



Denis Camargo (OLIVEIRA, Denivaldo C.). Formação em palhaço: reflexões metodológicas sobre o processo de aplicação de metodologia de formação de novos palhaços na disciplina TEAC 1, no Departamento de Artes Cênicas. Brasília: Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Arte - IDA; aluno regular do Mestrado; orientador: Prof. Dr. Marcus Mota. Denis Camargo é professor bolsista CAPES do IFB e integrante do grupo BR S.A. - Coletivo de artistas, no qual exerce as funções de ator, diretor teatral, palhaço e produtor cultural.

Resumo:

Este trabalho pretende expor a metodologia de formação de novos palhaços, utilizada na disciplina “Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1” (TEAC 1- no DAC, UnB), em 2011. Propõe-se a reflexão sobre os meios que podem viabilizar a formação de novos palhaços, tendo como perspectiva a visão sobre as necessidades e as especificidades que envolvem o aprendizado dos alunos no seu processo de formação. Para tanto, utilizam-se as relações entre arte, afeto e educação, conforme proposta de Marly Meira e Silvia Pilloto (2010), apropriando-se do conceito de *afeto*, de Espinosa e Deleuze, a fim de entender-se o jogo e sua relação com o prazer, na perspectiva de Jean-Pierre Ryngaert (2009). Comparativamente, são discutidas as proposta de Jacques Lecoq (2010) e a metodologia aplicada na *École Jacques Lecoq*. Finalmente, analisa-se a utilização de jogos improvisacionais como método de aprendizado da linguagem da palhaçaria e discutem-se, na análise da metodologia de formação, os cruzamentos entre *performance* e *pedagogia* propostos por Elyse Lamm Pineau (2010).

Palavras-chave: formação de palhaços, prazer, afeto, jogos improvisacionais.

ABSTRACT:

This paper aims to explain the methodology of training new clowns, used in the discipline “Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1” (TEAC 1- no DAC, UnB), 2011. It proposeS a reflection on the means that can facilitate the new clowns education, and a perspective view of the needs and specificities that involve the learning of students in their educational process. For this purpose, we use the relations between art, affection and education, as proposed by Marly Meira and Silvia Pilloto (2010), appropriating the concept of affection, of Spinoza and Deleuze, in order to understand the play and its relation to pleasure, from the perspective of Jean-Pierre Ryngaert (2009). Comparatively, we discuss the proposal of Jacques Lecoq (2010) and the methodology applied at the Ecole Jacques Lecoq, seeking, in ethnoscenology, understanding the concepts of the subject itself, the subject of consciousness and the subject of presence. Finally, it analyzes the use of improvisational games as a method of learning the language of palhaçaria (clownaria) and discusses in the analysis of training methodology, the intersections between performance and pedagogy proposed by Elyse Lamm Pineau (2010).

Keywords: Clown education, pleasure, affection, improvisation games

Este artigo pretende elucidar a metodologia aplicada na disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1, realizada no 1º e 2º semestres

de 2011, no curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília - UnB. Sob a orientação do Prof. Dr. Marcus Mota. Com conteúdo programático, baseado em jogos, exercícios, estímulos, conselhos, exposição do ridículo pessoal, criação de pequenos números e dois encontros com o público, posso afirmar que o tempo destinado à aplicação desses conteúdos foi pouco, porém, bem aproveitado.

Em aula, exigiu-se que o aluno tivesse consciência do seu estado de atenção, principalmente, aos cinco sentidos do corpo (visão, olfato, tato¹, paladar e audição) e ao sentido sinestésico². O estado psicofísico sem prazer não facilita o processo de aprendizagem, ainda mais quando esse processo busca um aprendizado baseado na exposição do ridículo pessoal e dos seus próprios defeitos.

Utilizo o conceito que Deleuze atribui ao elemento denominado *afecção*, em Ética de Espinosa. Deleuze entende o elemento *afecção* como afeto e como signo. Para ele:

Um signo, segundo Espinosa, pode ter vários sentidos. Mas é sempre um efeito. Um efeito é, primeiramente, o vestígio de um corpo sobre o outro, o estado de um corpo que tenha sofrido a ação de outro corpo: é uma *affectio* - por exemplo, o efeito do sol em nosso corpo, que "indica" a natureza do corpo afetado e "envolve" [173] apenas a natureza do corpo afetante. Conhecemos nossas afecções pelas ideias que temos, sensações ou percepções, sensações de calor, de cor, percepção de forma e de distância (o sol está no alto, é um disco de ouro, está a duzentos pés...). (DELEUZE, 1997, p.178 -179).

Deleuze revela essas variações contínuas de potência de um estado para outro. Espinosa nos fala de um corpo que é relacional (relações internas e externas), um corpo que provoca efeitos sobre o outro, que sofre efeito e que acaba convergindo em signos vetoriais, onde mensuramos para mais ou para menos esse efeito da afecção.

¹ A pele também é um órgão sensorial, constituindo o sentido do tato. Ela apresenta numerosas terminações nervosas, algumas livres, outras com comunicação com órgãos sensoriais especializados, como células de [Merckel](#), folículos pilosos. A pele tem capacidade de detectar sinais que criam as percepções da [temperatura](#), movimento, [pressão](#) e [dor](#). Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pele>

² O sentido cinestésico possibilita a percepção do movimento ou repouso do corpo. É um sentido de índole volitiva, pois alguém se move porque quer. Para reconhecer um movimento fora de si próprio, esse movimento terá que ser induzido no próprio corpo. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Propriocepção>

Marly Ribeiro Meira³ e Silvia Sell Duarte Pillotto⁴ discorrem o papel dos professores como provocadores das relações afetivas em sala de aula. Para elas, desenvolver uma educação pelo afeto⁵ implica conhecer e compreender o papel da arte e do imaginário nas relações interpessoais. O que se discute em sala de aula, no processo de aprendizado da linguagem do palhaço, refere-se à sensibilização da *escuta*⁶ do aluno. Perceber é uma constante cadeia de formas significativas em determinado tempo/espço e em relação a um evento (MEIRA & PILLOTTO, 2010, p. 44).

A percepção pode acontecer nos retornos (falas) ofertados pelos alunos-espectadores. Contudo, vale ressaltar o que Lecoq diz sobre a contradição estar presente nas falas dos alunos, como observa-se neste trecho:

No entanto, muitas vezes os alunos são contraditórios. É preciso, ao mesmo tempo, ouvi-los e não escutá-los demais. É também necessário opor-se, brigar, para levá-los a um verdadeiro espaço poético. Algumas vezes, essa dimensão é difícil de atingir. À sua falta de imaginação, é preciso responder com o fantástico, com a beleza, com a loucura da beleza. (LECOQ, 2010, p. 53).

As dificuldades estão em ambos os territórios: do professor e do aluno. Por isso, as respostas podem ser justas ou injustas, de acordo com cada situação e cada aluno. Alguns são mais sensíveis, mais susceptíveis e encaram certas respostas como *juízos* e acabam gerando um bloqueio. O aluno expressa, expõe, sente, comunica, cala-se, observa, pergunta, ouve e fala com verdade. O professor, também. Logo, todos estão expostos para ouvir tudo com inteira responsabilidade e para arcarem com todas as consequências. Primeiramente, cito Jean-Pierre Ryngaert, que em seu

³ Marly Ribeiro Meira é doutora em Educação pela FAGED-UFRGS e integrante do Grupo de Pesquisa sobre Educação e Arte (GEARTE-UFRGS).

⁴ Silvia Sell Duarte Pillotto é pós-doutora pelo Instituto de Estudos da Criança (Universidade do Minho / Braga / Portugal), doutora em Engenharia da Produção - Gestão de Qualidade (UFSC), mestre em Educação - Arte e Educação (UFPR) coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Arte na Educação (NUPAE/UNIVILLE), avaliadora do INEP e professora da Graduação e Pós-Graduação da (UNIVILLE).

⁵ O termo afeto é definido como qualquer espécie de sentimento e emoção relacionada a ideias ou a complexos de ideias; enquanto que afetividade significa, não apenas os afetos, mas sobretudo, os sentimentos de agrado ou desagradado (CABRAL; NICK, 1999).

⁶ Quando se fala em *escuta* na arte da palhaçaria, esta palavra está relacionada à conscientização de tudo que se passa com o palhaço e em torno de si. Geralmente, para viabilizar essa conscientização, os cinco sentidos são acionados e, qualquer coisa que aconteça com o palhaço ou com sua cena, ele faz uso da triangulação para dizer à plateia que a algo errado ou diferente ali. Sua expressão, geralmente, diz para o público: "olha, isso me é estranho" ou "olha, o que está acontecendo agora?".

livro *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*, descreve o seu entendimento acerca do jogo e sua relação com o prazer:

O espaço de jogo é um lugar de encontros e trocas. Se o prazer de ver novas fisionomias, de cruzar outros corpos, outras imaginações existe, ele é negado por aqueles que se sentem ameaçados por essa novidade ou se preocupam com o tamanho do grupo. Uma massa de gente nova não desperta naturalmente reações positivas. Ela nos expõe ao risco de asfixia, e para os participantes mais inquietos, ao risco de dissolução do 'eu' dentro do grupo. O formador que procura provocar artificialmente encontros e trocas cria fenômenos de rejeição. A atitude 'de escoteiro' é denunciada como a expressão de manifestações de prazer e de acolhimento obrigatórios. (RYNGAERT, 2009, p. 69).

Em sala de aula, nunca se deve esquecer de ressaltar a importância da atenção do aluno sobre o seu estado de prazer. Os alunos precisam focar a sua atenção sobre o seu estado de prazer para saber se este evolui ou regride de acordo com a sua dificuldade de enfrentamento das propostas elaboradas pelo professor. Com isso, iniciamos o despertar da consciência do aluno palhaço sobre o próprio trabalho/aprendizado. A questão que se levanta é: que consciência é essa no trabalho do aluno palhaço? No caso do aluno palhaço, busca-se a consciência de si, uma consciência que possibilita e viabiliza aspectos importantes do seu desenvolvimento humano, tais como: memória, linguagem, razão e atenção.

Quando o aluno possui este tipo de percepção e se permite influenciar por ela, fatalmente sua improvisação ou presença no espaço da cena sofrerá alterações diferenciadas, porosas, num certo grau de afecção. Isso implica em dizer que não há a necessidade do aluno/ator entrar em cena com uma ideia fixa. Ele necessita entrar no picadeiro aberto e nele produzir atentamente o seu jogo. Primeiramente, isso dirá para o público, acima de qualquer coisa: aqui estou eu para jogar para e com vocês. O público, ciente disso, dará a abertura para o jogo acontecer. Caso o público não dê essa abertura, caberá ao aluno/ator observar as suas possibilidades e lutar pela abertura.

As dificuldades em encontrar o ensino formal⁷ na linguagem do

⁷ A educação formal pode ser resumida como aquela que está presente no ensino escolar institucionalizado, cronologicamente gradual e hierarquicamente estruturado. A educação não-formal, porém, define-se como qualquer tentativa educacional organizada e sistemática que, normalmente, se realiza fora dos quadros do sistema formal de ensino. A educação informal é aquela na qual qualquer pessoa adquire e acumula conhecimentos, através de

palhaço fizeram-me indagar se existe, de fato, uma proposta de ensino que possibilite o desenvolvimento do aprendizado na linguagem do palhaço ou a capacidade do indivíduo de ridicularizar-se, o que pode ocorrer por fatores internos ou externos, alheios ao processo cognitivo. A maior parte da metodologia aplicada impulsiona a performatividade dos alunos. Elyse Lamm Pineau⁸ relata que o ato performativo do jogo permite uma compreensão cinética e sinestésica das reais experiências vividas e imaginadas, a despeito das responsabilidades e culpabilidades que, em geral, atendem a tal experimentação (PINEAU, 2010, p. 89).

Além da sala de aula, o professor pode demandar aos alunos a frequentarem as salas de teatro, circos e festivais de palhaços. Essa experiência como espectador de outros palhaços pode ser de grande valia para aprenderem como esse outro palhaço se utiliza de signos, símbolos e da técnica da palhaçaria em suas encenações. Cataloguei diversos endereços eletrônicos de vídeos na internet, no site do *youtube* ou *dailymotion*.

Por maiores que sejam as dificuldades, tanto no processo do aprendizado, quanto na oferta de cursos nessa área, uma boa base no início dessa relação ensino-aprendizado pode viabilizar o processo de compreensão, aprendizagem, utilização da técnica da palhaçaria e atuação desses novos palhaços. Por isso, proponho a criação de espaços de pesquisa, escolas especializadas, com salas adequadas, que tenham em seu corpo docente, professores capacitados que apliquem o conteúdo programático da disciplina no intuito de viabilizar o processo de aprendizado da grande maioria dos alunos.

REFERÊNCIAS

experiência diária em casa, no trabalho e no lazer. Ela é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática. Os programas de educação não-formal não precisam necessariamente seguir um sistema sequencial e hierárquico de “progressão”. GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. GOHN tem Pós-Doutorado em Sociologia, New School of University, New York, é Professora titular da UNINOVE e da UNICAMP, Pesquisadora I do CNPq. <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf> , Data da consulta: 08/07/2011, às 18h.

⁸ Elyse Lamm Pineau é professora no Departamento de Comunicação de fala na Southern Illinois University, Carbondale. Sua tese de doutorado é sobre Estudos da *Performance* da Northwestern University (1990).

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 1997.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Revista Ensaio: aval. pol. públ. Educ., vol.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. Rio de Janeiro, 2006.

KASPER, Kátia Maria. **Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida**. Tese de doutorado em Educação, na área de Educação, Sociedade, Política e Cultura. UNICAMP. Bolsa FAPESP. Defesa: 02/2004. Orientadora: profa Doutora Elisa Angotti Kossovitch. Campinas, 2004.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético – uma pedagogia da criação teatral**. Tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Ed. Senac. 2010.

MEIRA, Marly Ribeiro; PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. **Arte, afeto e educação – a sensibilidade na ação pedagógica**. Porto Alegre: Ed. Mediação. 2010.

PINEAU, Elyse Lamm. **Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva**. Revista Educação & Realidade - *Performance, performatividade e educação*. Vol. 35. Ed: FAGED/UFRGS. Porto Alegre, 2010.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. Tradução Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Ed. Cosac Naify. 2009.