

ANUNCIATO, Isis Beatriz. **Preparando a mochila**: início da subida a montanha da palhaça. Preparando la mochila: empezando la subida a la montaña de la payasa. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Artes, Programa de pós-graduação em Artes Cênicas; pós-graduanda a nível de mestrado; Prof. Dr. Narciso Telles Laranjeira.

RESUMO

Este trabalho pretende dialogar com a pesquisa em andamento sobre as possibilidades da experiência aliada a reflexões teóricas sobre a formação em palhaçaria. Para pensar esse trabalho parto do trabalho no programa de especialização em artes, *latu sensu*, na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados). Onde pesquisei as experiências vividas durante os módulos de formação da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) no ano 2014, refletindo sobre o processo de formação da escola. Investiguei as contribuições da mesma para os artistas que a cursaram nos anos de 2013, 2014 e 2015 e que desenvolveram atividades culturais no estado de Mato Grosso do Sul nos últimos cinco anos. O objetivo principal deste trabalho é investigar as possibilidades de formação em palhaçaria a partir da minha vivência com a linguagem em alguns contextos de formação e fruição, desenvolvendo uma reflexão sobre as possíveis formações que um artista interessado na arte do palhaço pode vir a ter, portanto partindo da minha experiência e navegando a partir das possibilidades para através dessas reflexões comungar sobre o processo. Para tanto quatro contextos serão investigados: A formação na ESLIPA, a formação nos cursos livres em palhaçaria, a transmissão desses saberes no interior de um núcleo de família circense e o trabalho da palhaçaria em contexto hospitalar. A metodologia a ser adotada consistirá na pesquisa bibliográfica, bem como pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado a partir do olhar da cartografia enquanto método. Os dados de pesquisa serão entrelaçados informações e fatos históricos do circo, bem como discussões de autores sobre o circo, a formação do palhaço e de que forma isso se desenvolve, buscando compor uma linha histórica e permeada de discussões e contradições sobre o tema central e suas ramificações.

Palavras-chave: Palhaço. Formação. Circo. Práticas da experiência.

RESUMÉN

Este trabajo desea dialogar con la pesquisa em andamento sobre las posibilidad de la experiencia conectada a la reflexión teórica a cerca de la formación em payasaria. Para pensar este trabalho empiezo de mi trabajo em el programa de especialización em Artes, *latu sensu*, en la UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados). Donde pesquisei las experiencias vividas durante los módulos de formación de la ESLIPA (Escola Livre de

Palhaços) en año de 2014, reflejando sobre el processo de formación em la escuela. Investigué las contribuciones de ella para los artistas que asistieron en los años de 2013, 2014, 2015 y que desarrollaran actividades culturales em estado de Mato Grosso do Sul em los últimos cinco años. El objetivo principal desde trabajo es investigar las posibilidades de formación em payaso desde mi experiencia con la linguagem em algunos de formación y fruición, desarrollando uma reflexión a cerca de las posibles formaciones que um artista com interés en el arte del payaso puede venir a tener, por lo tanto comienzo de mi experiencia y sigo a partir de las posibilidades que a través de esas reflexiones comulgar sobre el proceso. Para tanto cuatro hogares seran investigados: La formación em ESLIPA, la formación em talleres de payaso, la transmisión deses saberes em um núcleo de família de circo y el trabajo com payaso de hospital. La metodologia a ser adoptada tendrá la pesquisa bibliográfica, entrevista com guión semiestructurado, visados por la cartografia como método. Los datos de pesquisa seran entrelazadosa informaciones y fatos históricos del circo, como charlas de autores sobre el circo, la formacion del payaso, y de que forma esto desarrollase, em la busqueda por construir una linea histórica permeado de discusiones sobre el tema y sus desdobramentos.

Palavras-chave: Payaso. Formación. Circo. Prácticas de la experiencia.

A pesquisa que caminha

“Nosso conhecimento não era de estudar em livros. Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos. Seria um saber primordial? Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe” (Manoel de Barros)

O tema desta pesquisa se constrói a partir de minhas reflexões e vivências que mescla tanto experiências ligadas à processos de pesquisa através de programas dentro da academia (universidade) como experiências não ligadas a ela, no que tange ao tema.

Para pensar esse trabalho parto de meu recente trabalho no programa de especialização em artes, latu sensu, na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados). Onde pesquisei as experiências vividas durante os módulos de formação da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) no ano 2014, refletindo sobre o processo de formação da escola. Investiguei as contribuições da mesma para os artistas que a cursaram nos anos de 2013, 2014 e 2015 e que desenvolveram atividades culturais no estado de Mato Grosso do Sul nos últimos cinco anos.

O objetivo principal deste trabalho agora é investigar as possibilidades de formação em palhaçaria a partir da minha vivência com a linguagem em alguns contextos de formação e fruição, desenvolvendo uma reflexão sobre as possíveis formações que um artista interessado na arte do palhaço pode vir a ter, portanto partindo da minha experiência e navegando a partir das possibilidades para através dessas reflexões comungar sobre o processo. Para tanto quatro contextos serão investigados: A formação na ESLIPA, a formação nos cursos livres em palhaçaria, a transmissão desses saberes no interior de um núcleo de família circense e a possibilidade de trabalho da palhaçaria em contexto hospitalar.

A metodologia a ser adotada consistirá na cartografia pois acredito ser o método que mais se adequa ao desejo dessa pesquisa, pois a partir dela e de seu “contraver” os métodos positivistas, abre possibilidade para outras implicações e da pesquisa como percurso. Pelo trabalho do cartógrafo podemos entender:

O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. (COSTA, 2014, p.67)

Os procedimentos metodológicos serão pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado com os participantes da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) dos anos de 2013 a 2015, com 2 palhaços que tiveram sua formação a partir de cursos e workshops de palhaçaria, com a família circense do Biribinha e diários de bordo das formações em palhaçaria que participei.

A pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado parte-se do entendimento que:

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da

entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele. (BONI; QUARESMA 2005, p. 68-80)

Buscando dessa forma não só obter dados e informações do entrevistado mais dar abertura para que o mesmo possa contribuir com outros aspectos, olhares e memórias que surjam através das perguntas previamente formuladas.

Existem ainda inúmeras possibilidades de pesquisa e desenvolvimento sob a ótica acadêmica a partir desses temas: PALHAÇO, PRÁTICAS DA EXPERIÊNCIA, CIRCO. Para tanto a presente pesquisa busca com essa reflexão colaborar a quantidade de produção bibliográfica acadêmica existente sobre as artes circenses e especificamente sobre o processo de formação em palhaçaria no contexto sul mato-grossense sendo entrelaçadas as questões a

Pensar em fazer um caminho de subida a montanha tem me lançado várias questões sobretudo aos caminhos que eu percorri, minhas narrativas e memórias que de certa forma impulsionaram o desejo de estar em um programa de mestrado escrevendo a partir da Mosquita¹, e a partir desses disso começo a escavar e refletir o porquê em um momento anterior da pesquisa foi importante me ater aos dados históricos sobre o circo moderno. Era de uma certa maneira buscar relações da minha trajetória com a própria história, interligar a relação histórica, dessa história que ouvimos partir da minha experiência nesse campo.

Olhando para o caminho dos que vieram antes

Ao se pensar o riso na história da humanidade, percebe-se que ele nos encara e persegue como a nossa própria sombra. Ele aparece ao contar estórias nas noites de fogueira, como a sombra da crítica nos bobos, bufões, como os *saltare in banco* e representações cômicas de todo o tipo.

Em suma, o palhaço e a sua figura, mesmo que com inúmeras transformações, está ligada no circo moderno ao espaço do picadeiro².

¹Mosquita é o nome da minha palhaça .

² pi.ca.dei.ro **sm (picar+deiro)** **1** Lugar onde se fazem exercícios de equitação e se adestram cavalos. **2** Parte central nos circos de cavaleiros onde os artistas executam os seus

Portanto, para entender o palhaço, uma das possibilidades de compreensão pode ser a observação de alguns dados históricos da própria história do circo, para que possamos nos aproximar de suas relações.

A própria origem do que hoje conhecemos como circo itinerante de lona, teve inúmeras modificações, desde o seu formato, até o que se apresentava e apresenta como espetáculo.

“Mas foi Astley quem teve a idéia que acabaria por revolucionar o mundo dos espetáculos: num picadeiro de 13 metros de diâmetro mesclou exercícios equestres com as proezas dos artistas de feira. Os 13 metros são a medida ideal para que a força centrífuga ajude o cavaleiro a manter-se em pé sobre o cavalo e essa descoberta, que alguns atribuem à Astley, fez com que o espetáculo se passasse num círculo, o que proporcionou uma dinâmica toda especial para as cenas e trouxe de volta a milenar arena dos gregos e a tradicional roda das praças públicas. ” (BOLOGNESI, 2003, p.57)

A partir dos números equestres, Astley³, agregou a programação com números equestres, os artistas e acrobatas com números, entre as apresentações equestres e posteriormente, desenvolvendo esses números de habilidades, com os equinos. Atribui-se, portanto, a Astley, como um dos precursores da ideia de unir o espetáculo de cavalaria com a mescla de outras habilidades artísticas já existentes como uma nova possibilidade de entretenimento.

Em relação a sua configuração espacial / arquitetônica Astley reutiliza de um círculo ao centro (picadeiro) que servia também para a execução dos números e a própria pista de treinamento com cavalos, inspirado em alguns espaços greco-romanos e em alguns teatros reutilizando um espaço que já existia, para as novas realocações do espetáculo.

Quando por questões econômicas e políticas as famílias se deslocam do continente europeu em direção a américa novas configurações espaciais começam a ser desenvolvidas. A partir da sofisticação tecnológica de tendas

trabalhos; arena. **3** Peça na extremidade dos bancos de carpinteiro na qual se entala a tábua em que se trabalha.

³. Philip Astley (8 de janeiro de 1742, Newcastle-under-Lyme - 27 de janeiro de 1814 (72 anos), Paris) é considerado um dos precursores do *circo* moderno ao apresentar, num mesmo lugar, animais domesticados, acrobatas, palhaços com espetáculos variados e público pagante.

inicialmente mais rudimentares, chega-se ao que temos hoje as grandes lonas de circo.

Lançando o olhar para história do circo em Mato Grosso do sul ou mesmo no estado de Mato Grosso, o que se encontra de mais latente são as apresentações de circo-teatro durante o século XIX e início do século XX provenientes de outros estados ou países (devido à proximidade com as fronteiras do Paraguai e Bolívia) nos municípios portuários como Corumbá, Aquidauana, Miranda e Nioaque e posteriormente no município de Campo Grande com a construção da ferrovia que ligava a cidade de Bauru/SP a Corumbá até então município de Mato Grosso.

A partir dessa breve investigação histórica, reafirmando a referência do circo de lona itinerante como uma possibilidade de fruição e contato com as técnicas circenses. Tenciono aqui a ausência de formação específica e continuada voltada a aprendizagem do palhaço ao que tange as formações institucionalizadas, e uma das questões que reflito é de como o meio artístico e político constrói possibilidades para a atuação do circo em MS.

Anterior ao surgimento dos cursos os processos de formação em Mato Grosso do Sul estavam ligados às atividades que os grupos artísticos como grupos teatrais e estúdios de dança desenvolviam (ações independentes, financiadas por editais culturais ou apoios institucionais) ou atividades formativas que o poder público e privado oferecia por meio de formações esporádicas (cursos e workshops) à população.

Atualmente as possibilidades de formação tanto independentes quanto institucionalizadas, caminham em um mesmo tempo-espço. A criação dos cursos de artes cênicas, potencializam uma expectativa da classe artística no sentido de formação institucionalizada e possibilidades de intercâmbio de grupos mais frequentes, informação e produção de conhecimento sob as óticas artísticas locais.

Posteriormente outros festivais com o incentivo via ministério da cultura e fundação de cultura do estado atual SECC (Secretaria de cultura e Cidadania) foram organizados no estado, possibilitando intercâmbio de grupo e artistas locais com grupos de outros estados e países.

Sobre a formação específica do palhaço vale salientar que não existem ainda formações continuadas. As possibilidades de pesquisa estão nos grupos circenses que desenvolvem grupos de estudos, na fruição de espetáculo e ações de formação esporádicas como oficinas e Workshops.

O palhaço chega para mim enquanto fruição desde a infância quando ainda no centro-oeste brasileiro a expressão artística, talvez das mais latentes que tínhamos acesso em casa, era o circo. Isso numa tradição de fruição em família. Mas o palhaço enquanto técnica de trabalho depois de outros contatos com outras linguagens de máscaras como a *commedia del arte*, os palhaços de Folia de reis e os Mascaritas do toro candil⁴, chega através de uma iniciação com o Ale Casali o palhaço Biancorino durante uma circulação de espetáculo⁵ em que ministrava uma oficina de iniciação.

Um momento muito importante para qualquer palhaço é esse “rito” de iniciação, geralmente é a sua primeira oficina em que o ministrante se propõe a fazer uma investigação do seu corpo através de algumas proposições de trabalho

O processo que se chama iniciação do clown nada mais é do que a condensação no tempo de uma série de experiências pelas quais o ator clownesco passa e o ajudam a encontrar ou confirmar seu clown. A iniciação é uma vivência “condensada” que provoca o desencadeamento de um processo mais longo da criação do clown... Nas famílias tradicionais circenses, no cotidiano do picadeiro, os clowns iam se expondo ao ridículo a partir de suas ingenuidades, a cada apresentação. A iniciação do clown reproduz condensadamente essa situação constrangedora. Descobrir o próprio clown significa confrontar-se com o próprio ridículo, tendo por base a ingenuidade... Uma iniciação é um momento delicado no qual o indivíduo é exposto ao ridículo. A iniciação do clown tenta recriar esta situação particular que faz parte do cotidiano do circo. (BURNIER, 2001, p.210 e 212)

A partir desse contato pode-se dizer que seu palhaço nasceu, mas como tudo o que nasce deseja existir nessa vida, começa o caminho de buscar seu nome, sua maquiagem, figurino, sua lógica pessoal.

⁴ Manifestação popular sul-mato-grossense do Toro Candil em que mascarados são os “convidados da festa”

⁵ O espetáculo em questão era o “Sapato do meu tio” no ano de 2008 em circulação pelo palco giratório.

A palhaçaria nos meus processos de formação teve múltiplas fontes, mas é inegável a influência e a presença de procedimentos do Grupo Lume⁶, incluindo em como vejo as possibilidades do que um palhaço pode vir a ser “o seu ridículo visto sob uma lente de aumento”

Reorganizando a mochila

Todas as vezes que vou viajar arrumar o que levo sempre é um problema inicial, fico sempre em dúvida do que levar. Sinto muito frio, o que me obriga a pensar em roupas pesadas para esquentar, mas ao mesmo tempo as temperaturas variam muito, então tenho que levar roupas para praticamente todas as estações mais meu saco de dormir azul, um tapete isolante térmico, e as coisas da Mosquita, que entre as mais pesadas está a minha mais nova aquisição que é o sapato grande de palhaça.

Levar tudo isso nas costas nem sempre é a tarefa mais fácil, sempre vejo no caminho algo que não precisava ter levado, mas muitas vezes o apego não me deixa desfazer, ou a ideia de que vou usar determinada coisa em algum momento e por isso ela não pode ir embora.

Fico pensando as vezes que essas coisas todas pesam mais em determinados momentos da caminhada porque somente eu sei o peso que elas realmente têm. Se estão secas ou úmidas. Se estão secas ou úmidas de memórias, se estão secas ou úmidas dessas coisas que pesam a caminha que se faz.

Mas como diz minha vó que só quem sabe o cansaço dos nossos pés é o próprio caminhante e seu sapato, desses já tive vários, o primeiro foi comprado de um brechó em dourados. Era de couro com um cadarço marrom e um pequeno salto, mais a frente foi pintado de vermelho e teve seus cadarços substituídos por fitas de cetim, o segundo era um azul de couro com cadarços pretos que a princípio comprei para usar fora de cena e depois ficou por muitos anos com a Mosquita, e por último agora o meu primeiro sapato em

⁶ Grupo de investigação fundado por Luís Otávio Burnier e originalmente estava ligado a UNICAMP

couro grande e vermelho como minhas roupas de carnaval quando eu era criança.

Dos dedos e pensamentos que buscam escrever caminhos, mesmo com a minha possibilidade das linhas retas desse programa de digitação, o meu desejo é cartografar minha trajetória como palhaça para que ao relatar eu possa refazer esses caminhos e sobretudo compartilhar com desejo ler uma experiência de fazermos juntos essa caminhada.

Inicialmente minhas perguntas estavam relacionadas a partir das possibilidades de formação para alguém que desejasse ser palhaço em Mato grosso do sul. Quando sou convidada por meu orientador a repensar meu projeto e me entender não somente como alguém que escreve, mas como a pessoa que relata e reflete sobre sua experiência, as perguntas que me moviam se desdobraram, e continuam se desdobrando. Por hora circundam através dessas: como entender a formação como processo? Como fazer da escrita um processo artístico em movimento? Como fazer dos processos artísticos do passado uma escrita artística do presente?

O trabalho parte do desejo de pensar sobre a formação em palhaçaria e a perspectiva que isso se dará será através de pensar que um caminho interessante dessa trajetória pudesse ser ao invés de somente fazer um “levantamento histórico” da formação em Mato Grosso do Sul, mas de pensar como eu estaria nesse processo de formação e quais foram os caminhos possíveis de contato com essa linguagem.

Somado a isso penso em uma metáfora que ouvi na minha iniciação com o Ale Casali Biancorino⁷ sobre ser palhaço e o ato de subir uma montanha. Ele dizia algo mais ou menos assim: “ser palhaço é como subir uma montanha cada um vai escolhendo um caminho e todo mundo vai se ver no alto dessa montanha, alguns vão seguindo mais lentos, outros mais rápido outros que estão lá embaixo pegam um atalho e vão para outros pontos”.

Seria então pensar a formação em palhaçaria como uma subida a montanha, desde a organização da mochila (o que se leva para esse

⁷ Palhaço Biancorino feito pelo artista Ale Casali

caminho?), até o final dessa subida, e pensando necessidades como dormir, comer, tomar água, etc. como pausas importantes nesse caminho e lidar metaforicamente como os processos de formações e as afetações que vão acontecendo dentro desse caminho de palhaça interferem no próprio caminhar.

Bebendo água com Larrosa

A partir do encontro com o texto “Experiencia” do Jorge Larrosa que organiza flexiona a palavra de uma maneira diferente do que era para mim.

No uso coloquial da palavra, que inclusive é muito utilizada, lidamos a partir dela como algo superficial, e o que ele evoca a partir do tensionamento do que pode vir a ser a Experiência, é justamente as maneiras que essa palavra pode operar em nós enquanto algo “que nos *pasa*” (2016, p.14).

Uma coisa que percebi sobre a minha prática na academia é que meus trabalhos finais estão sempre ligados a experiências que me atravessaram. Porque acreditava assim, o exercício de escrever, deveria ou poderia ser algo mais prazeroso e que me levasse a pensar sobre minhas práticas.

“... que la experiencia es siempre subjetiva pero se trata de um sujeto que es capaz de dejar que algo le passe, es decir, que algo le passe a sus palabras, a sus ideas, a sus sentimientos, a sus representaciones, etc. Se trata, por tanto, de um sujeto abierto, sensible, vulnerable, ex/puesto” (LARROSA,2016, p.16)

Pensando a partir das minhas práticas e do breve encontro com Larrosa associo não somente a mim enquanto escrevo, mas também quanto a própria prática em ser palhaça. O que me *pasa*, o sujeito em carne crua que se abre para a técnica e para a escrita.

Pausa na sombra da árvore

Com a pesquisa ainda em andamento o revirar de memórias da minha trajetória tem me levado a alguns autores e conceitos que motivam e dialogam com minha pesquisa. A busca por uma epistemologia que contemple o pensar a formação com matrizes tão diversas como as possibilidades que se tem no

brasil tem sido um desafio, sobretudo a pensar como essas matrizes entrelaçaram e entrelaçam com a minha formação. E de pensar o meu lugar enquanto experiência que se compartilha com o outro, me atravessa a ideia de buscar narrativas históricas outras em que as comichidades do que costumeiramente chamamos de culturas populares estejam de maneira mais presentes, para a partir desses novos olhares possa se construir novas perspectivas de compartilhar.

Referências

BERTOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo. Perspectiva, 2004.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política**, UFSC v. 2, n. 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator**: da técnica a representação. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2001

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

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV - Santa Maria**, v. 7, n. 2, p. 66-77 - mai./ago.2014. Acesso em: 28 jun. 2018.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

REIS, Demian Moreira. **Caçadores de risos**: o maravilhoso mundo da palhaçaria. Salvador, EDUFFA, 2013;

ROSA, Luiza; Vilela, Moema. **Vozes do teatro**: registro da memória cultural de Mato Grosso do Sul. FCMS: Campo grande, 2010.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro**: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Editora Altana, 2007.

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

SILVA, Ângela Maria; FREITAS, Nara Eugênia de; PINHEIRO, Maria Salete de. **Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos**: projetos de pesquisa, monografias, dissertações e teses. 5ª. ed. Uberlândia: EDUFU, 2006.

SILVA, Pedro. **A formação do palhaço circense**. São Paulo: UNESP, 2015.