, melhorar a si mesmo graças aos comentários. Por outro lado, o aluno pode entender melhor os princípios desta arte com o retorno de outras pessoas.

As quatro etapas da pedagogia de Jesús Jara proporcionam uma experiência sobre o palhaço pelos conceitos explorados na teoria e na prática. Essa dualidade melhora o aprendizado e os resultados dos participantes, pois permite que eles abordem os elementos de maneira mais ampla e por diferentes recursos.

2 – Conclusão

A pedagogia, "El clown, un navegante de las emociones", influenciou os processos criativos dos espetáculos A2 e Turning Point. Nas residências artísticas, os palhaços da Cia da Bobagem foram quase os únicos responsáveis pelo processo, uma vez que uma terceira pessoa desempenhava esporadicamente esse papel durante o período de trabalho. Entretanto, grande parte do processo foi conduzido pelos próprios palhaços. A estrutura de uma sessão do autor espanhol foi, portanto, um recurso utilizado pelos participantes do processo: Marisa Riso e por mim mesmo. Nós assumimos alternadamente essa função de planejar jogos, exercícios, improvisações para estimular o desenvolvimento de cenas e a dramaturgia dos espetáculos. Os quatro pontos principais estavam presentes em cada encontro com aquecimento corporal, improvisação sem nariz, improvisação individual e em dupla com o nariz e o retorno entre nós para avaliar a jornada de trabalho e o processo.

O uso dessa metodologia no processo de construção de um espetáculo foi uma apropriação e transformação de seu método para as necessidades concretas. A estrutura de quatro etapas serviu ao propósito de projetar bem as cenas. Essa dinâmica provou seu valor a partir desse teste empírico, que exigia disciplina dos palhaços / criadores sem outra pessoa para organizar essas práticas. A escolha dos exercícios foi além do repertório do livro do espanhol, utilizando as experiências pessoais de cada artista no teatro e como palhaços.

Havia, portanto, uma liberdade de proposta adaptada ao momento presente e aos requisitos do processo em andamento.

Essa rica mobilidade em uma estrutura metodológica de quatro etapas permite uma infinidade de opções de jogos, exercícios e dinâmicas que potencializam os processos de criação e posteriormente alimentaram os cursos ministrados. O acúmulo de funções (palhaço e guia de práticas) não foi um problema. Pelo contrário, ampliou nosso compromisso como criadores, nossas perspectivas cênicas e o desenvolvimento de práticas de formação de palhaços.

Referências

BROCOLI THEATRE. Disponível em: <http://brocolitheatre.wixsite.com/brocoli>. Acesso em: 31 dez. 2019.

CIA DA BOBAGEM. **Espetáculos A2 e Turning Point: os Burrocratas**. Disponível em: <http://ciadabobagem.blogspot.com.br>. Acesso em: 31 dez. 2019.

CTL LA BARRICADE. Disponível em: <http://www.ctl-labarricade.be>. Acesso em: 31 dez. 2019.

JARA, Jesús. **El Clown, un navegante de las emociones**. Colección “Temas de Educación Artística”. Moron: Editora PROEXDRA – Asociación de Profesores por la Expresión Dramática em España, 2010.

JARA, Jesús. Disponível em: <http://escueladepayasosloshijosdeaugusto.es>. Acesso em: 31 dez. 2019.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes : o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1996.

SILVA, Rafael Resende Marques. **L’art de la formation du clown : les méthodologies de Sue Morisson et Jesús Jara**. Dissertação de Mestrado. Montpellier, 2011.

SILVA, Rafael Resende Marques. **Developpement d’une pedagogie du jeu clownesque: un parcours entre bresil et europe**. Tese de doutorado. 2018. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02165951/document>. Acesso em: 31 dez. 2019.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para teatro**. Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZIEGLER, J. *apud* RENEVEY, Mônica J. Escola para artista. *In: O Correio da UNESCO in O Correio da UNESCO*. Revista mensal. Rio de Janeiro, ano 16, nº. 3, março/1988.