



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

CAMILA FERREIRA BASTOS

**CAMINHOS NA PONTA DO NARIZ:**  
UM OLHAR SOBRE AS POSSIBILIDADES DA PALHAÇARIA NA FORMAÇÃO  
DOCENTE EM TEATRO NA UFPE

**RECIFE**  
**2022**

**CAMILA FERREIRA BASTOS**

**CAMINHOS NA PONTA DO NARIZ:**  
**UM OLHAR SOBRE AS POSSIBILIDADES DA PALHAÇARIA NA FORMAÇÃO**  
**DOCENTE EM TEATRO NA UFPE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Felipe Braccialli

**RECIFE**  
**2022**

Bastos, Camila Ferreira.

Caminhos na ponta do nariz: um olhar sobre as possibilidades da palhaçaria na formação docente em Teatro na UFPE / Camila Ferreira Bastos - Recife, 2022.

93 f.

Orientador(a): Felipe Braccialli

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2022.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Formação docente. 2. Pedagogia do Teatro . 3. Palhaçaria. I. Braccialli, Felipe. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

CAMILA FERREIRA BASTOS

**CAMINHOS NA PONTA DO NARIZ:**  
**UM OLHAR SOBRE AS POSSIBILIDADES DA PALHAÇARIA NA FORMAÇÃO**  
**DOCENTE EM TEATRO NA UFPE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Departamento de Artes, da Universidade  
Federal de Pernambuco, como requisito parcial  
para obtenção do título de licenciatura em  
Teatro.

APROVADO em 17 de outubro de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Felipe Bracciali  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Ana Elvira Wuo  
Universidade Federal de Uberlândia

*“Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana.”*  
(JUNG, 1991, p. 5)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, que me ensinaram a rir. Meu pai, Pedro, meu palhaço preferido, por me ensinar a não levar nada a sério demais, e, minha mãe, Daniela, pela compreensão de que o senso de humor é a melhor inteligência que se pode ter.

A minha avó, Lunda - minha eterna saudade - por ver graça em tudo que fazia, já que não podia fazer só o que achava graça.

A minha avó, Edna, por todo o amor que eu tenho e pelas tardes de revisão gramatical, ortográfica e linguística deste trabalho.

Ao meu avô, Elton, pelo nosso recomeço.

A Déa, por estar sempre presente mesmo de longe; A Bela, por me apresentar o teatro; A Gustavo, pela disciplina e praticidade constantes.

A Digo, meu amor, por buscar novos caminhos comigo todos os dias e por me divertir em cada um deles mostrando que o amor é alegre.

A Djailton Cunha, pela escuta atenta e por me mostrar que o que eu preciso já está dentro de mim.

Aos meus professores e professoras do Curso de Teatro/Licenciatura da UFPE que contribuíram para o meu percurso nesta graduação. Em especial a Marianne Consentino, por ser fagulha e filtro na minha formação como pessoa e profissional; a Luís Reis, pelo entusiasmo de compartilhar o amor que o fez ensinar teatro e por estar sempre à disposição; a Clara Camarotti, por atravessar a rigidez da universidade com poesia, sensibilidade e acolhimento; a Roberto Lúcio, pelo respeito ao ensino do teatro transbordar em princípios que quero levar sempre comigo; a Sidney Rocha, pela sabedoria de enxergar o outro; a Adalgisa Leão, pelo comprometimento e força; a Igor de Almeida, pela simplicidade despretensiosa; a Vika Schabbah, pela chegada pontual; a Kalyna de Paula, pela parceria festiva; e, a João Denys, por muitas vezes acreditar mais em mim do que eu mesma.

A professora Fernanda Mélo, minha supervisora no estágio obrigatório do Colégio de Aplicação de Pernambuco, e a professora Graça Melo, responsável pelas aulas de Teatro na Universidade Aberta à Terceira Idade (UnATI), pelo equilíbrio inspirador entre firmeza e doçura.

Ao meu orientador, Felipe Bracciali, pela disponibilidade e por me apontar possibilidades que eu, nem sempre, conseguia perceber.

De antemão, agradeço a Profa. Dra. Ana Elvira Wuol, ao Prof. Dr. Felipe Bracciali e ao Prof. Dr. Luís Reis, que compõem a banca examinadora, pela disponibilidade de dialogar sobre este trabalho.

Aos colegas que se disponibilizaram a participar do questionário para a realização desta pesquisa pela preciosidade de cada relato.

Aos meus amigos e companheiros de curso que foram de extrema importância ao longo da minha jornada acadêmica, mas que também a transcendem. Em especial a Romero, meu irmão de coração, pela bondade rara sempre me manter íntegro dentro da graduação; a Erique, pelo sustento e por ser impossível imaginar um cenário em que nossas formações como artistas e docentes não se cruzassem; a Diogo, pelo olhar gentil e a dignidade de saber errar; a Karol, pelas segundas chances e pela coragem de sentir; a Lucas, pela autenticidade e precisão; aos integrantes do Coletivo Cupim pelo sonho, trabalho e parceria; a George, pela força de continuar; a Gabriel, pela sabedoria de rir de si; e, a WAY, pela alegria genuína de ser quem é.

## **RESUMO**

Este trabalho propõe explorar os saberes da palhaçaria, lecionados na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, como possibilidade metodológica para alcançar o eixo humanístico previsto pelo projeto pedagógico do Curso de Teatro, na UFPE. A proposta deste estudo é compreender os princípios que compõem a figura do palhaço, como estratégia para o aprofundamento das reflexões sobre a formação docente no âmbito da Pedagogia do Teatro, e, analisar criticamente através da visão dos alunos egressos e da Profa. Marianne Consentino como os aspectos inerentes à palhaçaria se relacionam com as diretrizes curriculares da graduação. Realiza-se, então, uma pesquisa exploratória e descritiva com abordagem qualitativa. O estudo também apresenta as contribuições e contradições dos caminhos apontados, na condição de arte-educadora em formação, por um nariz vermelho.

**Palavras-chave:** Formação docente. Pedagogia do Teatro. Palhaçaria.



## **ABSTRACT**

This work proposes to explore the knowledge of the clown, lectured in the Methodology of Theater Teaching 4 module, as a methodological possibility to reach the humanistic axis determined by the pedagogical project of the Theater Course, at UFPE. The purpose of this study is to understand the principles underlying the figure of the clown, as a strategy to understand the reflections on teacher training within the scope of Theater Pedagogy. The study also aims to compare and critically analyze through the vision of the graduate students and Prof. Marianne Consentino how the aspects inherent to clowning are related to undergraduate curriculum guidelines. An exploratory and descriptive research with a qualitative approach is then carried out. Finally, the study presents the contributions and contradictions of the paths pointed out, as an art educator in training, by a red nose.

**Keywords:** Clowning. Theater Pedagogy. Teacher training

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Camila Ferreira Bastos em “O Mágico de Oz”, do Ballet Margot Duarte (2000)...	40
Figura 2 - Camila Bastos na sala de ensaio (2019).....	41
Figura 3 - Camila Bastos como Princesa Jasmine em Aladin: O Musical - Recife, da produtora Nível 241 (2018).....	42
Figura 4 - Erique Nascimento e Camila Bastos em “A Exceção e a Regra” (2019).....	43
Figura 5 - Camila Bastos em “O Circo”, do Ballet Margot Duarte (2004).....	48
Figura 6 - Fluxograma dos pressupostos técnicos e conceituais da palhaçaria.....	62

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Enumeração das/dos respondentes do questionário.....	52
---	----

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1. E O PALHAÇO QUEM É?.....</b>	<b>177</b>
1.1 Uma óptica histórica.....	177
1.2 Uma óptica pedagógica.....	222
<b>2. METODOLOGIA DO ENSINO DO TEATRO 4: UMA ANÁLISE.....</b>	<b>299</b>
2.1 Uma perspectiva docente.....	299
2.2 De princesa à palhaça.....	399
2.3 Perspectivas afluentes.....	499
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>688</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>76</b>
APÊNDICE A – Entrevista com a Profa. Dra. Marianne Consentino.....	76
APÊNDICE B – Poema: <i>A jornada da atriz</i> .....	79
APÊNDICE C - Questionário sobre Metodologia do Ensino do Teatro 4.....	83

## INTRODUÇÃO

O interesse por este estudo tem origem na minha experiência pessoal acerca das possibilidades pedagógicas da palhaçaria introduzidas e vivenciadas durante o componente curricular Metodologia do Ensino do Teatro 4, do curso de Licenciatura em Teatro, da UFPE, ministrado pela professora Marianne Tezza Consentino<sup>1</sup>. A ementa obrigatória dessa disciplina visa a introdução de abordagens e metodologias voltadas para o ensino do teatro em espaços não formais. Não há menção dos pressupostos do palhaço no conteúdo programático, ou seja, este enfoque não é assegurado pela grade curricular, dependendo da escolha metodológica da docente.

Outro pilar que serve como base para a realização deste trabalho é o artigo *A arte do palhaço na educação médica* (MOREIRA *et al.*, 2021), que me despertou inquietações artístico-pedagógicas, ao trazer a palhaçaria como alternativa para o desenvolvimento de aptidões básicas para uma prática humanizada da medicina.

Na condição de docente em formação, pretendo com este estudo aprofundar nas pesquisas sobre a pedagogia do palhaço e analisar quais elementos dessa área podem ser desdobrados em possibilidades metodológicas no ensino do teatro para uma formação docente mais ampla e emancipada nos cursos de licenciatura. Essa análise teve como recorte para sua realização justamente a investigação do enfoque do palhaço conduzido pela profa. Marianne Consentino na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4.

As Leis de Diretrizes de Bases da Educação (LDB) discorrem sobre o entendimento de que o trabalho do professor lida essencialmente com o desenvolvimento de valores humanos para a formação de cidadãos no mundo; ou seja, a área da educação já compreende que, tanto os cursos de pedagogia, bem como as licenciaturas, precisam ter em suas diretrizes curriculares princípios que garantam o exercício da cidadania e dos direitos humanos, para contemplar as várias dimensões do indivíduo no processo formativo. Logo, a abordagem humanizada na educação é considerada uma redundância, por isso, o presente trabalho vai utilizar os termos de formação ampliada e emancipatória para desenvolver esse conceito.

Embora na concepção ampla dessa área o processo de formação fundamenta-se em trabalhar os aspectos humanos, cada curso de licenciatura tem autonomia para elaborar suas próprias diretrizes curriculares de acordo com o Ministério da Educação (MEC) e, assim, decidir qual forma pretende assegurar esta regência estrita da formação ampliada.

---

<sup>1</sup> Marianne Consentino é Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é professora adjunta do Departamento de Artes e coordenadora do Curso de Teatro/Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco.

Entre as diversas ações para desenvolver o eixo humanístico em uma licenciatura em Teatro, a palhaçaria surge como uma estratégia emancipatória por meio do diálogo, do riso e do lúdico. Segundo a professora Lúcia de Fátima Nunes<sup>2</sup> (2016, p. 118), “[...] com a descoberta da linguagem clownesca, com o riso e a brincadeira, com uma relação horizontalizada com os alunos, acredita-se que será possível reverter esse cenário com propostas de estratégias educacionais mais humanizadas”.

Já entre as alternativas pedagógicas em que o *clown* pode ser trabalhado como abordagem metodológica para o ensino do teatro, esta investigação explorou como os aspectos teóricos e práticos dessa figura podem ser utilizados como estratégia para alcançar a formação ampliada prevista no Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Teatro da UFPE.

A palhaçaria traz em sua essência a paixão, o erro, a aceitação, o prazer, a empatia e a transgressão capazes de mobilizar transformações pessoais, e, conseqüentemente, sociais. Como nos traz Paulo Freire (2009, p. 49), “[...] me movo como educador porque, primeiro, me movo como gente”.

O viés pedagógico da palhaçaria estabelece um processo de possibilidades mobilizadoras ao invés de certezas que estagnam, tanto no âmbito pessoal quanto no profissional. Uma relação pedagógica que traz a compreensão de pessoas e não de números, e a descoberta do riso e da alegria transformam a vida de docentes e discentes dentro e fora da sala de aula (NUNES, 2016).

Pesquisar os pressupostos conceituais do palhaço como abordagem metodológica na graduação de Teatro da UFPE, a única formadora de professores do estado, é buscar contribuir para a ampliação dos estudos sobre a formação docente no campo da Pedagogia Teatral.

Dessa forma, o principal objetivo desta monografia foi investigar como os saberes da palhaçaria, lecionados na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, têm contribuído para a formação ampliada no Curso de Teatro, na UFPE.

Além disso, os objetivos específicos abrangem: entender alguns dos princípios históricos, artísticos, políticos e pedagógicos do palhaço; analisar a percepção da Profa. Marianne Consentino sobre a abordagem da palhaçaria como possibilidade pedagógica na graduação em Teatro; investigar a visão dos egressos de Teatro, sobre o enfoque da palhaçaria em suas formações; e realizar um parecer crítico entre as respostas obtidas por meio do questionário com egressos e da entrevista com Profa. Marianne Consentino, com as diretrizes do PPC de Teatro da UFPE.

---

<sup>2</sup> Lucia de Fátima Nunes é Professora, palhaça-clown e Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2016). Atualmente é professora adjunta nível 2, da Universidade Federal de Santa Maria.

Este trabalho foi estruturado em dois capítulos. Sendo o primeiro destinado à apresentação de eixos bibliográficos, para compreender duas concepções da esfera do palhaço. *Uma óptica histórica* traz uma breve perspectiva do palhaço, por meio de um apanhado cronológico da história do teatro ocidental que reflete a preservação da essência dessa figura, apesar das adaptações aos períodos artísticos e às culturas pertencentes, desde a sua origem até seu entendimento mais difundido atualmente. *Uma óptica pedagógica* busca explorar os estudos feitos a partir da figura do palhaço na esfera da Pedagogia Teatral, como uma possibilidade emancipatória nas práticas de ensino de professores/as como Eveliana Marques (2015), Frederico Ferreira (2016), Laíli Flórez (2019) e Marco Silva (2016), e como um enfoque para viabilizar a prática didática fundamentada por Paulo Freire.

Já *Metodologia do Ensino do Teatro 4: uma análise* explora o universo dessa disciplina. *Uma perspectiva docente* apresenta os elementos que concebem a abordagem da palhaçaria no componente curricular a partir do aprofundamento nos detalhes da ementa, na elaboração dos planos de ensino, e, nas contribuições e riscos pedagógicos, trazendo também uma entrevista com a professora Marianne Consentino para traçar um paralelo entre a sua visão sobre o enfoque metodológico do *clown* e as diretrizes do PPC de Teatro da UFPE como uma possibilidade para a formação docente ampliada. *De princesa à palhaça* compartilha um conciso relato do meu trajeto pessoal e profissional, focando em como a minha experiência com a disciplina atravessou minhas convicções artísticas e pedagógicas, transcendendo o vínculo de obrigatoriedade curricular e se estabelecendo como uma ideologia que tem me contemplado dentro e fora da sala de aula. *Perspectivas afluentes* é dedicado à partilha dos relatos dos egressos de Teatro, eleitos dois de cada turma, coletados por meio de um questionário, acerca de como a experiência com os aspectos da palhaçaria na disciplina Metodologia 4 pode reverberar nas suas formações e práticas docentes; e à análise crítica dos cruzamentos entre as respostas dos graduados com os pressupostos que envolvem o PPC de Teatro.

Este trabalho consiste em uma pesquisa exploratória e descritiva com abordagem qualitativa. Para abarcar os objetivos definidos, este estudo traz um levantamento bibliográfico de eixos teóricos que guiam concepções básicas desse recorte, como Jacques Lecoq (2010), Luís Otávio Burnier (2001), Alice Viveiros de Castro (2005), Ana Elvira Wuo (2000, 2011, e 2016) e Paulo Freire (2005 e 2009), juntamente com as diretrizes do PPC de Teatro da UFPE. Trazendo também uma entrevista semiestruturada com a professora Marianne Consentino. Além de um breve memorial na condição de compartilhar o atravessamento da palhaçaria em minha pessoalidade e formação como arte-educadora.

A realização deste trabalho também conta com a fundamentação no método do artigo

de Moreira *et al.* (2021), na adaptação e aplicação *on-line* de um questionário com egressos de Teatro, selecionados dois de cada turma. Por último, a pesquisa pretende traçar uma análise crítica de como os elementos citados no questionário pelos graduados e na entrevista da professora Marianne Consentino dialogam com as diretrizes curriculares do PPC de Teatro da UFPE, a fim de perceber se a palhaçaria cumpre os requisitos do documento que rege a graduação.



## 1. E O PALHAÇO QUEM É?

O primeiro capítulo se coloca na primeira pessoa do plural, já que trata de compartilhar um referencial teórico com base em bibliografias variadas sobre duas perspectivas do campo da palhaçaria: a histórica, mediante uma síntese da figura do palhaço no Ocidente; e a pedagógica, a partir de um breve levantamento de professores/as que defendem como alternativa metodológica os pressupostos conceituais do palhaço, e a relação desses com a pedagogia freireana.

### 1.1 Uma óptica histórica

O *clown* não é apenas uma linguagem, é, também, uma forma de olhar o mundo.  
(ICLE, 2010, p. 12)

Nariz vermelho, roupas coloridas e desproporcionais, sapatos grandes, extravagância, despudor, inocência e humor são algumas características comumente associadas ao palhaço na contemporaneidade. Partindo do pressuposto de que o arquétipo do *clown* descende das principais figuras cômicas presentes em diferentes culturas e períodos históricos, pretendeu-se refletir em ordem cronológica, com base em autores distintos, como a identidade do palhaço se preservou e desenvolveu.

O docente e pesquisador Luís Otávio Burnier (2001) levanta as sociedades ocidentais da Antiguidade Clássica, da Idade Média, do Renascimento e dos séculos XVIII ao XX, como uma “genealogia” para compreender a essência dos aspectos sociais, artísticos e políticos do palhaço.

Focando em uma perspectiva da história do teatro ocidental, os primeiros registros de figuras associadas ao palhaço são da baixa comédia da Antiguidade Clássica. Em *O Elogio da Bobagem*, Alice Castro (2005) aponta que os cômicos greco-latinos apresentavam peças curtas após as tragédias, satirizando os mitos dos heróis, fazendo imitações, trocadilhos, malabarismos e acrobacias.

Na minuciosa investigação traçada por George Minois (2003), em *História do Riso e do Escárnio*, os cômicos aparecem na cultura clássica latina como figuras que invertem a rígida estratificação. Numa sociedade em que cada indivíduo está fadado a uma função específica numa pirâmide em que os deuses se sobrepõem aos humanos, os políticos se sobrepõem ao povo, e os homens livres se sobrepõem às mulheres, escravos e estrangeiros, Minois explica a

necessidade da inversão: “[...] uma prática da inversão, na qual é necessário brincar de mundo ao contrário, invertendo as hierarquias e as convenções sociais” (MINOIS, 2003, p. 20).

Para Vasco Cunha (2012), a comicidade antiga era temida porque detinha o poder de destruir conceitos e representações, fundamentava-se nos intuitos políticos e nas sátiras pessoais como forma de destreza e bom humor para estremecer os estratos da época.

Os bufões e bobos, segundo Bakhtin (1987, p. 7), “[...] são as personagens características da cultura cômica da Idade Média [...] não eram atores que desempenhavam seu papel no palco [...] continuavam sendo bufões e bobos em todas as circunstâncias da vida”.

Esses seres são descritos como grotescos, chocantes, debochados, marginais, e marginalizados que somatizam as dores da humanidade em suas deformidades físicas. O destaque desses cômicos proporcionou que ganhassem um cargo fixo nas realezas, como bobo da corte, onde sua função era entreter dizendo o que mais ninguém teria coragem, sempre por meio do humor.

Segundo Burnier, o “parentesco” entre a figura do clown e o bufão é evidente:

O *clown* é um herdeiro do bufão. Ele também é um marginal, pois de certa forma possui uma visão de mundo diferenciada. Sua lógica e maneira de pensar e agir são muito particulares. Ele é um bufão sofisticado. Todas as características e comportamentos do bufão aparecem no *clown*, mas de maneira sutil. O bufão é como se fosse uma pedra preciosa em estado bruto. O *clown* é uma pedra lapidada (BURNIER, 2001, p. 218).

Em contrapartida, alguns pesquisadores alertam sobre as divergências entre esses dois “primos”. De acordo com Vanessa Bordin (2016, p. 146), “[...] o bufão ri do ridículo do outro, apontando seus defeitos, contudo, sempre dentro de um universo lúdico”. Já o clown, para Enne Marx (2021, p. 2), tem “[...] a capacidade de rir de si mesmo e de fazer aflorar potências diante de suas fragilidades para também fazer o outro rir”.

Na transição da época medieval para o Renascimento, surgem os personagens fixos, ou as máscaras, da Commedia Dell’arte com origem na mímica e no improviso representando tipos sociais os papéis se organizavam quase sempre em duplas. Nesse período, há o surgimento de grupos profissionais que estabelecem a relação comercial com o público, baseada na necessidade de divertir. Segundo Bárbara Heliodora (2013), o Renascimento italiano retoma o modelo clássico das comédias latinas, com seus tipos fixos e sua ênfase na expressão corporal, e tem inspiração também no teatro profano medieval.

De acordo com Rita Gonçalves da Nova (2017), os arquétipos da Commedia Dell’arte precisam ser reconhecidos pelo público através da indumentária, das máscaras, assim como pelas emoções e ideias. Ela descreve a Commedia Dell’arte como “[...] uma caricatura, e a

caricatura é um exagero da realidade, não uma invenção” (NOVA, 2017, p. 10). Nova, em sua tese, investiga a relação entre o clown e a Commedia Dell’arte e assinala as confluências da espetacularidade, do confronto direto com o público e da interpretação exagerada. Contudo, também identifica divergências: o clown é uma caricatura de si, pessoal, único e intransmissível, já os tipos da Commedia Dell’arte são coreografias coladas ao longo dos séculos, estereótipos. Todavia, a autora reflete que mesmo nas divergências as duas técnicas se complementam “[...] na medida em que uma vem de dentro e outra vem de fora” (NOVA, 2017, p. 38).

Buscando inovar suas apresentações, as trupes da Commedia Dell’arte passaram a adicionar números de equilibrismo, malabares e acrobacias. Assim, Philip Astley, o pai do circo moderno, no século XVIII, se sobressaiu com as novidades de misturar o adestramento de animais com as habilidades físicas, a estrutura do espetáculo em círculo e o maior espaço para a livre participação dos momentos cômicos entre cada atração.

Ao refletir sobre a figura do palhaço de circo, Castro aponta que:

O palhaço de circo foi considerado um personagem cômico novo porque a ele foi permitido mesclar o palhaço de tablado de feira; os diferentes tipos de criados da Commedia Dell’arte; as cenas tradicionais do clown inglês; o clown da pantomima e o jester shakespeariano. (CASTRO, 2005, p. 64)

O clown, cuja essência descende das figuras cômicas dos períodos anteriores, para Jacques Lecoq<sup>3</sup>:

[...] é aquele que "faz fiasco", que fracassa em seu número e, a partir daí, põe o espectador em estado de superioridade [...] O trabalho do clown consiste, então, em relacionar talento e "fiasco". Peça a um clown que dê um salto mortal, ele não consegue. Dê-lhe um chute no traseiro, e aí ele o faz sem se dar conta! Nos dois casos, ele nos faz rir. (LECOQ, 2017, p. 110)

No século XIX, com as cenas cômicas do circo ganhando cada vez mais destaque, os palhaços passaram a aperfeiçoar seus repertórios, surgindo, assim, a dupla arquetípica e hierárquica do *Branco* e do *Augusto*<sup>4</sup>. O primeiro é dominante, sério, autoritário e arrogante se contrapondo ao segundo, que é submisso, pateta, ingênuo e extravagante. Dessa forma, os números dos clowns conquistaram autonomia, como coloca o professor Mário Bolognesi (2003, p. 16) “assim, a arte do palhaço pôde extrapolar o restrito universo das habilidades circenses do qual estivera até então dependente”.

<sup>3</sup> Jacques Lecoq é explorado mais detalhadamente na página 29 deste trabalho.

<sup>4</sup> Branco e Augusto são os nomes dados às duplas que realizam números clássicos de palhaço com base na polarização de papéis. O Branco é palhaço de perfil dominante e o Augusto o dominado.

Com o surgimento e desenvolvimento do cinema e da televisão, o audiovisual incorporou e popularizou a imagem do palhaço em figuras como Chaplin, Chaves, Mr. Bean, Jacques Tatit, Buster Keaton, O Gordo e O Magro e Didi. Castro (2005, p. 210) considera que “os novos meios de comunicação abriram inúmeras possibilidades para os palhaços e comicos de diferentes estilos [...] o cinema e a televisão permitem eternizar o humor”.

É válido destacar algumas outras vertentes da figura do palhaço que também são importantes dentro do estudo cronológico, mas que não serão, necessariamente, abordadas ao longo desta pesquisa. É a partir do reconhecimento da potência da multiplicidade desse arquétipo ao longo da história que se identifica o palhaço em diversas manifestações da cultura popular, como por exemplo, os personagens típicos do Cavalo-Marinho<sup>5</sup>, Mateus e Bastião (PICCOLI, 2008); em diferentes etnias de povos originários na presença dos palhaços sagrados (HOTXUÁ, 2009; SOARES, 2019); e, no espaço cômico conquistado pelas mulheres nos palcos e picadeiros (SANTOS, R. 2014).

A partir do apontamento de variados autores e autoras que são referenciais no tema, percebe-se que a manifestação do cômico durante a história, apesar das adaptações aos estilos das épocas, preserva uma única essência e exerce funções artísticas, sociais e políticas. Como nos traz Burnier:

Os tipos característicos da baixa comédia grega e romana; os bufões e bobos da Idade Média; os personagens fixos da Commedia Dell’Arte italiana; o palhaço circense e o clown possuem uma mesma essência: colocar em exposição a estupidez do ser humano, relativizando normas e verdades sociais. (BURNIER, 2001, p. 206)

Para Castro (2005, p. 28), “os personagens dessas comédias atravessaram os tempos. Vamos encontrá-los nas farsas Atelanas, em Roma, nas cenas dos saltimbancos, na Commedia Dell’arte, em Molière e nos picadeiros e praças dos dias de hoje”. O entendimento de que a pluralidade destes “antepassados” compartilha de princípios em comum que refletem na compreensão do palhaço pelo inconsciente coletivo e pela cultura moderna é acentuado pela autora ao garantir que a comicidade vai assumir vários nomes como clown, grotesco, truão, bobo, excêntrico, augusto, jogral e vai se manifestar de diversas formas, mas mantendo uma identidade clara e indiscutível da figura capaz de provocar gargalhadas (CASTRO, 2005).

A arte da comicidade parece seguir uma linha contínua que, às vezes, some, mas nunca se detém. As piadas e os personagens cômicos atravessam os séculos, renascem e florescem em diferentes momentos e culturas, sempre mantendo uma relação direta com seus antepassados. Uma espécie de DNA estampado e óbvio [...] A comédia

---

<sup>5</sup> O Cavalo-Marinho é uma manifestação da cultura popular nordestina que integra os ciclos de comemorações natalinas.

trabalha com mitos e estereótipos óbvios, aparentemente simples, mas que habitam as profundezas do nosso inconsciente desde tempos imemoriais. (CASTRO, 2005, p. 46)

O pesquisador Ricardo Puccetti<sup>6</sup>, nos assinala que:

[...] Quão essencial me parece ainda mais a figura do palhaço, este viajante no tempo e na história da humanidade, pelos mais diversos espaços, para um mundo que cada dia mais perde a capacidade de brincar e se reinventar. E que privilégio e responsabilidade ser um palhaço, assim como tantos outros espalhados mundo fora e por sociedades tão distintas, fazendo a humanidade rir e se confraternizar em suas diferenças e semelhanças. (PUC CETTI, 2012, p. 6)

Sem interesse de qualificar as aparições de manifestações cômicas ao longo da histórias e sociedades e com o objetivo de identificar os cruzamentos entre os tipos cômicos, os principais legados e as influências destes na concepção atual do palhaço, Sena & Oliveira (2021, p. 12), em seu artigo, também reforçam a ideia de que “a irreverência, a crítica à sociedade, e a exposição do próprio ridículo desses tipos cômicos citados acima estão presentes no palhaço que se conhece atualmente”.

Para alguns autores (ALBERT, 2002; BERGSON, 2020; MINOIS, 2003; PROPP, 1992), apesar das diversas perspectivas sobre as funções do riso ao longo da história e das sociedades, há um encontro de visões no entendimento de que os cômicos utilizam do riso como potência libertadora do medo por meio da exposição do ridículo do outro e de si. Como nos fala Sena e Oliveira (2021, p. 9), ao refletir sobre a obra de Castro (2005), o cômico é próprio do ser humano, “[...] e, na medida que a humanidade exerce sua potencialidade de comicidade, ela também a imprime em suas relações com o mundo, a natureza e seus pares”.

Embora, as funções e os objetivos do riso e do risível se modifiquem ao longo do tempo, ainda assim, suas origens remetem ao legado dos antepassados. De acordo com a Profa. Dra. Ana Elvira Wuo (2011), referência nos estudos sobre comicidade e palhaçaria hospitalar, a ação dos palhaços visitantes assemelha-se com as atuações dos bufões, bobos da corte e dos palhaços de circo de todo o mundo.

Sob outra perspectiva, o professor e pesquisador Gilberto Icle, em seu trabalho *O ator como Xamã*, nos atenta para a possibilidade de considerar outros fatores que se relacionam com o cômico e que extrapolam o campo do riso. Ao refletir sobre o clown, Icle (2010, p. 12) afirma que “o clown está ligado ao cômico, mas não se reduz a ele; ao contrário, o transcende”.

Wuo (2000, p. 6) também apresenta uma noção do clown que ultrapassa a função de entreter. Para a professora, o clown é fragilidade, expõe ao outro a possibilidade de enxergar o mundo de outras maneiras, “[...] é a arte da relação, do envolvimento com o outro”.

---

<sup>6</sup> Ricardo Puccetti é ator, palhaço, pesquisador e orientador de atores e diretores. É coordenador artístico do LUME Teatro, membro do Conselho Científico e do Conselho Editorial da Revista do LUME.

Wesley Nunes (2019, p. 51), inclusive, pondera sobre como a demonstração do riso também muda de acordo com as modificações da sua função. Desse modo, ao aprender a rir de si, aceitar o mundo e sua própria fragilidade, o riso pode vir a ser demonstrado de diversas formas, “[...] no brilho do olhar, em um abraço afetuoso, em uma lágrima, um suspiro ou um simples sorriso. Mas não havia dúvidas que o riso estava presente”.

Entre as diversas sensações que o clown pode despertar, riso ou choro, ele o faz por meio do estabelecimento de uma identificação. Ao permitir não se levar a sério, o palhaço se esvazia de vaidades e, conseqüentemente, “[...] esvazia as convenções sociais e quebra o gelo das relações, aproximando-nos e humanizando-nos” (FERREIRA, 2016, p. 34).

O palhaço é poético e político, na medida em que contesta e ridiculariza valores, autoridades e hierarquias, não seguindo o que foi estabelecido pelas instituições. Mas sim, escolhendo criar e seguir seus próprios caminhos com humor através do entendimento que, ao se levar menos a sério, as certezas e convicções se esvaem, mas a essência permanece conforme a disponibilidade para se transformar ao longo dos tempos.

## **1.2 Uma óptica pedagógica**

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria. (FREIRE, 2005)

Dentre os diversos espaços ocupados pelo clown identificamos anteriormente a rua, a praça, a feira, a corte, a festa, o palco, o circo, o cinema, a televisão e o hospital. Em cada um desses âmbitos, culturas e épocas, o riso provocado pelo palhaço desempenhava funções variadas, e, de acordo com a função, também pode-se demonstrar de formas diferentes (NUNES, 2019).

Ao longo da história, com as mudanças políticas e sociais que operam a preservação dos privilégios, os espaços de poder mudam, mas continuam reprimindo o riso. De acordo com Frederico Ferreira (2016, p. 32), “todo aquele que encarna o poder, em uma dada situação, imediatamente quer fazer cessar o riso, a ironia, a gargalhada, brincadeira; imediatamente quer ser levado a sério”. Durval Albuquerque (2006), refletindo sobre a obra de Michel Foucault, também percebe o riso como uma arma de defesa e ataque contra o poder.

Na modernidade, as instituições de ensino podem representar extensões do sistema capitalista, seguindo um modelo disciplinar, massificado, piramidal, conteudista e fragmentário. Sobre esse entendimento, a psicóloga e psicanalista Viviane Mosé (2013), afirma

que apesar de a sociedade não ser mais a industrial dos séculos XIX e XX, ainda conserva, em muitos lugares, práticas pedagógicas que remetem à Idade Média.

Ferreira (2016), em sua dissertação, traz os pensamentos de Foucault sobre o papel da escola e das ideias pedagógicas como formas de exercer poder por meio da disciplina, uma ferramenta de dominação e controle voltada para excluir ou domesticar os comportamentos divergentes:

[...] entende-se que a escolarização não está imbricada somente em questões de produção e disseminação do saber, mas também na efetivação das relações de poder. Assim sendo, compreende-se a segmentação e a fragmentação do processo escolar como argumento tradicionalista, que busca o aumento de uma sociedade servil. (FERREIRA, 2016, p. 11)

Láili Flórez (2016), ao ponderar acerca da educação neoliberal, aponta para o capitalismo e o “modelo como fábrica” que as escolas brasileiras seguem. “[...] e é uma imoralidade, para mim, que se sobreponha, como se vem fazendo, aos interesses radicalmente humanos, os do mercado” (FREIRE, 2009, p. 39). Dentro dessa perspectiva, é possível reconhecer um modelo educativo embrutecido que segrega saberes, padroniza pensamentos, uniformiza sujeitos, e surge para atender as necessidades da industrialização, mas já não dá conta das complexas e atuais questões humanas.

Portanto, sendo o contexto educacional uma esfera política, há espaço para o riso com seus diversos objetivos e manifestações. Pois onde há poder, há espaço para subversão, seja contestatória ou relacional. Visto que, em um sistema que insiste em fragmentar todo e qualquer vínculo social, estar disponível para se relacionar com o outro, já é por si só, um ato subversivo.

Quando Brandão (1985) traz o conceito de educação como cultura, pode-se interpretar que ambas precisam ser constantemente repensadas para dar conta dos dilemas de suas sociedades. Na obra *O mestre ignorante* (2002), de Jacques Rancière, é identificada uma solução para repensar o sistema de ensino por meio da contraposição entre o conceito de *embrutecimento* e o de *emancipação*. Sendo o primeiro, hierarquizado e subordinado, e, o segundo, horizontal e independente.

Dessa maneira, e perante a ampla gama de funções desempenhadas pelo clown ao longo da história, alguns professores e professoras passaram a pensar numa educação emancipatória a partir da incorporação dos saberes do palhaço como uma proposta pedagógica.

Os estudos dos pesquisadores e pesquisadoras que veremos adiante não priorizam, necessariamente, os elementos técnicos da palhaçaria como conteúdos a serem trabalhados na sala de aula. Suas proposições têm como cerne desenvolver, a partir da essência do palhaço, práticas pedagógicas ampliadas. A justificativa é que, visando estabelecer um ambiente de

emancipação por meio do diálogo, a essência do clown ressignifica os paradigmas rejeitados pela educação tradicional como a afetividade, a escuta, a criticidade, o processo acima do produto, o erro, a originalidade e o prazer. De acordo com Góis & Lacerda (2016, p. 101), “compreender o universo do palhaço a partir de sua essência é uma maneira de entrar em contato com a sua natureza mais íntima, os fatores que movem e as premissas de sua existência”.

Frederico Ferreira (2016), em *Pedagogia Palhacesca: uma poética de atravessamentos, transgressões e comicidade na escola básica*, pesquisou a introdução dos aspectos transgressores do clown, por parte do professor, no ensino fundamental. Com uma proposta nomeada de pedagogia palhacesca, a busca é de “[...] propor um caminho inverso, uma brecha que permita reaver o prazer, a afetividade e ressonâncias com aspectos da transformação do ser, enquanto humano, a partir da potência da experiência” (FERREIRA, 2016, p. 88). Com o objetivo de subverter o ambiente disciplinador da escola básica por meio de uma prática que aproxima professor e aluno com a transformação das aulas “[...] foi possível perceber possibilidades, construir sonhos, subverter a lógica, poetizar momentos, desconstruir o cartesianismo e eleger o riso como ritual de quebra de barreiras, aproximador de pessoas e fator de humanização das relações” (FERREIRA, 2016, p. 5).

O professor Marco Silva (2016), em sua dissertação *Por uma Pedagogia do Palhaço*, investigou a proposta educativa de uma Pedagogia do Palhaço, que se constitui a partir da apropriação, por parte dos educadores, das quatro principais qualidades da Arte do Palhaço, segundo ele: o riso, o corpo jogador, a transgressão e a inversão, como estratégia para estabelecer o diálogo em uma prática de ensino de professores que trabalham com crianças e jovens. Para Silva, uma pedagogia que comporta o riso poderia ser compreendida:

[...] inspirando professores/as para que aprendam com a humildade e as sutilezas do palhaço, do seu corpo grotesco, da aceitação da sua imperfeição; aprendam com os tropeços, com os erros, com os desajeitamentos, com a ansiedade, com a frustração, com os furores, calores, suores, medos. Mas que principalmente aprendam com a poesia que emana de cada ação que é acompanhada de leveza, inocência e jogo. (SILVA, 2016, p. 97)

Ao pensar sobre o modelo vigente de educação formal, e suas consequências na formação dos sujeitos, Eveliana Marques (2015) afirma, na sua monografia *Clown - o prazer de ser ridículo: por uma proposta lúdica na formação do professor*, que o sistema educacional estancou e, assim, negligencia o próprio fracasso ao permanecer com uma estrutura superada que já não contempla as questões modernas. De acordo com Marques (2015), a palhaçaria indica possíveis caminhos para a educação, já que, o palhaço mostra que para haver transformação são necessários o reconhecimento e a reflexão do próprio fracasso.



Já a professora Laili Flórez (2019), em sua tese “*A alegria de ser quem é: uma formação palhaça de professores para a diversidade*”, propõe uma intervenção artístico-pedagógica de uma formação palhaça voltada para professores que trabalham com educação inclusiva. Os aspectos teóricos e práticos do clown são apontados por Flórez como uma estratégia para trabalhar a dimensão pessoal dos educadores de forma que estejam mais atentos e sensíveis para lidar com as especificidades da inclusão. A fundamentação da pesquisa pode ser encontrada na ideia trazida por Angela de Castro (2010, p. 82) de que “[...] o palhaço é uma das poucas profissões que celebra a diversidade. Ele inclui as diferenças, os defeitos, as deficiências”.

Com base nessas pesquisas realizadas, entende-se que trazer o estado do palhaço para a sala de aula, através do educador, é poder despertar no estudante um processo de aprendizagem prazeroso por meio do riso e da escuta, incentivando a criticidade e o diálogo. Os princípios da palhaçaria como alternativa metodológica para contemplar uma educação emancipatória associam-se com o eixo humanístico presente nas condutas da LDB.

Paulo Freire (1921-1997), um dos pensadores mais renomados da pedagogia mundial, influenciou muitas das mudanças realizadas nos documentos oficiais que regem a educação brasileira. Percorrendo noções políticas e democráticas, Freire desenvolveu uma prática que revolucionou os processos pedagógicos por meio de um conceito de educação libertadora, que se faz no coletivo e que define como prioridade o diálogo, o afeto, a autonomia, a criticidade e uma produção de conhecimento que se relaciona com as realidades dos estudantes ultrapassando o ambiente escolar (BEBER; GUERREIRO, 2015).

Explorando os ideais que compõem a pedagogia fundamentada por Freire, é possível encontrar compatibilidades com os saberes do palhaço, na medida em que os princípios de um aliados com os do outro, não apenas se associam como podem também se reinventar. Incorporar a essência da palhaçaria se mostra como um meio de potencializar o desempenho do docente nos processos formativos.

Paulo Freire (2009), durante sua trajetória na pedagogia, sustenta que a educação é um ato de amor e que “ensinar não é transferir conhecimento” (2009, p. 25). Dialogando com essa premissa, Antônio Leite (2006) defende que o aprendizado do estudante é diretamente afetado por como as relações afetivas se estabelecem no processo de ensino. O professor precisa, primeiramente, compartilhar o amor que o fez ensinar o conteúdo, antes de compartilhar os ensinamentos propriamente ditos. Sem amor não se ensina e muito menos se aprende.

De acordo com Laili Flórez (2019, p. 100) o palhaço é “[...] um constante ato de amor”. O que caracteriza essa figura é um amor que não cabe em si e transborda, se derramando em tudo que encontra, seja o outro, a diversidade, as bobagens, as sutilezas ou a si próprio.

A pedagogia de Paulo Freire é amplamente conhecida por fundamentar uma prática dialética. No dicionário *online* Michaelis (2022), o conceito de diálogo consiste em “conversação entre duas ou mais pessoas”. Posto isso, o diálogo defendido por Freire na educação, assim como o jogo do palhaço, necessita do outro para acontecer. “[...] é no encontro com o outro que essas profissões [palhaço e professor] se realizam” (LOPES, 2014, p. 18).

Tal qual o riso, o diálogo pode ser estabelecido e manifestado de diversas maneiras. Esta pesquisa também compreende o diálogo como a noção de se relacionar, escutar e enxergar o outro. O palhaço não tem um olhar discriminatório, pelo contrário, tem um olhar neutro e receptivo que não alcança aquilo que o diferencia do outro, mas capta justamente o que eles têm em comum: a humanidade. O palhaço é acima de tudo humano e se disponibiliza para enxergar o mundo com os olhos daquele/a com qual está se relacionando. De acordo com Freire, a disponibilidade para o diálogo está no respeito às diferenças e na abertura respeitosa aos outros:

Viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tomar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente. A razão ética da abertura, seu fundamento político, sua referência pedagógica; a boniteza que há nela como viabilidade do diálogo. A experiência da abertura como experiência fundante do ser inacabado que terminou por se saber inacabado. Seria impossível saber-se inacabado e não se abrir ao mundo e aos outros à procura de explicação, de respostas a múltiplas perguntas. O fechamento ao mundo e aos outros se torna transgressão ao impulso natural da incompletude. O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento na História. (FREIRE, 2009, p. 69-70)

A relação da educação com o poder sempre foi levada em consideração para definir os ideais freireanos, partindo do pressuposto que somente reconhecendo criticamente a realidade há chance de transformá-la.

Na proposta de Freire (1998) o indivíduo que tem um pensar ingênuo vive acomodado, levando-o a aceitar as imposições sociais sem criticá-las, pois, o pensar ingênuo requer a acomodação e leva a escravidão, enquanto o pensar crítico requer a transformação e conduz a libertação. Para romper com essa postura de acomodação é preciso querer mudar, o que não ocorre de imediato, é processual e parcela considerável de educandas e educandos chegam ao final do curso sem desenvolverem a vontade de mudança. (SANTOS, R. 2014, p. 3)

Silva (2016) ao analisar a visão de Freire sobre criticidade, a relaciona com a noção de transgressão, identificando ambas como valores positivos, já que, resgatam objetivos perdidos pela *educação bancária*<sup>7</sup> como a emancipação e a autonomia. Fellini (1995) descreve o artista

<sup>7</sup> Educação bancária é um conceito fundamentado por Paulo Freire que consiste em uma imposição dos conhecimentos prévios do professor sobre o aluno, promovendo uma ação de depósito destes saberes nos alunos.

como “fundamentalmente um transgressor”, que tem necessidade de escancarar as violências consolidadas na tradição e que sufocam. Para Silva (2016), o palhaço, naturalmente, transgride burocracias, convenções, instituições, preconceitos e protocolos ultrapassados, do mesmo modo que transgride com gentilezas poéticas, provocando o riso e as lágrimas ao representar o que há de mais humano: a fragilidade de sentir.

A ideia do inacabamento também atravessou as ideias do pedagogo pernambucano que acreditava que este era inerente à vida, ou seja, o processo é contínuo. Para Alexandre Romeiro (2015, p. 111) “o palhaço se recria, se renova, muda a cada momento”. Flórez (2019) acrescenta que para além de reconhecer seu inacabamento, o clown também o expõe, assume e revela as próprias falhas. Desse modo, não estipula cobranças, acolhe seu processo em andamento e o celebra com o outro, estabelecendo uma identificação.

Tendo em vista as convicções sobre transgressão e inacabamento pode-se indicar similaridades com a perspectiva do erro trazida pelo palhaço. Dentro de um sistema capitalista, na escola não há espaço para o erro porque atrasa a lógica de produção. Atento a isso, Paulo Freire (1985) assume a importância do risco como única forma de avanço no processo de ensino-aprendizagem, já que o erro possibilita alcançar elementos mais abrangentes do que o acerto, ele pontua “Julgo importante essa pedagogia do risco, que está ligada à pedagogia do erro” (FREIRE, 1985, p. 27).

A figura do clown transgride a lógica de vitórias, visto que ele depende do seu próprio fiasco para triunfar (LECOQ, 2010). De acordo com Eveliana Marques (2015, p. 30), o erro é para o clown uma dádiva, uma forma de transgressão, de potencialidade criativa, dado que suas performances são construídas, justamente, a partir do erro.

Cada experiência pedagógica se configura de maneira única, ainda que o mesmo professor leccione o mesmo conteúdo. Os processos estabelecidos se desdobrarão com singularidades próprias porque a configuração de cada turma é ímpar, já que é formada pelas particularidades de cada aluno e a junção dessa mistura pode ter infinitos resultados. Partindo dessa estimativa, o acolhimento e a aceitação de si e do outro são necessários para lidar com realidades diferentes, valorizar seus saberes prévios e estabelecer um ambiente saudável na sala de aula. “[...] quanto mais me assumo como estou sendo e percebo a ou as razões de ser de porque estou sendo assim, mais me torno capaz de mudar” (FREIRE, 2009, p. 21).

Para alguns autores (SILMAN, 2011; WUO, 2011), o clown é único. É uma soma de aspectos e impulsos peculiares, individuais e íntimos. Complementando a fala de Lecoq (2010, p. 213), “O clown não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns”, Marques (2015, p. 9), aponta que o palhaço é “[...] a exposição de cada um, a partir do exagero de suas

particularidades num trabalho de autoconhecimento profundo e aceitação de si, em um processo de transformação de realidades”.

O riso do palhaço é um riso de aceitação. Aceitação de si mesmo, aceitação do outro e aceitação de si mesmo a partir do outro. O palhaço não ri do público, ri de si mesmo e convida o público a rir dele também. O público, por sua vez, ri do palhaço não porque se acha superior a ele, mas porque se identifica com ele e, assim, ri de si mesmo também. É um riso, portanto, de cura. (FLÓREZ, 2019, p. 86)

Para a pedagogia freireana não há separação entre a atividade docente e discente, ambas caracterizam uma experiência prazerosa por natureza. Como Freire diz, na epígrafe, a alegria não chega apenas no encontro do achado integra-se ao processo da busca, e o ensino-aprendizagem não pode se estabelecer distante da busca, da boniteza e da alegria. De acordo com Flórez (2019, p. 177), “o palhaço é a expressão dessa alegria, do que a vida tem de mais sensível, humano. O palhaço, através do riso e da assunção da sua própria diversidade”.

A lógica do mercado não tem interesse em propagar alegria, mas sim insegurança. Pessoas inseguras são mais lucrativas, visto que estarão sempre em busca do que não têm. Dessa maneira, o capitalismo celebra padrões e despreza a diversidade. O palhaço rompe a relação produtivista do mercado, conforme não corrompe sua essência, muito menos negocia a sua autenticidade. Talvez, a figura do clown se reinventa ao longo da história por resistir de forma alegre e prazerosa em um sistema de poder que teme o riso.

Percebe-se até então uma série de potencialidades em que o estado do palhaço pode ser usado como aliança para um desempenho emancipatório do professor, por meio de práticas pedagógicas desenvolvidas por docentes e pela associação da palhaçaria como método de promover a pedagogia de Freire. Todavia, este estudo objetiva explorar, em meio a essa área, como este enfoque, quando trabalhado em uma disciplina da licenciatura em Teatro, pode contribuir para os processos formativos.

## 2. METODOLOGIA DO ENSINO DO TEATRO 4: UMA ANÁLISE

O segundo capítulo é subdividido em três seções que exploram do planejamento aos desdobramentos da palhaçaria na graduação em Teatro na UFPE, por meio de Metodologia do Ensino do Teatro 4. *Uma perspectiva docente* investiga o enfoque como possibilidade pedagógica no ensino do teatro, pelo olhar da profa. Marianne Consentino, esboçando um cruzamento deste com as condutas do Projeto Pedagógico do Curso de Teatro da UFPE. A segunda seção, *De princesa à palhaça*, é configurada na primeira pessoa do singular, pois traz um relato próprio na qualidade de compartilhar a minha experiência formativa artístico-pedagógica com o foco em Metodologia do Ensino do Teatro 4. *Perspectivas afluentes* é estruturada na primeira pessoa do plural já que traz a visão discente sobre a disciplina, apresentando as percepções dos egressos sobre o enfoque do palhaço por meio de um questionário, e, também analisa criticamente as interseções entre os relatos dos graduados e as diretrizes curriculares dessa licenciatura.

### 2.1 Uma perspectiva docente

O objetivo do clown é levar cada pessoa [...] ao seu mundo e devolvê-la transformada de alguma forma; para tanto ele próprio deve transformar-se (CONSENTINO, 2012, p. 3)

A disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, componente da grade curricular do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, traz em seu conteúdo programático “Estudo dos fundamentos teóricos metodológicos do Teatro na Educação em espaços pedagógicos não formais ou experiências pedagógicas equivalentes, direcionadas à proposição de desenvolvimento social, formação, capacitação, gestão e ação cultural” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Relatório Perfil Curricular do Curso de Teatro. Recife, 2013, p. 4). Verifica-se que não há qualquer indicativo para a execução da palhaçaria. Entretanto, durante a elaboração do plano de ensino, o docente tem autonomia para escolher o enfoque que utilizará. Dessa maneira, a Profa. Dra. Marianne Consentino, quando responsável por ministrar a referida disciplina, acrescenta o enfoque da técnica do palhaço.

A indicação para a mudança de viés na disciplina Metodologia 4, veio por meio do Prof. Dr. Luís Reis<sup>8</sup> no ano de 2014 durante a defesa de TCC do ex-aluno Arilson Lopes. Na época, o formato ainda era elaboração de artigo científico, no lugar da monografia. Lopes (2014) orientado por Reis, em seu trabalho *A ética do encontro: palhaço na pedagogia do teatro*, analisa os elementos convergentes entre a formação de palhaços dos Doutores da Alegria e sua experiência pedagógica no estágio curricular supervisionado no Colégio de Aplicação de Pernambuco.

Nessa época, Marianne Consentino era recém-chegada ao corpo docente do Departamento de Artes da UFPE e tinha como uma de suas principais linhas de pesquisa os processos formativos e a palhaçaria. A partir das contribuições trazidas pela pesquisa de Lopes (2014), o professor Luís Reis, como coordenador do Curso de Teatro, sugeriu à professora a ênfase da palhaçaria como possibilidade pedagógica para introduzir os licenciandos em abordagens e metodologias para o ensino do Teatro em ambientes de educação não formal, partindo do pressuposto de que o estado do palhaço poderia possibilitar uma excelente contribuição na formação de estudantes de Teatro, sobretudo, por talvez favorecer o estabelecimento de uma relação emancipatória entre docente e estudante.

Os pesquisadores e pesquisadoras vistos anteriormente como referenciais no tema evidenciam em seus trabalhos que o contato que tiveram com a palhaçaria se deu fora da grade curricular da educação formal. Foi através de oficinas independentes, centros culturais e projetos de extensão que Eveliana Marques, Frederico Ferreira, Laili Flórez e Marco Silva foram introduzidos ao universo do palhaço e desenvolveram suas pesquisas do nível superior nesse recorte como uma oportunidade de investigar os aspectos conceituais dessa figura como possibilidade em suas práticas pedagógicas.

De acordo com Santana (2000), no Brasil, o ensino formal de artes cênicas é diretamente influenciado pela chegada das escolas de interpretação teatral no século XX, que tinham como base padrões europeus. Por isso, mesmo na área das artes, algumas metodologias são consideradas mais adequadas do que outras para as instituições formais de ensino, fazendo com que as modalidades de educação não-formal sejam grandes responsáveis por preservar e transmitir ensinamentos tradicionais e populares.

Segundo Alexandre Araújo (2021, p. 79), as manifestações da cultura popular brasileira, como vertente do teatro de rua, “[...] estão à margem do ensino e da pesquisa universitária em

---

<sup>8</sup> Luís Reis é Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco e Pesquisador e Professor no Departamento de Artes, da referida instituição.

teatro”. A inerência de aspectos ritualísticos, expressões religiosas e elementos indígenas e afro-diaspóricos faz com que esses conteúdos sejam preteridos pela hegemonia da educação formal.

Araújo (2021, p. 46) também indica o circo e a *palhaçada* como uma das matrizes do teatro de rua brasileiro contemporâneo, visto que, “na tradição formativa dos circos itinerantes, fundamentalmente baseada na tradição oral (SILVA, 2015), na transmissão de geração a geração (SILVA, 2011), a formação é constitutiva da herança cultural” (BRACCIALLI, 2022, p. 29).

Apesar de a palhaçaria ter, em suas origens e atuações, relação direta com a cultura popular e uma formação que se sustentou por um tempo somente através da oralidade e dos ensinamentos repassados de geração em geração, como aprendizagem da cultura (LEITE, 2018), as práticas para o seu estudo são, hoje, mais conceituadas do que as dos *folguedos*<sup>9</sup>, por exemplo. Isso se dá, na medida em que Jacques Lecoq (1921-1999) sistematizou métodos a partir da figura do clown nos moldes eurocêntricos do séc. XX para sua escola, a Escola Internacional do Teatro.

Ainda assim, a palhaçaria aplicada em uma perspectiva pedagógica formal é considerada complexa, já que o sistema referencial criado por Lecoq visa objetivos muito específicos para cursos de interpretação, formação de atores, treinos corporais e processos criativos.

Problematizando o currículo da educação básica, Frederico Ferreira (2016) traz questionamentos que também podem ser voltados para o ensino superior, já que ambos pertencem ao sistema formal de educação. O que é preciso aprender? O que é importante para o mercado de trabalho? Quem decide isso? Como se mede qual área de saber é mais relevante socialmente? E por que reduzir as múltiplas formas de ensino-aprendizado e inteligência a um único modelo?

Em suas proposições de reforma curricular universitária, a professora Marilena Chaui aponta que:

[...] não somente assegurar espaço para a implantação de novas disciplinas exigidas por mudanças filosóficas, científicas e sociais, como também organizar os cursos de maneira a assegurar que os estudantes possam circular pela universidade e construir livremente um currículo de disciplinas optativas que se articulem às disciplinas obrigatórias da área central de seus estudos; [...] assegurar, simultaneamente, a universalidade dos conhecimentos (programas cujas disciplinas tenham nacionalmente o mesmo conteúdo no que se refere aos clássicos de cada uma delas) e a especificidade regional (programas cujas disciplinas reflitam os trabalhos dos

---

<sup>9</sup> Folguedos são festas da cultura popular brasileira que acontecem em datas específicas do ano em diversas regiões do país. Têm essência lúdica e origens que variam de crenças africanas, católicas e/ou folclóricas.

docentes-pesquisadores sobre questões específicas de suas regiões). (CHAUI, 2003, p. 13)

Embora a técnica do palhaço ainda não tenha conquistado uma implementação curricular formal na graduação em Teatro da UFPE, o enfoque usado por Consentino em Metodologia 4 vem sendo executado regularmente desde 2014. Desse modo, pela classificação obrigatória da disciplina, é possível afirmar que a abordagem da palhaçaria está, sistematicamente, presente nessa licenciatura há oito anos, possibilitando com que discentes, de ao menos oito turmas diferentes, conheçam, discutam e experimentem os pressupostos da técnica abordada dentro da educação formal.

Entretanto, no período remoto de 2020.2, quando a disciplina foi oferecida no formato virtual devido aos protocolos da pandemia da Covid-19, houve a decisão do corpo docente do curso de Teatro por dividir os componentes curriculares com carga horária teórico-prática em duas turmas que não contavam, necessariamente, com o mesmo docente. Com isso, o objetivo era encontrar maneiras, dentro do ensino à distância, de proporcionar uma experiência pedagógica mais potente. Dessa forma, aquele período foi o primeiro e único, de 2014 até então, em que alguns estudantes não tiveram acesso a essa abordagem. Apenas os discentes que estavam matriculados na turma da professora Marianne Consentino tiveram contato com a palhaçaria dentro da graduação, já que, a outra docente, também responsável pela disciplina, não tinha a obrigatoriedade de abordar esse enfoque.

Dentro dos planos de ensino<sup>10</sup> de Metodologia 4, entre os anos de 2014 a 2022, elaborados por Consentino, os estudantes são estimulados a apresentar mini-oficinas, seminários ou vídeo-aulas<sup>11</sup> (durante o formato do ensino remoto) sobre os aspectos conceituais que embasam as múltiplas linhas de palhaçaria elencadas na disciplina; a refletir criticamente sobre suas possíveis contribuições para o ensino-aprendizagem em Teatro por meio de memoriais<sup>12</sup>; e a desenvolver experimentações cênicas estabelecendo diálogos entre a vertente de palhaçaria estudada e a prática executada.

No que se refere às abordagens selecionadas, a bibliografia da disciplina foi sendo expandida ao longo dos períodos letivos, e nos últimos dois anos conta com uma curadoria heterogênea, realizada pela professora Marianne, de obras e trabalhos do tema com recortes que

<sup>10</sup> Link do drive para conferir na íntegra os planos de ensino da referida disciplina do ano de 2014 à 2022: <https://drive.google.com/drive/folders/1gBueNwsGRKfvqajwqiYJzUQQV6qafb9u?usp=sharing>

<sup>11</sup> Link da videoaula produzida por Camila Bastos e Erique Nascimento sobre a Lógica Corporal do LUME, como requisito avaliativo para a disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, ministrada pela professora Marianne Consentino no período letivo de 2020.2: <https://youtu.be/Xu5mriOwPTI>. Acesso em: 5 ago. 2022.

<sup>12</sup> Memoriais são registros, por meio de relatos, que propõem a reflexão acerca das sensações e impressões experienciadas durante uma aula, um ensaio, um improviso ou uma vivência artístico-pedagógica.



variam entre as técnicas sistematizadas para o treinamento de atores por Lecoq (2010) e pelos estudiosos do Grupo Lume (2001); a investigação de Santiago Hermida (2012), da Psicologia Bioenergética como meio proposto para a formação de palhaços; a compreensão do palhaço de circo pelo livro *Palhaços*, de Mário Bolognesi (2003); os métodos organizados por Chacovachi (2016) para o guia do palhaço de rua; o relato de palhaços visitantes no contexto hospitalar por Wesley Nunes (2019); as propostas cênicas do bufão para o ativismo contemporâneo por Vanessa Bordin (2013); as opções criativas do cômico no trabalho de mulheres palhaças por Elaine Nascimento (2014); a palhaçaria na perspectiva da diversidade por Laili Flórez (2019); os efeitos terapêuticos da atuação do clown na reabilitação de usuários de drogas, cartografados por Rafael Azevedo (2017); as pesquisas de Frederico Ferreira (2016) do palhaço como um ser transgressor que subverte o sistema educacional; a investigação de Daniel da Silva (2004) acerca da vida e obra do palhaço negro Benjamin de Oliveira; e a pesquisa sobre os *hotxuá*<sup>13</sup>, palhaços sagrados, que atuam em comunidades indígenas por Marisa Soares (2019).

Pelo caráter teórico-prático do componente, também são objetivos da condução de Consentino a experimentação do “estado de palhaço” e do jogo cômico mediante a exercícios específicos derivados da técnica do clown e a dinâmicas que promovem a abertura do olhar, da escuta e do modo de prontidão.

Contudo, a disciplina também expõe que como qualquer metodologia está sujeita a riscos e dificuldades, a palhaçaria não se isenta de possíveis contradições ao ser pensada para o ensino. Nos debates durante as aulas, são trazidas reflexões críticas e questionamentos que a aplicabilidade dos estudos do palhaço pode se deparar dentro da Pedagogia do Teatro, uma vez que nada garante que este enfoque atue como uma possibilidade de ensino emancipatório porque, como qualquer outro conteúdo, pode ser ministrado de forma completamente autoritária.

De acordo com Rafael da Silva (2019), é possível identificar dois principais panoramas nas formações de palhaço, uma delas é a intitulada pedagogia do sofrimento que

[...] busca desmoralizar, ridicularizar o indivíduo para produzir uma experiência no universo do palhaço [...] 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

<sup>13</sup> Hotxuá é o termo para os “sacerdotes do riso” nas comunidades indígenas. Figuras cuja função aproxima-se de um palhaço, com o objetivo de aliviar tensões sociais e provocar o riso estabelecendo o equilíbrio em suas sociedades.

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. (SILVA, 2019, p. 5-6)

A segunda, a Pedagogia do Prazer, foi desenvolvida em 2010 por Jesús Jara<sup>14</sup> como uma alternativa leve que preserva as qualidades intrínsecas ao palhaço e se opõe aos métodos despóticos de ensino dessa técnica. Segundo Silva (2019), nessa vertente, em vez da presença da figura de superioridade do *Monsieur Loyal*, há um condutor que encoraja o prazer da experimentação da individualidade do clown em jogos e apresentações, e, ao contrário de uma hierarquização entre professores e estudantes, as relações se estabelecem de maneira horizontal com base no respeito. “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” (SILVA, 2019, p. 6).

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 sofrendo. (JARA, 2010, p.115 *apud* SILVA, 2019, p. 4)

Ao se propor a analisar a abordagem da palhaçaria em Metodologia do Ensino do Teatro 4, essa pesquisa realizou uma entrevista com a professora Marianne Consentino. O objetivo é relacionar o olhar da docente, responsável pela condução do enfoque do palhaço na referida licenciatura, com as diretrizes curriculares garantidas pelo Projeto Pedagógico do Curso (PPC) em questão, com a finalidade de compreender se a palhaçaria pode atuar como uma possibilidade pedagógica para a formação docente nesta graduação.

A entrevista com a professora Marianne Consentino foi realizada na data de 25 de julho de 2022, no Centro de Artes e Comunicação da UFPE, tendo como foco principal procurar compreender a visão da docente sobre a arte do palhaço nos processos formativos. Com uma configuração semi-estruturada, a entrevista durou 30 minutos, foi gravada em áudio e posteriormente transcrita, podendo ser encontrada na íntegra no Apêndice A.

No breve compartilhamento de sua formação profissional e de palhaça, Consentino comenta sobre como, mesmo já tendo uma experiência como espectadora de teatro, ingressou na licenciatura em Educação Artística na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

---

<sup>14</sup> Jesús Jara é um Formador, palhaço e artista de teatro espanhol, autor do texto “El clown, un navegante de las emociones”.

sem ter o conhecimento da atuação do palhaço nesse âmbito. Foi durante o componente curricular de Improvisação e Interpretação, no primeiro período, por um acaso metodológico, que a figura do palhaço cruzou o caminho da professora Marianne no início de sua graduação:

E a professora de improvisação que a gente tinha era Beatriz Cabral, a Biange, e um dia ela convidou um palhaço, o Pedro Ilgenfritz que era de um grupo lá de Florianópolis chamado Atormenta, que era um grupo de palhaços. Isso em 1999, acho que foi esse ano que eu entrei. E ele [Pedro] deu uma aula de improvisação com os princípios da palhaçaria e aquilo, pra mim, fez sentido. Foi a primeira vez que fez sentido improvisar porque tinha os princípios muito claros de triangulação, foco da cena, ancorado na comédia. Então, não era qualquer coisa, você improvisa, mas segundo regras bem específicas. E naquilo eu vi um caminho para entender como é fazer teatro e foi tudo muito novo porque eu fiquei sabendo que tinha palhaçaria no teatro, que se estudava palhaçaria no teatro, que tinha palhaço de teatro. [...] Aí eu me apaixonei, assim, foi por uma aula, por uma generosidade da professora de ter convidado ele [Pedro] pra dar essa aula. [...] Foi encantador, acho que esse encantamento que alguns de vocês [discentes de Teatro na UFPE] tiveram com a palhaçaria aqui, aconteceu comigo e com boa parte da minha turma [da graduação]. (CONSENTINO, 2022)

Consentino acrescenta que, com a exceção desse momento, a palhaçaria não foi abordada em nenhuma outra disciplina da faculdade. Apesar disso, após esse primeiro contato com o trabalho de Pedro Ilgenfritz, participou de uma oficina ministrada por ele, de outros cursos livres na área, em Florianópolis e em Curitiba, e a partir dessa experiência, criou, junto com algumas colegas de turma, um grupo de pesquisa em palhaçaria, e desenvolveu suas produções acadêmicas tendo os estudos do palhaço como foco.

É válido destacar que, assim como os professores e professoras trazidos anteriormente, a professora Marianne Consentino não teve a palhaçaria garantida pela grade curricular da sua educação formal. Em uma perspectiva contingente, se não fosse pelo espaço cedido pela professora Beatriz Cabral, talvez, os caminhos do palhaço não tivessem atravessado o caminho acadêmico de Consentino, fazendo com que, conseqüentemente, não houvesse uma presença da palhaçaria, mesmo que sistemática, na graduação em Teatro na UFPE.

Refletindo sobre os saberes da palhaçaria como possibilidade para potencializar o trabalho do professor de teatro, Consentino explica que:

[...] Se a gente pensar 20 anos atrás, tinha uma separação muito mais rígida entre o que eram técnicas para formação do artista e técnicas para a formação do professor. Então, se supunha que o professor de teatro deveria trabalhar com Viola Spolin, com Boal e a palhaçaria já estaria muito fora desse campo e que a palhaçaria, dentro da própria pedagogia do Lecoq pressupõe uma maturidade emocional pra você trabalhar com o palhaço, é a última técnica dentro da escola e da proposição dele [Lecoq] [...] Quando eu fui pro mestrado, eu fui na área da Pedagogia do Teatro, mas na USP, naquela época, há muitos anos atrás, tinha duas linhas de pesquisa: formação do artista teatral e arte-educação. Eu fui para a formação do artista teatral. Só que, como eu era diretora do grupo, eu acabava trabalhando formação em palhaçaria, mas a gente estava descobrindo juntas né. Então, eu acabava dando aula, como a ideia do encenador-pedagogo. E aí, eu vi que, pra mim, tinha muito potencial sim como ensino do teatro,

para compreender os princípios do teatro. Aí no mestrado, eu tenho uma fala que eu guardei do meu orientador, o professor Armando Sérgio da Silva foi o meu orientador do mestrado e não tem nada a ver com palhaçaria, nada a ver. Mas ele coordenava, ele criou um centro, um projeto de pesquisa, que acho que existe até hoje, o CEPECA - Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator. Mas a gente tinha que dar seminários de pesquisa e quando chegou a minha vez eu dei uma aula de palhaçaria e ele [Armando Sérgio] falou assim: “Isso devia tá no primeiro período de um curso de teatro porque tá tudo que são os princípios de teatro estão aqui: presença, olhar, escuta e de uma forma lúdica”. [...] Então eu acho que tem todo potencial e eu me encantei com isso de achar que tinha essa possibilidade para a formação do professor de teatro, que contribuía para a formação do professor. (CONSENTINO, 2022)

Diante da resposta da professora Marianne Consentino mencionando a fala do professor Armando Sérgio da Silva, evidencia-se o desempenho da palhaçaria na formação docente do professor de teatro em uma perspectiva mais ampla. A partir do momento que a abordagem do palhaço é pensada para uma licenciatura, possibilita não apenas o trabalho técnico desse enfoque, mas também um estado presente, atento, sensível e dialógico para o docente ministrar qualquer outro conteúdo curricular.

Dessa forma, explorando as diretrizes curriculares contidas no PPC de Teatro da UFPE, o item 4.2 a), da seção de Objetivos Específicos do Curso, apresenta o intuito de “Criar novas possibilidades de experimentação e de aprendizagem em teatro” (2019, p. 20). Em seguida, o item 4.2 b) projeta “Formar educadores capazes de refletir criticamente sobre seu trabalho e exercê-lo de modo criativo” (2019, p. 20).

Como o universo do palhaço traz de uma forma lúdica e clara princípios fundamentais para o ensino do teatro, os objetivos citados acima dialogam com a possibilidade de levar os saberes da palhaçaria para a essência de uma atuação docente ampliada.

Ao ser questionada sobre a reverberação da arte do palhaço em sua prática pedagógica, Consentino pontua como a relação da palhaçaria com a liberdade pessoal pode trazer segurança para uma atividade docente que não se limita a um modelo dicotômico em que a responsabilidade e a brincadeira são opostas:

Eu acho que cada vez eu estou sendo mais uma professora palhaça. (*Risos*) [...] hoje em dia, eu acho que fui conquistando... porque, eu acho que palhaçaria tem tudo a ver com liberdade pessoal, é uma conquista interna de você poder brincar [...] então, assim, eu ficava muito compenetrada, como se a brincadeira fosse oposta e eu não conseguia ter segurança para brincar porque eu ainda estava muito insegura naquele conteúdo. [...] Então, eu acho que agora eu me sinto mais à vontade para trazer essa questão lúdica, eu acho. É uma pedagogia lúdica para a gente poder brincar e que a brincadeira tem princípios que a gente usa no teatro, fundamentais para o teatro e, assim, para trazer mais leveza para as aulas. Sem perder a responsabilidade com a aula, mas que a gente não precisa ter essa dicotomia. Para complementar também, acho que a pandemia contribuiu para eu fortalecer essa pedagogia palhacesca como docente porque a gente tá vivendo muitas dificuldades emocionais, muita fragilidade emocional e eu acho que a palhaçaria, dentro dessa abordagem da pedagogia do prazer, de que a gente não precisa sofrer com o erro, que a gente pode relativizar, de que é normal a gente errar, fracassar. Isso faz parte da vida e olhar para isso de uma

forma leve e lúdica. Então, eu acho que também reforcei isso com a pandemia, da gente ter mais acolhimento consigo mesmo. (CONSENTINO, 2022)

A experiência da professora Marianne Consentino fortalece a visão de que assegurando curricularmente a palhaçaria na ementa da licenciatura em Teatro da UFPE, a formação inicial dos futuros docentes vai além da proposta do estudo de um conteúdo importante da área teatral que se desloca das abordagens mais clássicas do ensino do teatro. Ademais, faz-se necessário reconhecer que a oferta desse enfoque também promove um espaço para a descoberta de uma transformação na forma de ver a si mesmo, o outro e o mundo.

A maturidade emocional necessária para se trabalhar a técnica do palhaço possibilita uma libertação pessoal que pode amplificar a visão de vida dos que a vivenciam, não se restringindo apenas ao universo da palhaçaria, mas a expandido para outros. Em virtude disso, abordar essa metodologia em uma formação de professores de teatro pode estabelecer uma transdisciplinaridade de componentes que extrapola os conteúdos e invade a forma de ministrar outras disciplinas, e de se relacionar com outras ementas e temas.

A seção 3, referente ao Marco Teórico do PPC de Teatro, aponta que:

Cresce, em escala mundial, a necessidade de se formarem especialistas dotados de uma visão ampla, para além do seu próprio campo de saber, e não apenas operadores técnicos; a necessidade de preparar profissionais aptos a explorar as interfaces entre áreas do conhecimento, abertos à formação continuada, capazes de potencializar transformações no meio e em si mesmos. Para tanto, a flexibilidade e a interdisciplinaridade surgem então como palavras de ordem na formação acadêmica. [...] Assim, os sujeitos devem entender seus locais e suas oportunidades de ação na sociedade, tornando-se capazes de interferir na realidade de forma positiva, global e localmente (DELORS, 2005). Nessa perspectiva, a organização do ensino formal, em qualquer nível, deve ser estruturada sobre os seguintes princípios: o educando deve aprender a conhecer e aprender a aprender; aprender a fazer e a ser; a conviver com o outro e com as diferenças. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 17)

A falta de propriedade na técnica é trazida pela professora Marianne Consentino como um elemento que pode tornar a aplicação da palhaçaria na sala de aula delicada em relação à exposição pessoal e ao estado emocional dos estudantes. Discorrendo acerca da influência desta abordagem nos discentes que cursaram Metodologia do Ensino do Teatro 4, Consentino (2022) reconhece que “talvez para algumas pessoas a palhaçaria tenha sido muito e eu também, em algum momento, não tenha sabido como dosar a exposição e agora é muito mais comum, realmente, essa conquista, eu acho, de uma liberdade interna”. Em contrapartida também pontua sobre os aspectos positivos do enfoque:

[...] quando a gente fala em teatro e em arte, eu sempre penso que é sobre abrir espaço interno, nas relações pessoais, no olhar de visão de mundo, ampliar, e aí eu acho que a maior contribuição da palhaçaria é essa: abrir espaço. Eu acho que a palhaçaria traz

esse lugar de acolhimento e isso tem que começar com a gente mesmo, né? Do jeito que a gente é e que a gente é perfeito como é. O Ricardo Puccetti fala que somos todos ridículos, frágeis e belos. Mas a gente só quer ser belo, né? (*Risos*) Não quer ser nem ridículo e nem frágil. E quando a gente fala “ok, eu também posso ser ridículo e frágil e isso também é belo”. [...] Mas se eu tô protegida pela máscara e se eu tropeçar, aquilo é um presente e me dá espaço para “ok, eu tropecei aqui com a máscara e tô protegida e se um dia eu tropeçar sem a máscara, eu não vou morrer por causa disso.” Porque isso faz parte da humanidade. (CONSENTINO, 2022)

Para o Perfil Profissional do Egresso, segundo a diretriz 5 do PPC de Teatro da UFPE:

O curso é estruturado tendo como parâmetros conhecimentos básicos para uma formação artístico-pedagógica, oferecendo conteúdos gerais para uma formação humanística, ética e sociopolítica, atrelados aos conhecimentos específicos sobre a linguagem teatral, para que o profissional desenvolva a competência de contextualizar, comunicar e executar ações como educador, capazes de atender aos diversos segmentos que lidam com o ensino da arte e da linguagem do teatro. [...] O educador estará habilitado, enfim, para realizar a constante revisão dos procedimentos criativos e pedagógicos e consciente das implicações psicológicas, fisiológicas e sociais das atividades do teatro, principalmente em ambiente escolar. Tal profissional deve ter compromisso com a produção de novos conhecimentos artísticos e de novas tecnologias educacionais, valorizar os contextos socioculturais de modo a estabelecer um processo pedagógico significativo para o aluno e ter um entendimento amplo do conceito de arte, superando hierarquias e preconceitos. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 20 e 21)

Portanto, percebe-se que a presença da palhaçaria no Curso de Licenciatura em Teatro não diz respeito somente a assegurar uma técnica teatral. Refere-se a proporcionar uma dimensão filosófica para o ensino e para as relações oriundas dele através do olhar palhacesco e, ainda por cima, por uma diversidade de perspectivas culturais.

Tendo isso em vista, e buscando analisar os impedimentos e dificuldades da inclusão da palhaçaria na grade curricular da Licenciatura em Teatro da UFPE, a professora Marianne Consentino, que atualmente também é a coordenadora do Curso, pontua que dentro do corpo docente essa proposta é apoiada, passando, inclusive, pelo Núcleo Docente Estruturante - NDE e pelo Colegiado.

Entretanto, o procedimento para uma implementação acontece da seguinte maneira: o Ministério da Educação - MEC envia uma resolução para todas as licenciaturas, a partir daí, as universidades elaboram uma resolução interna fundamentada na do MEC. Em relação a isso, Consentino explica que:

A resolução que veio antes foi em 2014, se eu não me engano, e só em 2018 saiu a resolução interna da UFPE e era muito legal. Era uma transformação que todo mundo viu como muito positiva e para essa resolução a gente tinha preparado todo o perfil e aí, a palhaçaria ia entrar como conteúdo no currículo da Metodologia 4, sem ter nada a ver com a escolha metodológica do professor. Só que aí em 2019, quando mudou o governo, veio uma outra resolução que todas as licenciaturas de todas as universidades entenderam como um retrocesso àquela reforma anterior que nem chegou a ser implementada. (CONSENTINO, 2022)

Segundo a coordenadora, no momento os cursos de licenciatura da Universidade Federal de Pernambuco, assim como os de outras entidades de ensino superior do país, estão reivindicando uma resolução interna. O objetivo é de que seja possível cumprir a legislação e atender às diretrizes do MEC, mas sem comprometer o progresso das licenciaturas de todas as áreas.

Então, a gente tá no impasse ainda e não temos a resolução interna da UFPE e a gente só vai poder mudar o nosso perfil quando tiver uma resolução interna da universidade porque a gente não tem essa autonomia de: “Vem MEC e eu faço como bem entender”. Tem que ter uma compreensão coletiva de como as licenciaturas da UFPE entendem essa resolução do MEC. E não como o Curso de Teatro entende de um jeito, o Curso de Dança entende de outro, Artes Visuais de outro, né? Então, a gente tá aguardando ainda. Mas, pela nossa intenção, não teve impedimento. Pelo que eu vejo, pelo menos, dos colegas professores, existe uma compreensão como um aspecto positivo que a palhaçaria foi uma metodologia positiva para a formação no nosso curso, independentemente, de que professor esteja à frente. E aí, se a gente puder, com a resolução interna, a ideia é da gente implementar. (CONSENTINO, 2022)

Considerando a estrutura abrangente que uma licenciatura em Teatro precisa ter, é fundamental a oferta das mais variadas expressões teatrais para a formação profissional do discente. Nesse sentido, a implementação da palhaçaria na grade curricular é pertinente, conforme se configura como mais uma possibilidade para a expansão das vertentes de atividade na área teatral, ou até, para traçar interseções que potencializem diferentes conteúdos.

Dessa forma, este trabalho vem a ser uma busca por contribuir para que a palhaçaria seja certificada no perfil curricular do curso de Teatro da UFPE e, assim, atuar como um caminho que alargue a percepção do discente ao longo do seu processo formativo acerca do ensino do teatro.

## **2.2 De princesa à palhaça**

Não levem essa vida a sério porque não sairemos vivos dela. (LIBAR, 2013)

Ser introduzida ao universo das Artes Cênicas aos quatro anos de idade por meio do ballet clássico não trouxe apenas aprimoramento técnico, mas também foi nessa modalidade, que pratiquei por anos, aonde desenvolvi noções de disciplina e constância. Contudo, juntamente a essas noções, os princípios de delicadeza e controle eram, constantemente, reforçados. Dessa maneira, durante a formação clássica, aprendi a me colocar no palco com o objetivo de convencer, graciosamente, o público de que tudo estava sempre sob meu poder, mesmo que isso implicasse em mascarar dores físicas, erros técnicos ou questões pessoais.

*Figura 1 - Camila Ferreira Bastos em “O Mágico de Oz”, do Ballet Margot Duarte (2000)*



Fonte: arquivo pessoal

O primeiro contato com aulas de teatro se deu por meio de um curso de iniciação aos 18 anos, e somente nele foi possível identificar o quanto havia incorporado os ensinamentos do ballet na minha vida pessoal, me tornando refém de vaidades e de validações externas.

Acentuo que esse estudo não visa fazer valoração ou julgamento de mérito entre os gêneros das Artes da Cena citados acima e sim compartilhar uma vivência própria com o intuito de contextualizar as condições em que a palhaçaria atravessou o meu processo formativo pessoal e profissional.

A partir de exercícios de improvisação e jogos teatrais, vivenciados nos cursos de iniciação e de profissionalizante em teatro, notei o estímulo à experimentação das mais variadas possibilidades de ser. Incluindo as grotescas, as desengonçadas e as que, em vez de comprometidas com as visões preconcebidas da estética, têm compromisso com a experiência.

Apesar disso, as minhas criações insistiam em se limitar em formatos seguros que mostravam habilidades técnicas e garantiam aplausos, mas que intensificavam uma zona de conforto.



*Figura 2: Camila Bastos na sala de ensaio (2019)*



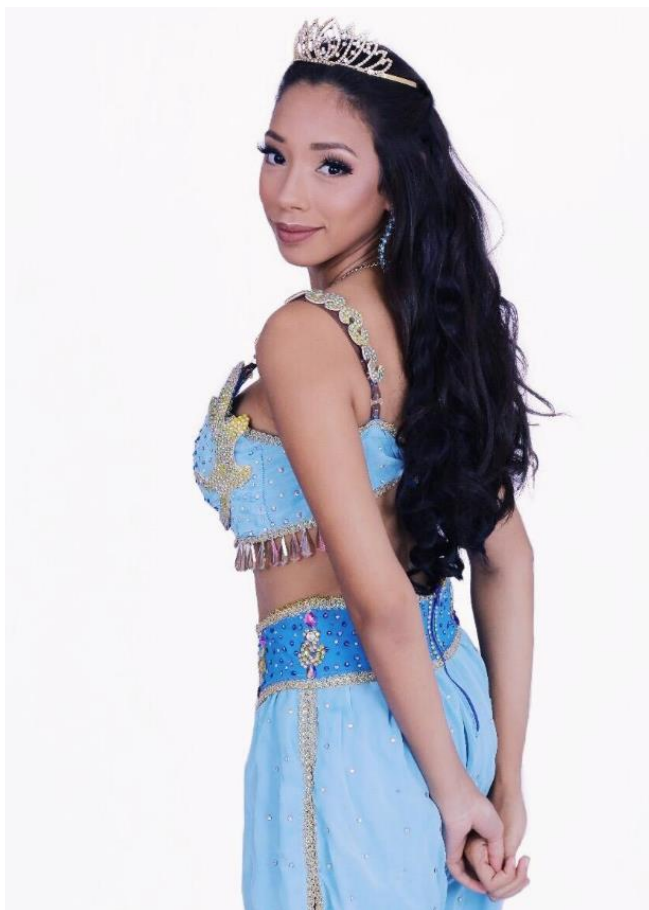
Fonte: arquivo pessoal

Os olhares dos meus primeiros professores e colegas de teatro foram atentos e sensíveis em reconhecer o meu bloqueio e desconforto para testar possibilidades cênicas que se deslocavam do entendimento trivial do belo. Diante disso, as personagens de mocinhas, princesas e fadas ou eram as únicas que sempre me voluntariava a fazer, ou eram, recorrentemente, atribuídas a mim nas dinâmicas e cenas. Aos poucos, compreendi tais associações como o meu *physique du rôle*<sup>15</sup> e isso foi um alívio já que, assim, teria um respaldo para justificar o por que não me arriscava em outras vertentes. Afinal, já que não eram do meu perfil, não tinha para que experimentá-las.

---

<sup>15</sup> *Physique du rôle* é uma expressão francesa usada para se referir ao aspecto físico adequado de atores e atrizes para realização de uma determinada personagem.

*Figura 3 - Camila Bastos como Princesa Jasmine em Aladin: O Musical - Recife, da produtora Nível 241 (2018)*



Fonte: arquivo pessoal

Posto isso, os traços em comum entre as personagens que eu costumava interpretar eram de suavidade, compostura, elegância e equilíbrio. Não havia disponibilidade para os elementos desajeitados, de estranheza, do ridículo e do cômico, uma vez que já havia assimilado que esses nada tinham a ver comigo, mesmo antes de experienciá-los.

Ingressei em Teatro na UFPE depois de três anos fazendo cursos livres na área. A Licenciatura, como única possibilidade para a formação superior em Teatro em Pernambuco era um fator, pessoalmente, frustrante e que chegou a ser o motivo para o adiamento da minha entrada nessa graduação. Por outro lado, a insatisfação inicial com a qualidade pedagógica do curso favoreceu a minha permissibilidade para vivenciar os componentes curriculares sem qualquer expectativa. Acerca disso, a renomada professora e pesquisadora em estudos do clown e do bufão, Sue Morrison acentua que a expectativa mata a experiência (COBURN; MORRISON, 2013).

Ao longo dos períodos, apesar de uma apreensão para com as disciplinas do Eixo de Conhecimento Pedagógicos Gerais e Específicos em Ensino de Teatro, não havia relutância

para experienciá-las. Havendo, inclusive, um inesperado interesse da minha parte em conhecer, discutir e experimentar os pressupostos das metodologias, abordagens e processos avaliativos estudados.

A curiosidade em torno do palhaço surgiu discreta e despretensiosamente na disciplina Interpretação 2, lecionada pelo professor João Denys<sup>16</sup>, na qual foi estudado o Teatro Épico, de Bertolt Brecht. Na montagem de finalização da disciplina, a turma foi dividida em 4 subgrupos para encenar peças do dramaturgo alemão, sendo o texto *A Exceção e a Regra* destinado à minha equipe.

Buscando contemplar as proposições brechtianas no conceito de encenação, optamos pela adaptação da dramaturgia, incluindo referências atuais, contextualização geográfica, e o revezamento dos atores na interpretação dos papéis arquetípicos. Para isso, a fim de criar uma unidade corporal para as personagens, definimos a composição de partituras exageradas, grotescas e caricatas para causar um estranhamento. A junção dessas escolhas cênicas resultou em uma abordagem cômica, muito bem recebida pelo público.

*Figura 4 - Erique Nascimento e Camila Bastos em “A Exceção e a Regra” (2019)*



Fonte: arquivo pessoal

Embora não houvesse qualquer insinuação sobre o clown durante as aulas do professor João Denys, a alusão a essa figura é pertinente, conforme se reconhece no trabalho de Brecht o vínculo feito entre a atuação dos cômicos populares e as técnicas para os artistas do seu teatro político, como o efeito de distanciamento e a paródia. Segundo Bordin (2013, p. 39), “a partir

<sup>16</sup> João Denys é Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco e professor e pesquisador aposentado do Departamento de Artes, da mesma instituição.

da vivência prática ao lado do cômico popular Karl Valentin, Brecht identificou em sua maneira de atuar elementos da bufonaria e do humor que poderiam constituir alguns dos pressupostos básicos para uma atuação crítica”.

A apresentação de encerramento de Interpretação 2 foi uma das primeiras e mais marcantes vezes em que me permiti sair da zona de conforto na cena, colocando a experiência à frente da validação, o que se mostrou surpreendentemente divertido e libertador.

Diante disso, ainda que, na época, a minha compreensão sobre a palhaçaria fosse limitada e superficial, desenvolvi uma curiosidade por esse âmbito, e, consequentemente, por sua abordagem em Metodologia do Ensino do Teatro 4, na busca por aprofundar a sensação que tive com a encenação de *A Exceção e a Regra*.

Um dos poucos componentes do Eixo Pedagógico que eu tinha interesse foi adiado e reformulado por conta da pandemia da Covid-19. A minha turma foi a única, até então, a cursar Metodologia do Ensino do Teatro 4 no formato virtual, no período letivo de 2020.2, devido à adesão da UFPE às modalidades remotas. Para além de todas as dificuldades do confinamento, havia a frustração de perder uma experiência acadêmica tão esperada. Não seria a mesma coisa.

E não foi mesmo. Foi única, assim como cada vivência pedagógica, se apresentando de maneira singular para cada pessoa de acordo com suas disponibilidades e presenças. Segundo Ryngaert (2009, p. 55), é “[...] possível aprender estar *presente*, disponível, ao mesmo tempo imerso na situação imediata, e, no entanto, aberto a tudo o que pode modificá-la”.

Ainda assim, é pertinente registrar que pela necessidade do formato do ensino à distância, houve um maior aprofundamento da esfera teórica por parte da minha turma, segundo a professora Marianne Consentino<sup>17</sup>. A pluralidade de temas disponibilizados para a elaboração das videoaulas pelas duplas e dos memoriais individuais contribuiu para a compreensão sobre a vasta dimensão de abordagens existentes da palhaçaria. Todavia, apesar da realização de jogos cômicos e de improviso, Consentino comenta que na esfera prática a minha turma foi prejudicada pela mediação da tecnologia, já que o palhaço requer a relação do olho no olho.

Iniciar a Metodologia do Ensino do Teatro 4 imaginando que aprenderia fundamentos teóricos, artísticos e metodológicos por meio da figura do clown e repentinamente ver que meu entusiasmo e imersão no universo do palhaço ultrapassaram o compromisso de obrigatoriedade curricular se afinando com princípios que acredito para dentro e fora da sala de aula, mesmo em uma experiência remota, foi surpreendente.

Dentro das diversas linhas da palhaçaria estudadas na disciplina e por meio dos debates

---

<sup>17</sup> Anotações registradas no caderno de trabalho durante as aulas de Metodologia do Ensino do Teatro 4.

conduzidos pela professora Marianne Consentino, o reconhecimento da essência do palhaço no decorrer de cada etapa me chegou mais do que como um conteúdo ou como uma técnica, mas sim como uma filosofia de vida que me contempla nos campos profissionais e pessoais.

Dentro das descobertas acadêmicas, muitas possibilidades já previamente descartadas ganharam chances. Entrar na graduação acreditando que já sabia o que queria e o que não queria, e de súbito me encontrar encantada com áreas que dispensaria da grade curricular, se pudesse, foi uma lição de permissibilidade.

Devido à desvalorização da área artística e pedagógica, penso que, para se formar na licenciatura em Teatro é preciso se permitir fazer o que acredita. Dificilmente, o status e a pressão familiar estão entre os motivos para ingressar nessa graduação. Por crer que essa formação é tão importante socialmente quanto qualquer outra, as noções de disciplina, constância, comprometimento e controle advindas do ballet me acompanharam para a universidade. Como poderia exigir respeito à minha área, se não fizesse por onde? Meu desempenho acadêmico tinha que ser impecável para refutar as associações do senso comum de que teatro é bagunça. A cobrança era elevada por levar muito a sério.

O dever de reverter, por meio da minha conduta acadêmica, o entendimento social que atrela o teatro à boêmia se tornou esgotante, na medida proporcional em que era incabível. O período pandêmico foi o auge da exaustão. Enquanto o ensino à distância me veio como um respiro pela possibilidade de estudar arte novamente depois do tempo confinada, também havia a sensação de atraso, muito tempo havia se perdido sem produzir nada. No ano que deveria estar me formando, ainda faltavam 4 períodos para concluir o curso e, devido à desregularização do calendário da universidade, os períodos se tornaram mais curtos. Havia ansiedade refletida no pouco tempo para fazer muita coisa.

Metodologia do Ensino do Teatro 4 foi oferecida a minha turma no período letivo de 2020.2, tendo a plataforma digital do Google Meet e do Google Classroom como sala de aula. A modalidade que, de início, me causou frustração, não diminuiu a potência de alcance da disciplina conduzida pela professora Marianne Consentino. Os saberes do palhaço me mostraram, que em um processo, a disciplina e o compromisso são tão necessários quanto o humor, e que bons resultados não podem custar andamentos nocivos.

Durante as aulas, a professora Marianne trouxe a visão de Morrison (2013), que complementa a de Libar na epígrafe, sobre o conceito de *benevolência clínica* em que nada é tão sagrado ao ponto que está isento de graça. “[...] nada deve ser levado a sério demais, nem em relação a si mesmo nem em relação ao próprio trabalho, afinal, segundo Morrison, o *modus operandi* do palhaço é a anarquia” (CONSENTINO, 2014, p. 28).

Apesar da disposição para vivenciar os componentes do eixo pedagógico, ainda havia a sensação de falta de pertencimento na docência. Entretanto, do deslocamento, os cruzamentos artísticos e pedagógicos foram, gradualmente, tornando-se mais evidentes na minha trajetória em meio às aulas de Metodologia do Ensino do Teatro 4.

Na tentativa de criar significados que tenham sentido para a minha personalidade e formação universitária, fui aprendendo a reconhecer a interdisciplinaridade entre arte-educação que já estava presente no meu percurso, mesmo que, antes, não conseguisse enxergar. De acordo com Isabel Marques (2014, p. 233), “[...] a formação do artista é e deve ser diferente – porém complementar – da formação do educador”.

Cursar a licenciatura em Teatro nunca foi um empecilho para a minha participação em projetos artísticos por fora da universidade, pelo contrário. É um diferencial ter a consciência da importância do ensino do teatro para a formação de artistas. Sem a presença de arte-educadores, as condições de preparo, às quais tive acesso para trabalhar em produções profissionais, seriam sucateadas.

Na condição de arte-educadora em formação, assumo a responsabilidade de admitir uma insatisfação pessoal com o rumo de relações pedagógicas embrutecidas pelo panorama educativo brasileiro. Para Chauí (2013), o incômodo pode contribuir para o engajamento na construção de outros cenários de educação. Por outro lado, o foco, exclusivamente, em um discurso de reconhecimento das opressões e embrutecimentos colabora, simplesmente, para a evidenciação desse formato, e não para sua mudança. Por isso, endosso como a postura ideológica do professor reflete na movimentação estrutural do sistema de dentro para fora, promovendo transformações.

Por via de bibliografias utilizadas pela professora Marianne Consentino, como a *Palhaçaria na Escola Básica* (FERREIRA, 2016), me chegou a percepção de que o palco e a sala de aula são mais próximos do que aparentam. A escolha de como ministrar uma aula revela muito da subjetividade do docente. O conteúdo pode ser o mesmo, mas a maneira de estabelecer relações com este visando compartilhá-lo é única, assim como a essência de cada clown. De acordo com isso, pode-se perceber a potência, para o professor, da presença cênica, criatividade, inovação e o entendimento que repassar um conteúdo é diferente de transmitir a paixão que o levou a se especializar naquela área (FREIRE, 2009). Assim, os alunos não só entendem, como também se permitem experienciar. A teatralidade não precisa se anular na sala de aula, pode se potencializar.

Já para o artista, também podem ser potentes as noções de paciência e empatia consigo, bem como o aprendizado de não supervalorizar o aplauso ou o resultado para reconhecer o valor

do processo, a ressignificação dos conceitos de sucesso e fracasso. Para ambos, artista e professor, pode ser um processo enriquecedor, rir de si, que é justamente a natureza do clown. Para o clown o que existe é a experiência. As noções de sério ou de ridículo, de bom ou ruim, de certo ou errado, estão na percepção do outro, e a percepção do outro não afeta a capacidade do palhaço de experienciar.

É claro que eu gosto de aplauso,  
Reconhecimento, elogio  
Mas é isso que me motiva?  
Isso parece vazio

É claro que críticas me doem  
Mas é isso que me paralisa?  
Eu tenho tido medo de desagradar  
E nesses dilemas tão loucos  
Descobri que o problema  
Nem são os outros.

Foi no meu próprio ego  
Que encontrei o meu vilão.  
E no meio desse confronto  
Com a minha relação  
Entre o ego e a arte  
Lembrei da criança que eu era  
Agradar e desagradar, faz parte  
Não é sobre o que o mundo espera<sup>18</sup>.

A introdução ao universo clownesco por meio da disciplina também contribuiu para a desmistificação da minha visão pessoal acerca do palhaço. No fundo do estereótipo da figura colorida e trapalhona que tenta fazer graça a todo custo, e, por trás da técnica artística sistematizada ou transmitida por gerações, o clown é, sobretudo, humano.

O artista de rua e palhaço argentino Chacovachi (2016) afirma que “todos somos palhaços, só alguns trabalham com isso”. Interpreto, ousadamente, que acima do arquétipo e da técnica, a essência do palhaço está presente em todos, em maior ou menor grau.

Chacovachi (2016) acredita no palhaço como aquele que estabelece uma comunicação, que precisa estar aberto para construir um canal de emissão e recepção de uma mensagem, seja ela qual for.

Ao estar na rua, o palhaço não se desvia do bêbado ou da pessoa em situação de rua. No hospital, o palhaço não julga o paciente como doente ou louco. No circo, o palhaço não segrega a criança ou o idoso pela faixa etária. O palhaço encontra no outro o que ambos compartilham, a humanidade, estabelecendo, assim, uma comunicação que precisa de escuta, mas não,

---

<sup>18</sup> Trecho retirado do poema *A jornada da atriz* (2020), de autoria da pesquisadora deste trabalho, que pode ser conferido integralmente no Apêndice B.



necessariamente, de palavras.

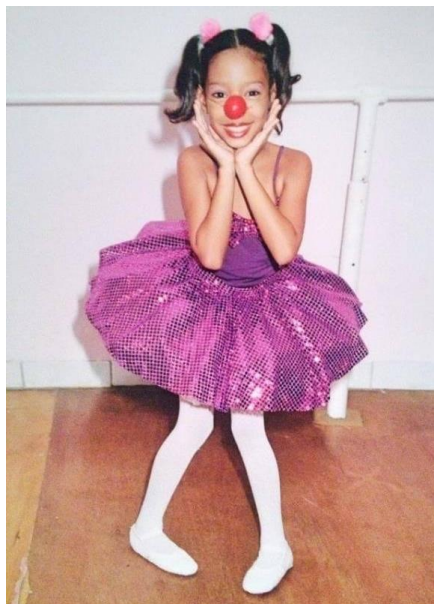
Felipe Bracciali (2022), em sua tese *A arte de formar palhaços e palhaças*, traz a proposição de Wu (2020) sobre o desenvolvimento de o *olhar escuta ou a escuta do olhar*:

Tal premissa surge ao observar-se palhaços atuando no contexto hospitalar, com base no entendimento de que o trabalho do palhaço é de extrema complexidade e sensibilidade, dando pistas dos motivos pelos quais o palhaço se popularizou dentro de ambientes hospitalares. A pesquisadora afirma que não basta olhar para a situação, é preciso saber escutar com o olhar o que está sendo visto, escutar a melodia que se transfere entre dois olhares, entender a relação que se instaura no mais sensível e transformá-la em material cênico para o jogo relacional. (BRACCIALI, 2022, p. 45)

Metodologia do Ensino do Teatro 4 é, até então, minha única experiência educacional relacionada à palhaçaria, e também não se configura como uma oficina de iniciação ou de formação de palhaço. Ainda que com um currículo reduzido e principiante na área, o enfoque do clown apresentado na disciplina me atravessou no aspecto pedagógico e formativo, mas principalmente pessoal. Tanto que, dentro das inúmeras opções para o tema deste trabalho de conclusão de curso, as possibilidades indicadas pela ponta de um nariz vermelho foram as que mais me entusiasmaram.

A minha formação como artista-docente não alcançaria sua potência e alegria sem o atravessamento dos saberes do palhaço na minha personalidade. A palhaçaria transformou o meu entendimento sobre os processos formativos e a Pedagogia Teatral, na medida em que transformou o meu entendimento sobre mim. Reencontrei, nesses saberes, a graça em quem sou e no que eu faço, enxergando, assim, caminhos para seguir de maneira mais divertida, disponível e poética nos meus encontros dentro e fora da sala de aula.

Figura 5 - Camila Bastos em “O Circo”, do Ballet Margot Duarte (2004)



Fonte: arquivo pessoal



### 2.3 Perspectivas afluentes

[...] as razões que motivam uma pessoa a fazer teatro e mantêm seu interesse são as mesmas que eventualmente afastam outra. [...] Professores sempre percebem isto e sabem que um mesmo planejamento pode funcionar com uma turma e não com outra, impactar um aluno e não outro. (CABRAL, 2007, p. 1)

A ideia do professor como perfeito, exemplar, onisciente e com distanciamento dos alunos embrutece profissionais que tentam alcançar um modelo utópico. Quem acha que professor não tem fragilidade, insegurança, implicância ou resistência provavelmente nunca teve um. Da mesma forma acontece com o ideal do palhaço como, simplesmente, feliz. Quem acha que palhaço não tem desânimo, autoridade, fúria ou melancolia, provavelmente nunca se relacionou com um.

Esta pesquisa não pretende fazer uma análise ética sobre esses sentimentos nas relações pedagógicas, mas entender o sentir como a capacidade de ser atravessado pelo outro e pelo mundo, sem atribuição de valores positivos ou negativos, compreendendo que não há negatividade em sentir raiva, medo ou tristeza, e sim em se colocar com indiferença. Negativo é perder a capacidade de sentir e se embrutecer diante dos vínculos.

Professor, assim como palhaço, é, acima de tudo, humano. Relaciona-se e sente. Não atravessa os processos educativos sem afeto. É afetado. O trabalho pedagógico precisa ser uma via de mão dupla, uma relação viva que gera interesse do lado discente bem como no docente. Só assim, existe a chance de criar um outro modelo de professor, que compartilha erros, acertos e atravessamentos sem hierarquias. De acordo com Freire (2009, p. 45), “como prática estritamente humana jamais pude entender a educação como uma experiência fria, sem alma, em que os sentimentos e as emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista”.

Em qualquer turma é possível reconhecer alunos disponíveis e fechados; interessados e distantes; esforçados e desleixados; diplomáticos e autoritários. Identificar esses perfis, em um curso de licenciatura, não significa, necessariamente, reconhecer o tipo de professor que aquele aluno vai ser. A atuação profissional pode se diferenciar completamente do desempenho como estudante.

Diante das possibilidades, em que a palhaçaria pode ser explorada como proposta pedagógica dentro da formação docente, a unicidade foi uma das perspectivas principais trabalhadas em Metodologia do Ensino do Teatro 4. A disciplina não visava julgar didáticas como certas ou erradas, mas como reflexo das individualidades e peculiaridades de um professor. À vista disso, os aspectos pessoais não eram condenados, eram acolhidos por meio

do autoconhecimento para sua potencialização.

Em relação a isso, *a escuta do olhar* proposta por Wuo (2020)<sup>19</sup> acredita que “[...] o professor precisa saber os limites das relações e as sutilezas dos aprendizes para assim ser capaz de fazê-los experimentar com os sentidos, e guiá-los em um processo tão íntimo de autoconhecimento” (BRACCIALLI, 2022, p. 45).

Dentro dos diversos desdobramentos, que o enfoque do palhaço oferece, na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, para a investigação de possibilidades na graduação de arte-educadores, este estudo é um reflexo desses possíveis caminhos e reconhece a importância de buscar outras vivências para compreender, através da visão de alguns graduados e graduadas, a reverberação dos saberes da palhaçaria em suas formações.

Os estudos referentes à figura do palhaço na educação já compõem uma área sólida no campo da Pedagogia Teatral. Entretanto, como evidenciado anteriormente, a maioria dos autores e autoras que discorrem sobre esse tema tiveram contato com a palhaçaria por fora da educação formal. É a partir desse entendimento que este trabalho propõe investigar a percepção de alunos egressos do curso de Teatro da UFPE que cursaram Metodologia do Ensino do Teatro 4 com a professora Marianne Consentino.

Dessa maneira, relacionar o enfoque da palhaçaria na disciplina, pelo olhar discente, com as diretrizes curriculares do PPC, que garantem uma abordagem ampliada, é uma busca por contribuir no adiantamento das pesquisas acerca dos processos formativos no campo da Pedagogia do Teatro.

Para tanto, com base no método de Moreira *et al.* (2021), foi elaborado um questionário de caráter exploratório e descritivo com abordagem qualitativa. Como público alvo, definiu-se o recorte de dois estudantes formados em cada turma, desde o primeiro ano da mudança de viés da disciplina até a última turma concluinte. Torna-se oportuno indicar que o número total de estudantes que cursou Metodologia do Ensino do Teatro 4 sob a condução de Consentino é de 127. Eles estão distribuídos da seguinte maneira ao longo dos períodos letivos: 20 discentes em 2014.2; 18 discentes em 2015.2; 18 discentes em 2016.2; 13 discentes em 2017.2; 18 discentes em 2018.2; 23 discentes em 2019.2; 17 discentes em 2020.2.

No que diz respeito ao critério para a seleção dos ex-alunos, houve o cuidado por priorizar uma pluralidade de identidades nos âmbitos de gênero e de raça, com o objetivo de compreender a percepção de vivências múltiplas a respeito da proposta pedagógica do clown na graduação.

---

<sup>19</sup> O texto *A escuta do olhar ou o olhar escuta na formação e na cena clownesca/palhacesca* de Ana Elvira Wuo é inédito. Por não ter sido publicado ainda não conta com citações diretas desta obra.

Ademais, em relação ao alcance dos egressos mais antigos, foi utilizada a técnica da bola de neve que “[...] consiste em um participante indicar [...] um outro participante que ele julgue ser importante para ser entrevistado considerando o objetivo do estudo” (MOREIRA *et al.*, 2021). Já na última turma concludente, apenas duas alunas haviam se formado até o momento de realização deste trabalho. Resultando no total de 14 graduadas/os que frequentaram as aulas de Metodologia do Ensino do Teatro 4 durante os anos de 2014 a 2020.

Vale ressaltar que no ano de 2020, a UFPE teve seus períodos letivos oficiais suspensos devido à pandemia da Covid-19, não havendo a disciplina nesse ano. Para mais, a oitava e última turma, até o momento, que cursou a disciplina ainda está na graduação e, por isso, não haverá participação desses discentes na pesquisa.

Realizou-se, então, a aplicação do questionário *on-line*, durante os meses de julho e agosto de 2022 na plataforma digital Google Forms. Abaixo há a análise dos dados e relatos coletados por meio do questionário que podem ser conferidos de forma integral no Apêndice C.

A primeira etapa do questionário procurou reconhecer as particularidades identitárias das/dos participantes, com o intuito de analisar a percepção desses sobre Metodologia do Ensino do Teatro 4, que abranja vivências de identidades plurais.

Portanto, além das perguntas referentes ao nome completo e ao nome social, houve um campo destinado para a identificação de gênero e étnico-racial. Nesse quesito, 57,14% das participantes se identificaram como identidades femininas (mulheres cis, trans e travestis) e 42,86% como identidades masculinas (homens cis). Já em relação à identidade étnico-racial, 35,71% das/dos participantes se reconheceram como brancos, enquanto, 57,14% como pardos ou pretos, e 7,14% não se identificaram.

A faixa etária dos participantes, que a princípio não era um fator de prioridade para a seleção dos egressos, se mostrou diversa e, por isso, válida de ser relatada para esta análise. A maioria dos graduados e graduadas que participaram desta pesquisa se encontram na faixa dos 20 anos, mais precisamente 64,29% distribuídos entre os 23 aos 27 anos. Já 28,57% está entre os 33 e 35 anos e 7,14% no intervalo etário dos 40.

Ainda na primeira parte do questionário, os participantes foram indicados a responder o ano em que cursaram a disciplina para também ser considerada a experiência em diferentes períodos letivos. Torna-se necessário destacar que Metodologia do Ensino do Teatro 4 é um componente curricular obrigatório do 6º período, ou seja, é, normalmente, ofertado no segundo semestre do 3º ano da graduação.

Entretanto, vale ressaltar que a seleção para o questionário optou por escolher dois

egressos de cada entrada e não de cada turma que cursou a disciplina. Desse modo, a análise também conta com a contribuição de ex-alunos e alunas que não cursaram, necessariamente, Metodologia 4 com sua turma oficial.

Sendo assim, e considerando que 2014 foi o primeiro ano em que a professora Marianne Consentino ministrou a disciplina, foram escolhidos 2 graduados/as da turma ingressante de 2012 até a turma de 2018, totalizando em 14 egressos de Teatro da UFPE neste período de 7 anos para a análise desta pesquisa.

Frisa-se que o questionário informava que, ao responder à pesquisa, a/o participante estava concordando automaticamente com a participação e que o anonimato era assegurado. Contudo, o presente trabalho opta pela enumeração das/dos respondentes como solução para que seja possível citá-las/os sem a necessidade de revelar suas identidades.

Tabela 1 - Enumeração das/dos respondentes do questionário

<b>Participantes</b>	<b>Ano de ingresso no curso de Teatro da UFPE</b>	<b>Ano que cursou Metodologia do Ensino do Teatro 4</b>
Participante 1	2012	2016
Participante 2	2018	2020
Participante 3	2012	2014
Participante 4	2016	2018
Participante 5	2013	2015
Participante 6	2018	2020
Participante 7	2014	2016
Participante 8	2017	2019
Participante 9	2013	2016
Participante 10	2014	2017
Participante 11	2015	2017
Participante 12	2017	2019
Participante 13	2015	2017
Participante 14	2016	2018

Fonte: Autoria própria

Posto isso, verifica-se que nos anos de 2014 e 2015, os dois primeiros anos de execução do viés da palhaçaria em Metodologia 4, o questionário contou com a participação de um estudante de cada ano. Já os anos de 2016 e 2017 foram os que tiveram mais integrantes presentes na pesquisa, sendo 3 ex-alunos e alunas de cada ano. Por fim, os anos de 2018, 2019 e 2020 contaram com 2 discentes cada.

A segunda parte do questionário já era direcionada às perguntas acerca das possibilidades do enfoque do palhaço, conduzido na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, na formação docente do Curso de Teatro da UFPE. Dessa forma, como um dos pontos mais levantados neste trabalho é a falta de contato com a palhaçaria dentro da educação formal, as duas primeiras perguntas se referiam a esse tópico.

Para tanto, a questão que iniciava a segunda etapa do questionário era a seguinte: “Você já tinha contato com a arte do palhaço antes da disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4? Se sim, onde?”.

Entre as respostas obtidas, 5 afirmaram nunca ter tido contato com a área da palhaçaria, a Participante 12 chegou até a declarar aversão por essa figura. Enquanto os Participantes 7 e 13 consideraram suas experiências como espectadores de circos e saraus como um contato prévio com o palhaço. A outra metade dos participantes confirmou uma vivência anterior com a palhaçaria com respostas que variam da atuação como animador em eventos na igreja, em lojas, em festas e teatro infantil, à participação em cursos, oficinas e preparações, mais introdutórias ou mais aprofundadas, sobre a técnica do palhaço. Dentro da parcela de egressos que já possuía conhecimento da palhaçaria, a Participante 4 relatou uma experiência de 22 anos na área através da atuação como artista de rua e brincante popular por meio da vivência com circos itinerantes e trupes de rua.

Ainda na perspectiva de análise da palhaçaria inserida na formação acadêmica, a segunda pergunta questiona: “Com exceção de Metodologia do Ensino do Teatro 4, você teve outro contato com a palhaçaria dentro da graduação?”.

Em vista disso, os Participantes 6 e 13 levaram em conta seus contatos como espectadores nas montagens de finalização de Metodologia do Ensino do Teatro 4 de outras turmas, ou nas apresentações de colegas que desenvolviam trabalhos em palhaçaria à parte, em eventos do curso.

Dois egressos de Teatro relataram outras experiências com a arte do palhaço dentro da graduação. O Participante 7 apontou a finalização cênica da disciplina Montagem Pedagógica em 2017: “[...] o espetáculo feito era todo temperado com jogo cômico, então, foi um retorno à

linguagem”; e, o Participante 14 mencionou uma oficina de um turno com a *CIA 2 Em Cena*<sup>20</sup> vivenciada na disciplina eletiva Teatro em Pernambuco, ministrada na época pelo professor Rodrigo Dourado<sup>21</sup> em 2018, e, na disciplina Interpretação 3, também conduzida pela professora Marianne Consentino na época: “o processo me fez iniciar na linguagem do Bufão”.

Todavia, a maioria das respostas, mais especificamente 10 delas, afirmaram que Metodologia do Ensino do Teatro 4 foi seu único contato com a linguagem clownesca durante o período de quatro anos de formação.

Portanto, é possível inferir que se não fosse pela abordagem da professora Marianne Consentino muitos estudantes concluiriam a graduação em Licenciatura em Teatro sem a introdução ao universo do palhaço, ficando dependentes de iniciativas pontuais em outras disciplinas, seja por parte de docentes que cedem o espaço de uma aula para profissionais da palhaçaria ou pelo contato com colegas que já desenvolvem trabalhos nesta área ou pela vontade própria de vivenciar essa linguagem por meio de cursos livres.

Após as duas primeiras perguntas concentrarem-se em delinear o cenário em que a palhaçaria se estabelece na educação formal da graduação em Teatro da UFPE, a terceira pergunta do questionário, por sua vez, buscou dar espaço para conhecer o lado empírico pelo qual o enfoque do palhaço atravessou as subjetividades das/dos respondentes, com o enunciado: “Como foi a sua experiência em Metodologia do Ensino do Teatro 4?”.

Dentre as particularidades dos relatos mais concisos, pode-se reconhecer pontos em comum em relação à expansão de possibilidades artístico-pedagógicas:

Considero a experiência dessa disciplina como enriquecedora, pois dentro dela pude compreender sobre a arte da palhaçaria, entendendo o desenvolvimento do clown e suas vertentes. (PARTICIPANTE 13, 2022)

Muito gratificante. Pude me experimentar num segmento muito diferente do qual geralmente trabalho e, com isso, pude abrir novas possibilidades na minha formação pessoal e profissional. (PARTICIPANTE 2, 2022)

Positiva e enriquecedora, foi uma das disciplinas mais marcantes para mim. Hoje me interessa muito por palhaçaria e bufonaria, essa inclinação é herança do que vivi em Metodologia 4. (PARTICIPANTE 7, 2022)

Muito incrível! Abriu o meu olhar para a área pedagógica na palhaçaria que eu não havia imaginado ainda. (PARTICIPANTE 6, 2022)

Em respostas mais detalhadas, as Participantes 4 e 10, respectivamente, comentam sobre a importância dos métodos avaliativos e dos jogos realizados para o processo da disciplina.

<sup>20</sup> A CIA 2 em Cena de Teatro, Circo e Dança é um núcleo de criação, pesquisa e produção cênica pernambucano.

<sup>21</sup> Rodrigo Dourado é Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, e Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco.

Diante desses relatos, nota-se, o que parece, uma refutação à ótica que reduz a aplicação da palhaçaria para fins artísticos específicos. A partir do reconhecimento do ganho pedagógico alcançado com o enfoque do palhaço dentro da educação formal:

Importante perceber a palhaçaria do ponto de vista da pedagogia na sala de aula, essa é uma reflexão que aprofundei mais na disciplina e depois experimentada na ONG que eu trabalhava e no ensino formal. No que abrange as técnicas experimentadas também foi muito importante trocar com essas diferentes poéticas cômicas, mesmo eu já trabalhando com uma linhagem cômica específica, acrescentou muito, as vivências com os jogos em sala e também os seminários realizados pelos outros alunos e alunas de turma. Também a saída foi muito instigante, pois pude perceber meus companheiros de turma em suas descobertas e eu jogando nesse lugar com eles, foi uma brincadeira muito boa. (PARTICIPANTE 4, 2022)

[...] a experiência foi extremamente gratificante, conheci um mundo novo, que já sabia por bordas que fazia parte de mim como atriz. Foi uma imersão reveladora. Principalmente a avaliação, que tínhamos vivências de seminários e oficinas com e para a turma, além dos jogos e estudos feitos em aula, foi quando estudei, li e me aprofundei sobre o palhaço do teatro [...] (PARTICIPANTE 10, 2022)

Outros cruzamentos podem ser reconhecidos em relação a ressignificação dos aspectos do entendimento do cômico e da concepção de si e do mundo através do relato da Participante 12:

Eu entrei na disciplina com muitos dedos, extremamente armada, todo semestre a gente costuma pegar uma disciplina que vai nos traumatizar, em minha concepção essa disciplina seria Metodologia 4. Sempre observei um movimento estranho das pessoas que se consideravam "palhaças", me parecia algo muito branco, cisgênero e heterossexual. Não conseguia enxergar o viés pedagógico muito menos artístico, me soava ofensivo em determinados momentos. Ao longo da disciplina fui me permitindo, a forma na qual Marianne conduziu me deixou confortável. As minhas percepções não mudaram o que mudou foi a forma que me relatei com elas, ao invés de distanciá-la, resolvi dialogar e senti a necessidade de continuar esse conhecimento, por isso resolvi participar do projeto de extensão Fluxos do Risos, que mudaria mais tarde a minha concepção de mundo. (PARTICIPANTE 12, 2022)

Torna-se pertinente retomar que ao responder a primeira pergunta do questionário sobre o contato prévio com a palhaçaria antes da disciplina, a Participante 12 assegurou que odiava palhaços. A aversão, muitas vezes, pode vir do desconhecimento. Entretanto, a partir desse compartilhamento acima, pode-se reconhecer que a falta de identificação com os praticantes dessa linguagem está associada com esta aversão.

Ainda assim, a partir da resposta da Participante 12 à terceira pergunta, percebe-se o indicativo de que existe uma potência dessa prática. Na medida em que é relevante considerar a maneira que a figura do palhaço foi abordada em aula, já que, ao passar por Metodologia do Ensino do Teatro 4, esta participante começou a enxergar os elementos da palhaçaria como possíveis para si, optando por participar de um projeto de extensão derivado desse enfoque após a conclusão da disciplina.

As experiências trazidas pelos Participantes 14, 8 e 11 também desdobram acerca de novos entendimentos da comicidade, de perspectivas individuais e da realidade:

Era um período em que eu não estava bem emocionalmente, com um quadro de depressão que não sentia vontade de absolutamente nada. Mas eu fazia questão de ir para as aulas de Metodologia 4 porque me traziam um estado de muito prazer, embora durasse apenas quatro horas da semana. Eu já me encontrava num estado de vulnerabilidade muito grande, e, apesar das aulas não serem sessões de terapia, colocar essa minha vulnerabilidade para jogo, para o lúdico, para o riso do palhaço era criar outros fluxos de energias, sensações e sentidos foi bastante terapêutico. Como artista, foi uma experiência de descobertas, de explorar nuances que jamais havia imaginado. Não que eu viesse desejar a ter o meu próprio palhaço ou o meu próprio bufão, figura que mais me aprofundei pelo seu riso subversivo, mas descobri que tanto o palhaço quanto o bufão poderiam me trazer outras possibilidades de atuação como ator, como aprendiz ou como professor (PARTICIPANTE 14, 2022).

Lembro de ter sentido que voltei a me descobrir ridículo. O ambiente da sala na universidade me parecia ser diferente dos lugares em que eu me permitia ser ridículo ou errar sem medos. A disciplina me pegou de jeito, num nível que revivi todas as minhas inseguranças em ser eu mesmo na frente de pessoas que eu já tinha uma outra forma de conviver (PARTICIPANTE 8, 2022).

Foi uma experiência de autoconhecimento e descobertas das minhas capacidades cômicas. Enxerguei a palhaçaria de uma outra forma, diferente do que eu entendia por "palhaços" baseado no que eu via na televisão ou festas infantis. Pude ver o quanto é importante mergulhar nos estudos e entender que o palhaço também é um profissional da arte que deve ser valorizado. Eu encarei minhas inseguranças e pude conhecer meu lado "ridículo" e não ter medo de me expressar. Passei por essa experiência tendo aulas com a professora Mariane (PARTICIPANTE 11, 2022).

Um fator propício para discussão encontrado na fala da Participante 11 é a respeito do comum desconhecimento sobre o palhaço, mesmo entre estudantes de Teatro. Como qualquer outra abordagem, a palhaçaria somente possibilita uma potência de ensino se os discentes entrarem em contato, efetivamente, com os pressupostos técnicos e conceituais que embasam essa área. Essa reflexão sobre a disponibilidade necessária para vivenciar as possibilidades que o enfoque do palhaço pode trazer alude ao pensamento freireano que indica:

É na minha disponibilidade permanente à vida a que me entrego de corpo inteiro, pensar crítico, emoção, curiosidade, desejo, que vou aprendendo a ser eu mesmo em minha relação com o contrário de mim. E quanto mais me dou à experiência de lidar sem medo, sem preconceito, com as diferenças, tanto melhor me conheço e construo meu perfil. (FREIRE, 2009, p. 134)

A variedade de formas de enxergar a abordagem da palhaçaria em Metodologia do Ensino do Teatro 4 perpassadas pelas vivências pessoais de receios e descobertas, relaciona-se com o pensamento de Beatriz Cabral, Biange, (2018, p. 55) professora responsável por introduzir a linguagem do palhaço à Consentino no início de sua graduação, conforme ela acredita que “O prazer de ensinar e aprender é o prazer da travessia, de encontrar o novo, o diferente, de seguir por novas fronteiras, de perder-se dentro ou entre diferentes mundos, e lá



experimentalizar novas relações, histórias, práticas, realidades, epistemologias”.

Esse olhar trazido por Biange, que sintetiza a pluralidade de sentidos atribuídos à disciplina, dialoga com a 8ª diretriz do Projeto Pedagógico de Teatro da UFPE, referente à Metodologia do Curso, que define como:

As concepções metodológicas deste PPC têm como base as atuais reflexões em torno das metodologias ativas, as quais objetivam a aprendizagem por meio de estratégias didáticas que contribuam para a autonomia e o protagonismo do discente, por meio de problemas e de situações reais advindas do cotidiano. Essa perspectiva se afasta de um ensino transmissivo, reprodutivista de conteúdos, em que o professor é a figura central do processo de ensino e de aprendizagem. Nesse modelo, a proposta é a de que o estudante seja o centro da dinâmica das aulas, atuando de maneira ativa e sendo responsável pela construção do seu conhecimento (MORAN, 2015).; UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 23)

O diálogo entre ambos se estabelece consoante se reconhece o protagonismo discente de alterar uma lógica estrutural em sair da margem de, simplesmente, absorver um conteúdo dado como significativo, e colocar-se no centro, construindo significado de como aquele enfoque pode se conectar com seus anseios e desejos. Nas respostas das/dos participantes pode-se identificar como esse movimento reverberou nas possibilidades das suas formações como artistas-docentes e até mesmo pessoalmente.

A quarta pergunta procurou investigar, mais especificamente, a visão dos egressos sobre a relação da palhaçaria com a licenciatura em Teatro, questionando: “Você acha que os saberes da palhaçaria podem potencializar o trabalho do professor de teatro? Se sim, quais saberes?”. Com base na análise das respostas do questionário, verifica-se elementos em comum mencionados pelas/os participantes. À vista disso, fez-se necessário agrupar os saberes da palhaçaria em blocos para melhor organizar este estudo. São eles: erro e fracasso; escuta, olhar e empatia; e humor.

O termo do erro e do fracasso foram agrupados nesta análise por trazer a perspectiva de lidar com o inevitável. Em relação a isso, o Participante 8 coloca sobre a relevância do entendimento desse saber por parte do docente:

[...] O primeiro deles é o de que o tempo inteiro nós estamos errando. Penso que o palhaço me permitiu entender que eu devo tentar seguir um caminho metodológico que dê certo de acordo com cada turma, mas que se em algum momento isso der errado, não significa que nada mais dará certo. Ainda temos muito o que errar em sala de aula (PARTICIPANTE 8, 2022)

O relato da Participante 12 traz uma visão compatível com a de Lecoq (2010) em que no fracasso também pode-se triunfar:

Partindo do ponto do erro, acredito que esse é o principal saber: Abraçar o fracasso. Um professor que entra em sala de aula, acredito que seja de grande ambição desejar que todas suas aulas funcionem da forma que planejou. O fracasso também se encontra em sua grandeza. (PARTICIPANTE 12, 2022)

Já a resposta da Participante 6 é compatível com a ideia freireana (1985) do risco como possibilidade de usar o erro para ir além do esperado. “[...] Não tem como fugir de como lidarmos com o erro. A palhaçaria me fez olhar diferente para isso, como professora posso errar, mas a partir dele posso aprender algo”.

As noções de olhar, escuta e empatia se agrupam em um segundo bloco que pode ser definido como um estado de presença alinhado com a *escuta do olhar* (WUO, 2020). Os Participantes 7 e 13, de modo respectivo, comentam sobre a contribuição desse saber da palhaçaria em seus processos formativos. Sendo possível identificar, em suas reflexões, a complexidade e o cuidado necessários nas atividades artístico-pedagógicas do palhaço e do professor como seres ativos, comprometidos e disponíveis ao outro:

[...] O palhaço é um ser que está inteiro nos espaços que ocupa, sua atenção e seu estado de presença são fundamentais para que realize um trabalho eficaz. Aos professores atribuo os mesmos requisitos do palhaço. Para mim, processos artísticos e processos pedagógicos são muito similares. (PARTICIPANTE 7, 2022)

Com toda certeza, diante das dinâmicas trabalhadas pelo clown, podemos intensificar nossa presença, nosso olhar, nossa atenção, nossa improvisação, dentre outros fatores. Inclusive todo esse conhecimento pode ser efetuado em outros ramos para além dos palcos e das salas de aula. (PARTICIPANTE 13, 2022)

Antes de aprofundar na categoria do humor, é preciso considerar um elemento fundamental para esse princípio, que foi apontado pelo Participante 5, a exposição:

Acho que a questão da gente aprender a expor as nossas fraquezas no palhaço diz assim, muita coisa. Até você chegar no palhaço é uma bela de uma via tortuosa, e aprender a lidar com esses momentos de exposição, e de certa forma a exibição da fraqueza do ego, me ajudou muito a administrar crises e a trabalhar o desenvolvimento de confiança em alunos. (PARTICIPANTE 5, 2022)

Vale relembrar que, de acordo com Flórez (2019) e Marques (2015), a exibição para o clown é mais que um ato de aceitação, é uma celebração de si mesmo e daí vem a relação com o riso, com a graça e com o humor. Acerca deste saber, o Participante 3 comenta que:

Ninguém sai ileso ao palhaço. No meu trabalho, a graça é fundamental. Fazer que esse manto de luz resplandecer e tomar conta da sala. Cessar o julgamento e deixar a energia criativa liberada. Ficar com o coração de um guerreiro, fortalecido e destemido. Além disso, em grupos mais maduros, quando conduzo os trabalhos, a piada, o riso e a graça são o cimento das relações. Em teatro, não há estética sem ética e moral. Agrupamentos humanos, grupos menores, reunião com espectadores... Sempre precisa de gente. A palhaçaria auxilia na construção desses grupos, nas relações durante o trabalho também. (PARTICIPANTE 3, 2022)

O Participante 8 também pontua sobre como o riso, por meio ou não da palhaçaria, potencializa uma relação de grupo em um espaço pedagógico:

[...] o ponto em que o palhaço nos permite rir de nós mesmos me traz uma visão muito potente de como lidar com a convivência em sala de aula. Principalmente em determinadas idades, pouco se é confortável rir de si. Essa visão nos permite tentar conduzir aulas em que esse ponto seja permitido e até mesmo, seja visto de outras formas pelos olhares dos integrantes. E termino citando a possibilidade de trabalhar formas de comichidades em cenas que não necessariamente sejam de palhaçaria. Entendendo primeiro no nosso corpo, pra depois tentar conduzir com outros corpos interessados nas propostas cômicas. (PARTICIPANTE 8, 2022)

Ademais, ainda sobre esse tópico, o Participante 14 considera que:

Sim, principalmente quando se ocupa um lugar de artista-docente. Acredito que o jogo do palhaço consegue potencializar inclusive alguns saberes “adormecidos”, a exemplo não é tão ruim rir de si mesmo, de se deixar vulnerável, e ainda sentir prazer. O palhaço consegue elevar o estado de consciência que se estabelece na relação corpo-mente, sendo racionalmente emocional e emocionalmente racional, ampliando todos os seus sentidos ao se relacionar com o mundo. Cabe ao professor ou à professora conhecer a fundo os princípios da palhaçaria e aplicá-los com generosidade. (PARTICIPANTE 14, 2022)

Em contrapartida, a Participante 4 explica a contribuição da palhaçaria para a Pedagogia do Teatro e para expansão do sujeito como um resgate a uma necessidade coletiva e ancestral:

[...] A partir do meu olhar e pesquisa nas matrizes cômicas afro panorâmicas, percebo que essa contribuição se dá no campo da filosofia e cultura, pois a prática coletiva do riso, do estado de festa, do espaço do jogo e jogar, são parte de nossas identidade e ritos ancestrais, e vivenciar isso em sala de aula é reconectar nossos saberes e formas de convivência, diálogo e cura coletiva. [...] a linguagem da palhaçaria pode contribuir em diversos campos para o ensino do teatro, desde de técnicas introdutórias, até a expressão do sujeito no mundo. (PARTICIPANTE 4, 2022)

A visão da Participante 4 traz a palhaçaria como uma linguagem que pode colaborar para o ensino do teatro por meio de técnicas introdutórias e para a expressão do indivíduo no mundo que se relaciona com as falas da Profa. Marianne Consentino ao mencionar o comentário do Prof. Armando Sérgio da Silva e com o desenvolvimento da liberdade pessoal, na página 34 deste trabalho.

Por certo, deve-se assinalar que todos esses saberes, apesar de associados a diferentes blocos para uma análise mais estruturada, estão encadeados uns aos outros na teoria bem como na prática. O componente curricular Metodologia do Ensino do Teatro 4 busca introduzir e desenvolver tais aspectos intrínsecos ao palhaço mediante às aulas expositivas, como também por meio da experimentação em jogos cômicos e improvisos.

Quanto a isso, a Participante 1 acentua em seu relato que esses objetivos definidos no plano de ensino da disciplina conduzida pela professora Marianne Consentino reverberam em seus planejamentos metodológicos atuais. “[...] Acredito que a experiência da palhaçaria nesse contexto da licenciatura me apresentou possibilidades de jogos, dinâmicas, metodologias que até hoje levo para sala de aula”.

Para o item 2.1 do PPC, nomeado Relevância do Profissional de Teatro - Licenciatura para o Desenvolvimento Local e Regional:

A formação de professores, em todas as áreas, deve ter papel de destaque nas Universidades Públicas, pois por meio dela ocorre a construção de conhecimentos que possibilitam a mudança do status quo social. [...] Esses dados mostram uma demanda de educandos que precisam de professores cada vez mais conscientes de seu papel social. Isso evidencia que o egresso de Teatro terá um universo amplo para o desenvolvimento de suas habilidades no exercício do magistério na educação básica, a fim de dar respostas aos problemas educacionais que tanto desacreditam os sujeitos desse sistema. [...] O curso de Teatro - Licenciatura da UFPE continuará a cumprir uma finalidade importante no que tange à formação de educadores na área de teatro, área muito carente de profissionais competentes, podendo contribuir para o desenvolvimento da cena cultural e artística local. Ele é, até o momento, o único curso de graduação, na área de Teatro, a ser oferecido no estado de Pernambuco. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 15, 16 e 17)

Entre a singularidade de perspectivas trazidas pelas graduadas e graduados que participaram do questionário, percebe-se, em maior ou menor grau, um reconhecimento unânime da palhaçaria como uma possibilidade potencializadora para a atuação docente. Dessa maneira, sendo a única licenciatura em Teatro do estado de Pernambuco, como assegura o PPC, cabe a reflexão de atualizar o perfil curricular para garantir um enfoque considerado relevante pelos próprios egressos para as suas transformações pessoais e, conseqüentemente, suas transformações no mundo como arte-educadores.

O sétimo tópico do PCC, intitulado Competências, Atitudes e Habilidades declara que:

De acordo com o que estabelecem as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Teatro, Resolução nº 4 de 8 de março de 2004 (Diário Oficial da União, Brasília, 15 de março de 2004, Seção 1, p. 24) e o Parecer CNE/CES: 0195/2003 (Aprovado em 05/08/2003 e homologado, conforme Diário Oficial da União de 12/2/2004, seção 1, pág. 14), o licenciado em teatro deve ser capaz de traçar relações múltiplas e críticas entre arte, educação e sociedade, ampliando o entendimento de sociedade para abarcar os elementos do imaginário e as novas configurações em rede, advindas do contato cotidiano com tecnologias de informação, além de desenvolver as seguintes competências, atitudes e habilidades: [...] b) Agir no exercício profissional com: Senso crítico; Senso ético-profissional; Criatividade; Flexibilidade; Liderança; Postura comunicativa; Responsabilidade social. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 22 e 23)

Essa diretriz ao determinar o intuito de desenvolver a capacidade do licenciando em expandir a compreensão de sociedade por meio de relações atentas e plurais entre arte, educação e coletivo, dialoga com os relatos coletados na quinta pergunta do questionário que consiste em entender: “Como a arte do palhaço reverberou na sua formação?”.

Dentre as respostas desse ponto, que também possui um caráter empírico e, por isso, diverso, alguns/mas participantes compartilharam repercussões da palhaçaria em múltiplas áreas de suas vidas profissionais ou pessoais, que variam desde a contribuição técnica para o aperfeiçoamento da comédia na expressão artística drag queen, por exemplo; no entendimento da necessidade de adaptações pedagógicas; na descoberta de um foco de interesse na pesquisa acadêmica; no autoconhecimento; e na resignificação de valores pessoais, profissionais, atitudinais, psíquicos e sociais.

O conceito de formação não foi especificado nessa pergunta, abrindo margem, portanto, para a partilha de experiências nos âmbitos pedagógicos e individuais. Por isso, nesse item da pesquisa também há a necessidade da separação dessas duas categorias para uma melhor análise.

Na esfera educacional, a Participante 10 explica o reflexo fundamental da palhaçaria em seu processo formativo:

Descoberta e afirmação são as palavras que mais respondem essa pergunta! Sempre quis ser professora, ingressei no curso ciente que seria uma licenciatura e isso me deslumbrava, conhecendo *Pito*, me apoderando dela e assim também descobrindo mais a mim, só me reafirmou que estava no lugar que eu queria estar dando o melhor de mim. Ser professor é isso, viver cada dia descobrindo as formas de dar o melhor de si. (PARTICIPANTE 10, 2022)

Por outro lado, a resposta da Participante 11 a essa indagação traz uma experiência neutra que se faz igualmente necessária de ser considerada para a realização deste trabalho:

Minha formação passou por algumas dificuldades e o tempo que eu cursei a disciplina para a minha formação levou muito tempo. Além das dificuldades da mudança que foi passar a ter aulas online, então, eu não sinto que a palhaçaria reverberou em alguma coisa, além do que qualquer outra disciplina do curso tenha sua contribuição para o aluno/a poder receber seu diploma. (PARTICIPANTE 11, 2022)

Já nas respostas agrupadas na categoria do âmbito pessoal, diante da gama de aspectos observados pela Participante 4 em sua experiência, vale sublinhar a arte do palhaço como caminho para a conexão com o panorama ancestral:

De todas as formas, sou melhor humana e melhor atriz por ser uma brincante, por ser palhaça. Meu mestrado também é fruto da minha pesquisa com a palhaça. O trabalho com a corporeidade, expressão, jogo, tempo, cena e mascaramento na palhaçaria tanto contribuíram para o teatro que hoje, trabalho, com as técnicas de formação de ator que utilizo no meu grupo e mais além, me possibilitam o

encontro com a minha ancestralidade. (PARTICIPANTE 4, 2022)

Outro processo formativo da categoria pessoal pertinente para este estudo é trazido pela vivência da Participante 12 que compartilha a importância do encontro com a palhaçaria para a sua transição, principalmente, pelo caráter transgressor e subversivo que o clown exerce durante toda sua presença ao longa da história (SILVA, 2016):

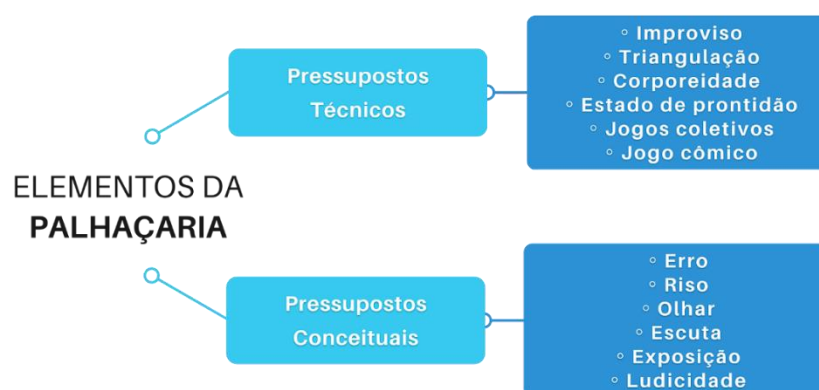
Eu encontrei no projeto de extensão, uma possibilidade de vida, na verdade, várias possibilidades. Por incrível que possa parecer, foi a minha palhaça Marrrie (com três R's) que me ajudou em minha transição, a segurança que tive ao abraçar toda essa delícia do ser, toda possibilidade que um corpo humano é capaz, a reinvenção, a renúncia. Os palhaços costumam renunciar e nós travestis também, renunciamos todas as regras cisgêneras que visam controlar os nossos corpos. O Estado não tem domínio sobre os palhaços e nem sobre as travestis, é por isso que tanto nos temem. Ao fazer essas relações, percebi o quão próxima da palhaçaria estava esse tempo todo, pois se tem uma coisa que faço cotidianamente em minha vida é renunciar. (PARTICIPANTE 12, 2022)

O sétimo enunciado do questionário objetivou reconhecer a presença da palhaçaria nas práticas de ensino das/dos respondentes a partir da pergunta: “Percebe alguma influência da palhaçaria na sua prática pedagógica? Se sim, quais?”.

Perante a maioria dos relatos que afirma perceber o reflexo dessa área em suas atuações docentes, repara-se a menção de elementos que já foram trazidos em respostas anteriores. Embora haja vinculações, nesse contexto, tais elementos podem ser separados em pressupostos conceituais e técnicos.

Nos técnicos foram enquadradas as respostas que citam o improviso, a triangulação, a corporeidade, o estado de prontidão, os jogos coletivos e o jogo cômico. Fundamentos sistematizados da linguagem do palhaço para processos formativos e métodos de atuação. Já as respostas que apontam os aspectos filosóficos do erro, do riso, do olhar, da escuta, da exposição e da ludicidade estão inclusas nos pressupostos conceituais.

*Figura 6 - Fluxograma dos pressupostos técnicos e conceituais da palhaçaria*



Fonte: autoria própria

A discussão que cabe neste quesito é que essas premissas, apesar de relacionadas, não dependem uma da outra para suas aplicações. Ainda que as práticas da técnica do clown possam estimular o desenvolvimento da percepção expandida sobre o erro e a empatia, por exemplo, estes também podem ser trabalhados de outras maneiras e vice-versa.

O ponto é que a análise desta questão infere que a palhaçaria pode ser trazida para sala de aula enquanto uma técnica, propriamente dita, com um acervo de abordagens estruturado, bem como por meio de uma didática ampliada na condução de qualquer tema. De acordo com o Participante 7 (2022), que antes da disciplina só havia tido contato com a palhaçaria como espectador de circo, “[...] Sempre que conduzo uma turma de iniciação ao teatro eu recorro a jogos teatrais inspirados na palhaçaria. Trago o conceito de triangulação para meus alunos. Um bom palhaço é um bom ator”.

O Participante 14, que afirmou não ter tido contato prévio com a arte do palhaço antes da universidade, aponta o prazer como principal legado que absorveu com a palhaçaria e que busca repassá-lo em suas ministrações pedagógicas:

[...] Acredito que a principal influência da palhaçaria que abordo nas minhas práticas em sala de aula como artista-docente, assim como foi na minha pesquisa-ação com o bufão, que independe da atividade ou exercício, é levar o prazer da ludicidade. Sempre ouvi de uma amiga, antes de subir no palco para se apresentar, o convite "divirta-se!", então é este o legado que tento deixar nas aulas que eu tenho ministrado, estimulando nos alunos e nas alunas o riso, o prazer e o humor no fazer teatral, com o objetivo de estreitar relações e de não os afastar do teatro. (PARTICIPANTE 14, 2022)

O Participante 8, que relatou já ter tido contato com a palhaçaria antes de Metodologia do Ensino do Teatro 4, por meio de cursos e oficinas livres, e dado continuidade ao aprofundamento nesse universo mesmo depois da graduação, compartilha:

[...] Por ter seguido com o estudo da figura cômica fora da universidade, percebo que a palhaçaria sempre permeia as minhas aulas. Não consigo olhar para as minhas turmas e não perceber os corpos que se retraem ao medo de errar, os olhos que não se olham, os motivos dos risos e das seriedades a cada exercício. O palhaço me colocou a explorar as relações do "sim" aos processos cênicos e como se torna importante a relação de confiança entre aluno e professor. (PARTICIPANTE 8, 2022)

Em frente a isso, se traça a potência de uma possibilidade metodológica que não termina em si, podendo transbordar para a forma de ministrar outras vertentes do teatro. Referente a isso, o item de Organização Curricular do Curso estabelece que:

O curso de Teatro - Licenciatura está organizado de acordo com as seguintes diretrizes: 1. Orientar a estruturação curricular de modo a privilegiar a flexibilidade e a adaptabilidade, procurando oferecer uma multiplicidade de opções, com vistas à fértil interação dos conteúdos estudados e ao fortalecimento do espírito de grupo entre os participantes das atividades propostas. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 31)

Em contraste, houve também a resposta da Participante 11, que nunca havia experienciado a palhaçaria antes da disciplina, e afirmou não perceber a influência desse enfoque em sua prática pedagógica. Não obstante, o relato da Participante 1, que já acumulava algumas vivências com a arte do palhaço em espaços não formais, denota a multiplicidade de influências, artísticas ou não que, mesmo sem total a clareza do profissional, podem refletir no trabalho docente junto à palhaçaria:

[...] Confesso que muitas vezes nem tenho mais a consciência do que é da palhaçaria ou não. Exceto quando é algo mais direcionado à palhaçaria. Porque somos um conjunto de tantas coisas! Acredito que o que me marcou mais na disciplina foi abrir o olhar, a escuta, me permitir interagir com o que recebo e transformar. (PARTICIPANTE 1, 2022)

Defronte à oitava e última pergunta, “Você considera importante a abordagem da palhaçaria em um curso de Licenciatura em Teatro? Por quê?”, chega-se a uma conclusão unânime. Ainda que, por meio de respostas cujas considerações evidenciam a diversidade do olhar de 14 graduadas e graduados em Teatro referentes aos encontros, receios, compreensões e descobertas singulares com a arte do palhaço, a percepção sobre a necessidade dessa abordagem no curso é uníssona.

Muitos respondentes pontuaram a importância desse enfoque como fundamental em uma formação docente, justamente pela abrangência de conteúdos existentes na linguagem Teatral. Ao ter acesso a uma série de áreas variadas, o licenciando terá um maior acervo de possibilidades pedagógicas para usar de acordo com os seus interesses e necessidades.

Segundo a Participante 11, “A palhaçaria é um trabalho sério e profissional. É uma arte da interpretação, pessoas de teatro devem conhecer e ampliar suas habilidades. O professor de teatro tem a obrigação de conhecer e passar adiante para as suas turmas”.

Segundo as/os Participantes 1, 5 e 8, respectivamente:

[...] Durante a licenciatura é importante que a gente passe por um percurso de várias abordagens da prática teatral. A palhaçaria é um vasto mundo de possibilidades e que está presente em diversas culturas e contextos diferentes. Acredito que seja essencial abordar a palhaçaria nesse trajeto. (PARTICIPANTE 1, 2022)

Considero essencial, porque não só a arte da palhaçaria, mas tantas outras metodologias que venham para ampliar as teorias e práticas teatrais, envolvendo vários grupos e comunidades só trazem benefícios para nosso trabalho. O máximo de conhecimento que conseguirmos estudar, trabalhar e entender devem ser recebidos de braços abertos. A palhaçaria nos faz compreender sobre ações e pensamentos da forma mais clara e direta possível, fazendo do riso um meio de comunicação e percepção. (PARTICIPANTE 5, 2022)

[...] Numa Licenciatura em Teatro, considero ser extremamente importante conhecer o máximo das diversas formas teatrais pra que assim possamos entender qual delas mais nos move a querer ensinar e experimentar em sala de aula. A palhaçaria está



nesse patamar de entendimento pessoal no curso. Assim como experienciamos o teatro de bonecos, o teatro performativo, o teatro épico... Ao viver a experiência da palhaçaria no curso, estamos nos permitindo entender que linhas metodologias mais nos promovem prazer em ensinar na sala de aula. Ou ainda melhor, como utilizar um pouco de cada um desses conceitos entrecruzando-se para chegar em algum objetivo pedagógico desejado. (PARTICIPANTE 8, 2022)

Para além da necessidade curricular de garantir a presença da palhaçaria como um conteúdo obrigatório em uma Licenciatura em Teatro, as Participantes 2, 6 e 9 consideram também a importância da perspectiva emancipatória trazida pelos aspectos conceituais da palhaçaria:

[...] essa abordagem pode vir a gerar profissionais mais sensíveis, mais empáticos e mais preparados para lidar com os desafios na sala de aula através do jogo e da ludicidade. (PARTICIPANTE 2, 2022)

O erro [...] É nele que mora toda a insegurança de qualquer estudante. Se conseguirmos lidar de uma forma não punitiva as coisas se modificam. (PARTICIPANTE 6, 2022).

[...] Por se tratar de uma experiência muito particular e intransferível que é descobrir seu palhaço, a troca com os outros colegas e o que para mim foi o mais tocante, olhar o outro verdadeiramente. (PARTICIPANTE 9, 2022).

Para a Participante 12, a palhaçaria é tão vasta e importante para a formação de arte-educadores que poderia ser introduzida e explorada em mais de um componente curricular. Essa sugestão abre margem para refletir possibilidades além da implementação do ensino da arte do palhaço na ementa do curso, mas também como um caminho que pode ser contemplado nos eixos de pesquisa e extensão:

Sim, acredito que deveríamos ter uma trilogia tal qual a disciplina de Interpretação. A história da palhaçaria é extremamente gigante, além dos milhares de recortes que podem ser feitos. Como uma estudante já formada, digo, a disciplina de palhaçaria foi uma das mais importantes para minha formação enquanto arte-educadora, todo estudante de teatro, ao menos uma vez na vida deveria ter o contato. (PARTICIPANTE 12, 2022)

Os Participantes 5 e 7 sinalizam a potência do palhaço em suas experiências artístico-pedagógicas e como essa figura contribui para suas conduções na sala de aula:

Para além do ponto de vista pedagógico, eu acredito que a palhaçaria faz maravilhas no trabalho do ator num geral - eu sou a prova viva disso. Apesar de eu não seguir na palhaçaria, eu utilizo a base do que a gente viu lá no meu trabalho constantemente - tanto ensinando quanto nos palcos. (PARTICIPANTE 5, 2022)

Considero! Tanto artisticamente quanto pedagogicamente o palhaço leva o aprendiz a lugares vívidos e pulsantes, é muito provocativo e revelador. O arte-educador precisa ter a expertise do palhaço na sua bagagem, hoje na minha vivência percebo que em muitos momentos de sala de aula quem salva é o Clown, em outros é o Bufão mesmo. [...] (PARTICIPANTE 7, 2022)

Além dos fatores já citados, os Participantes 4 e 14 defendem a presença da palhaçaria argumentando em favor da ampliação de abordagens e conteúdos da grade curricular que, ainda, se mantém dentro de um espectro tradicional e hegemônico:

[...] É muito mais comum em cursos de formação teatral haver abordagens mais tradicionais, se assim posso chamar, como a realista e a épica. A palhaçaria eu poderia dizer que é a cereja de um curso de formação de professores de teatro, ou mesmo de um bacharelado, pois a sua abordagem instaura alguns destravamentos emocionais, psíquicos, físicos e até íntimos que alargam a percepção de mundo do artista-docente em formação. Claro que não é unânime entre os que praticam, mas sair um pouco das abordagens tradicionais, e evidenciar os pressupostos conceituais e práticos que contornam o universo artístico e pedagógico do palhaço pode trazer possibilidades de atuação, seja como artista seja como docente. (PARTICIPANTE 14, 2022)

[...] palhaçaria não é apenas técnica, é filosofia, são raízes diversas da cultura. Acho não apenas importante como necessário. assim como ampliar as técnicas, sair do eurocentrismo e vislumbrar outras expressões cômicas da máscara, presente em nossas identidades afro diaspóricas, indígenas e afins, pois o riso e festa são fundamentos não apenas do campo da arte, mas das relações de convivência humana. podem ser ritos, diálogos, cantos, poéticas, expressões... bem como importante essa prática está nas salas de aulas, onde jovens podem se reconhecer individualmente e coletivamente, rir quem sabe de seus dilemas ao superá-los ou não, os adolescentes, se abrirem em braços, olhos sorrisos, em ludicidade, as crianças saborearem mais profundamente o estado do brincar permanente e da alegria. Tudo isso em cada coisa e cada coisa repleta de tudo isso [...] (PARTICIPANTE 4, 2022)

Esse trecho do tópico 8, do Projeto Pedagógico do Curso de Teatro da UFPE, conversa de forma assertiva com o raciocínio apresentado pelos Participantes 4 e 14 sobre a necessidade contínua de ampliar as bibliografias tidas como fundamentais para a formação dos graduandos em Teatro, “Ademais, o Curso de Teatro - Licenciatura busca permanentemente ampliar e atualizar o acervo bibliográfico de referência para o currículo e desenvolver novas frentes de atuação no sentido de aperfeiçoar a formação dos licenciandos” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 25).

Por sua vez, embora tragam justificativas diferentes, todas as respostas à última pergunta do questionário convergem em reconhecer a importância da palhaçaria ser abordada em uma Licenciatura em Teatro.

Biange, na epígrafe, comenta que as razões que motivam alguém a fazer e manter o interesse no teatro são as mesmas que, talvez, afastam outro, e que professores sempre notam isso e sabem que um mesmo planejamento pode impactar um estudante e não o outro.

Em cada uma das 14 respostas analisadas na segunda parte do questionário, percebe-se, obviamente, diferentes vivências na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, diferentes percepções e relações com o enfoque do palhaço. Contudo, identificar uma concordância, mesmo diante de contextos tão particulares e diversificados, significa legitimar a potência de caminhos pedagógicos que podem ser indicados pela palhaçaria.

Esta pesquisa não pretende afirmar que essa possibilidade pedagógica é melhor. E sim validá-la como um caminho que deve ser percorrido durante a formação acadêmica, com empatia, humor e prazer. Os resultados dessa vivência podem ser muitos, porém imprevisíveis, pois serão únicos. O que pode e deve ser previsto, segundo o item 5 da seção 10 do PPC, é a busca para que esse caminho seja assegurado na graduação. Este trabalho de conclusão de curso pretende contribuir para que isso seja possível:

Trabalhar para a constante atualização das ofertas curriculares, por meio da periódica revisão dos conteúdos programáticos e das estratégias pedagógicas empregadas, com o objetivo de favorecer o desenvolvimento da capacidade crítica do educando, sempre estimulando a sua criatividade e a sua autonomia. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019, p. 32)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de abordagem humanizadora, apesar de soar óbvio no âmbito da educação, por causa da responsabilidade dos processos formativos, precisa ser garantido pelos cursos de licenciatura na elaboração das diretrizes curriculares. Entretanto, as estratégias para a prática dessa abordagem não são pré-determinadas, permitindo que cada graduação tenha liberdade para definir seus próprios métodos. Esta pesquisa teve o intuito de evidenciar, dentro dos ensinamentos da disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, como os saberes do palhaço atuam como possibilidade para contemplar o eixo humanístico no curso de Teatro na UFPE.

Para isto, o trabalho buscou evidenciar os elementos apontados por 14 egressos de Teatro da UFPE e pela profa. dra. Marianne Consentino, responsável por essa disciplina, como importantes no ensino da palhaçaria para a docência e relacioná-los com o Projeto Pedagógico do Curso. Embora seja possível identificar compatibilidades nessa análise, cabe também uma breve retomada aos principais pontos trazidos pelas perspectivas discente e docente e compará-las entre si.

Os participantes do questionário percebem diversas contribuições da palhaçaria nas suas formações, destacando os aspectos das técnicas introdutórias para o ensino do teatro, a ressignificação do entendimento de erro e da capacidade de rir de si, além da colaboração para a expressão do indivíduo no mundo. Em paralelo aos depoimentos de Consentino à entrevista, encontram-se interseções entre os elementos indicados como fundamentais para a formação docente e os objetivos pretendidos com Metodologia 4. A professora ressalta da palhaçaria a presença dos princípios de teatro de uma forma clara e lúdica, a conquista interna da liberdade pessoal, a relativização do erro e o auto acolhimento por meio do riso.

Esta pesquisa reconhece a importância de não generalizar os relatos coletados por meio do questionário. Mesmo optando por abranger identidades plurais na seleção dos ex-alunos, a fim de entender as ressonâncias da disciplina em diversas vivências, a experiência de 14 graduados e graduadas ainda não abrange todos os estudantes que cursaram Metodologia do Ensino do Teatro 4. Outro fator necessário a ser pontuado é que não foi possível preterir participantes que tivessem contato prévio com a pesquisadora, já que o estudo dependeu de relatos de colegas de graduação, o que pode prejudicar a imparcialidade do resultado.

Mais um aspecto válido a ser considerado é a complexidade de influências que envolvem uma formação profissional. A participação de uma série de elementos de ordem pessoal, familiar, psicológica, religiosa ou política, misturados em maior ou menor grau, podem contribuir para uma formação emancipatória ou embrutecida. Entretanto, esta pesquisa não

buscou identificar qual elemento teve mais influência na formação humanizadora dos entrevistados, e sim investigar se a palhaçaria, aplicada na disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4, teve alguma atuação nesse processo.

O estudo é indiscutivelmente uma parte primordial da formação de um professor. Contudo, acreditar que a teoria, os diplomas e o currículo fazem um bom profissional é desconsiderar a compreensão de que para estabelecer uma relação pedagógica, é preciso ter disponibilidade para recomeçar. Além da compreensão de que por mais que o processo seja trabalhoso, não deve ser solitário.

O universo da palhaçaria pensado para o contexto pedagógico, mais especificamente para formação docente dentro de uma Licenciatura em Teatro, conquista o poder de derrubar muros, construir pontes e abrir as portas da universidade e se legitimar como um conhecimento científico amplo, depois de tanto tempo sendo rotulado como uma arte marginalizada, menor ou específica para o treinamento corporal de artistas.

Todavia, percebe-se que trazer o palhaço para o campo da Pedagogia, como qualquer outro enfoque, é assumir riscos, desafios e possíveis incoerências de uma experiência despótica e desconfortável. Dessa forma, para evitar o distanciamento, ou até mesmo o bloqueio dos estudantes diante dessa abordagem, há a necessidade de uma condução atenta e empática para estabelecer um ambiente de ensino com o prazer pelo diálogo e pela experimentação.

O êxito de um componente curricular não se define somente pelo cumprimento dos objetivos traçados no plano de ensino. Por meio dos diferentes relatos de experiência compartilhados nesta pesquisa pode-se enxergar o êxito em uma condução pedagógica que afeta e se permite ser afetada no compartilhar de saberes que, além de exercer a obrigatoriedade curricular, marcam e transformam profissionais, de maneira única e pessoal, ao longo de sete anos de realização.

Perante tudo o que foi apresentado no referencial bibliográfico e no compartilhamento das percepções da professora Marianne Consentino, dos alunos egressos e da minha própria experiência, acredito na contribuição das possibilidades da palhaçaria para a formação de professores de teatro. Apesar de estar presente, regularmente, nessa graduação desde 2014, por meio da condução de Consentino, essa metodologia fica dependente de uma escolha subjetiva do/da docente que for ministrar a disciplina para sua continuação caso não for oficialmente implementada.

Relacionando a visão discente com a docente do Curso de Teatro da UFPE, a respeito dos saberes do palhaço, lecionados em Metodologia do Ensino do Teatro 4, com o eixo humanístico assegurado pelo projeto pedagógico desta licenciatura, a presente pesquisa

identificou nas relações entre a figura do palhaço, do professor e do artista, um caminho de possibilidades.

Desde a passagem pela disciplina até durante a realização deste trabalho, adquiri, na formação de artista-docente, conhecimento dos pressupostos conceituais e artísticos que embasam o campo da palhaçaria, mas, acima de tudo, passei a enxergar o palhaço todos os dias nos detalhes sutis do cotidiano. Percebo, com alegria, sua essência nos outros, - que, talvez, nem tenham dimensão da profundidade filosófica dessa figura -, desembrutecer tantas coisas.

É durante a busca por novas formas de enxergar o mundo que o palhaço tece caminhos que, como fios, se embaraçam com aqueles que ele encontra. Mesmo sofrendo perdas, erros e quedas, o palhaço está sempre pronto para dar um passo à frente logo após levar um chute no traseiro e fazer disso poesia, como diz Wellington Nogueira (2014).

O palhaço é um olhar de esperança.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O Riso e o Risível**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou Como escrever a história com um sorriso nos lábios. **Figuras de Foucault. Belo Horizonte: Autêntica**, p. 97-107, 2006.

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Teatro de rua e universidade: imbricamentos entre o popular e o político no ensino superior público de teatro no Brasil**. 2021. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebela. **São Paulo: Hucitec**, 1987.

BEBER, Lílían Corrêa Costa; GUERREIRO, Patrícia Do Amaral. Conceito de educação: uma discussão na perspectiva de Paulo Freire. **Salão do Conhecimento**, Rio Grande do Sul, 2015.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. São Paulo: EDIPRO, 2020.

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

BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. “Parodiando o Bastardo”—a metodologia de trabalho com o bufão no caminho de um humor de denúncia. **Arte da Cena (Art on Stage)**, v. 2, n. 3, p. 139-153, 2016.

BRACCIALLI, Felipe. **A arte de formar palhaços e palhaças no Brasil**. 2022. 1 recurso online (256 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/5229>. Acesso em: 23 ago. 2022.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas - UNICAMP: Editora da Unicamp, 2001.

CABRAL, Beatriz (Biange). Pedagogia do teatro e teatro como pedagogia. In: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. **ABRACE**, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, p. 1-4, 2007.

\_\_\_\_\_. Mediação em teatro: o professor como artista e pedagogo. **Pedagogia do teatro: prática, teoria e trajetórias de formação docente**. Natal, Rio Grande do Norte: EDUFRN, p. 55-70, 2018.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CASTRO, Angela de. **Entrevista com Angela de Castro**. Entrevistadora: Laili Flórez. Rio de Janeiro, 2010a. (Transcrição da entrevista gravada em dez. 2010, em formato .mp3)

CHACOVACHI, Palhaço; Yanantuoni, Javier Miguel; Vallejos, Martin. Manual e guia do palhaço de rua. **Jeff Vasques (Trad.) La Plata: Contramar**, 2016.

CHAUI, Marilena. A universidade pública sob nova perspectiva. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro. n. 24, p. 5-15, Set./Dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a02.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2022.

COBURN, Veronica; MORRISON, Sue. **Clown through mask** . Bristol, UK: Intellect, 2013.

CONSENTINO, Marianne Tezza; RANGEL, Sonia Lucia. O clown através da máscara: contribuições para o treinamento do ator. **Anais ABRACE**, v. 13, n. 1, 2012.

\_\_\_\_\_. **O Rei Lear no meu quintal. Da sala de ensaio à cena**: formação, percurso e método no trajeto poético de uma encenadora. Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27386>. Acesso em: 20 jul. 2022.

\_\_\_\_\_. Marianne Consentino entrevista [jul. 2022]. Entrevistadora: Camila Ferreira Bastos. Recife, 2022. Entrevista concedida para elaboração de Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro da entrevistadora.

CUNHA, Vasco. A Grécia Clássica - Uma Viagem ao seu Teatro. **Millenium**, v. 43, p. 177-201, 2012.

DA NOVA, Rita Gonçalves. **Rinoplastia**: Um Estudo Entre os Resultados da Combinação Entre a Commedia Dell' Arte e o Clown. 2017. Tese de Doutorado. Instituto Politecnico do Porto (Portugal).

DA SILVA, Rafael Resende Marques. A pedagogia do prazer na formação de palhaço. **Anais ABRACE**, v. 20, n. 1, 2019.

DIÁLOGO. In: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: . Acesso em: 09 jun. 2022.

FELLINI, Federico. **Eu sou um grande mentiroso**; entrevista a Damien Pettigrew; tradução de Fernando Borges e Roberto Paulino. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FERREIRA, Frederico de Carvalho. **Pedagogia palhacesca**: uma poética de atravessamentos, transgressões e comicidade na escola básica. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes. Uberlândia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18653/1/PedagogiaPalhacescaPoetica.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2022.



FLÓREZ, Laili Von Czékus. **A alegria de ser quem é: uma formação palhaça de professores para a diversidade**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo: UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

GÓIS, Marcus Villa; LACERDA, Tauanne Gazoso. A Presença da Poética Clown em La Strada. **Arte da Cena (Art on Stage)**, v. 2, n. 3, p. 088-102, 2016.

HELIODORA, Barbara. **Caminhos do teatro ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

HOTXUÁ. Direção: Gringo Cardia; Letícia Sabatella. Brasil: Globo Filmes, 2009.

ICLE, Gilberto. **O Ator como Xamã: configurações da consciência do sujeito extracotidiano**. São Paulo. Perspectiva, 2010

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

LEITE, Antônio. **Afetividade e práticas pedagógicas**. In: LEITE, Antônio (Org.). Afetividade e práticas pedagógicas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.

LEITE, Emanuel Alves. **Lugar de circo é na escola: o estudo da palhaçaria em experiência artística pedagógica**. 2018. Dissertação de Mestrado. Brasil.

LIBAR, Márcio. **Onde está a graça**: Márcio Libar at TEDxVilaMadaSalon. Youtube: TEDx Talks, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rtx3-dNbDyI>. Acesso em: 5 jul. 2022.

LOPES, José Arilson de Siqueira. **A ética do encontro: palhaço na Pedagogia do Teatro**. Recife, 2014.

MARQUES, Eveliana. **Clown - o prazer de ser ridículo: por uma proposta lúdica na formação do professor**. Porto Alegre - UFRGS: LUME Repositório Digital, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131714/000982022.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação. **OuvirOUver, Uberlândia**, v. 10, n. 2, p. 230-239, 2014

MARX, Enne. Clowns Interventores. **Emoções, Artes e Intervenção-Perspetivas Multidisciplinares**, v. 1, p. 101-112, 2021. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/97447/4/Clowns%20Interventores.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2022.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MOREIRA, João Victor et al. A arte do palhaço na educação médica. **Revista Brasileira de Educação Médica** [online]. 2021, v. 45, n. 03 [Acessado 29 Maio 2022] , e168. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1981-5271v45.3-20200519>>.

MOSÉ, Viviane. **A escola e os desafios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

NUNES, Lúcia de Fátima Royes. **Repertório de clown na educação**: elementos de uma pedagogia da palhaça na formação de professores. 2016.vvTese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000970470>>. Acesso em: 3 jun. 2022.

NUNES, Wesley dos Santos. **Loucos de felicidade**: protocolos de jogos palhacescos na enfermagem psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/28365>. Acesso em: 15 jun. 2022.

PICCOLI, Ivanildo. A máscara do Palhaço nas Manifestações Populares Brasileiras. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.

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

PUCETTI, Ricardo. No caminho do palhaço. Campinas: **ILINX-Revista do Lume**, v. 1, n. 1, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROMEIRO, Alexandre. **A formação do palhaço**: interfaces com categorias freirianas. 2015. 175 f. Dissertação (Programa de Mestrado em Gestão e Práticas Educacionais) - Universidade Nove de Julho, São Paulo. Disponível em: <http://bibliotecatede.uninove.br/handle/tede/1185>. Acesso em: 16 jul. 2022.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Teatro e formação de professores**. São Luís: EDUFMA, 2000.

SANTOS, Risomar Alves dos. Paulo Freire e a formação docente: despertando a criticidade. 2014. Disponível em: <http://acervo.paulofreire.org:8080/xmlui/handle/7891/3515>. Acesso em 11 jun. 2022.

SANTOS, Sarah Monteath dos. **Mulheres Palhaças**: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil. 2014. 280 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2014.

SENA, J. B.; OLIVEIRA, N. D. G. L. de. (Trans)formações do Palhaço: Breve história dos tipos clássicos da palhaçaria. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-22, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0206. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19977>. Acesso em: 29 jun. 2022.

SILMAN, Naomi (Org.). LUME teatro 25 anos. **Campinas: Editora da Unicamp**, 2011.

SILVA, Marco Antonio da. **Por uma Pedagogia do Palhaço: riso, corpo jogador, transgressão é inversão**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo - USP: Digital Library USP, 2016.

SOARES, Marisa Ribeiro. **Palhaço/a como ser do contrário e provocador/a do riso: uma trajetória em formação**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**. Projeto Pedagógico do Curso de Teatro. Recife, 2019. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/39154/441623/PPC+Teatro/8040e087-6316-4fd1-a1fb-34f77e01cac7>. Acesso em: 08/08/2022.

\_\_\_\_\_. Relatório Perfil Curricular do Curso de Teatro. Recife, 2013. Disponível em: [https://www.ufpe.br/documents/39231/0/teatro\\_perfil\\_1111.pdf/5bbab7dd-6bc1-4efd-9139-f65b6c9de4bd](https://www.ufpe.br/documents/39231/0/teatro_perfil_1111.pdf/5bbab7dd-6bc1-4efd-9139-f65b6c9de4bd). Acesso em: 29/05/2022.

WUO, Ana Elvira. O Clown visitador de crianças hospitalizadas. Belo Horizonte: **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 3, n. 1, 2000.

\_\_\_\_\_. **O clown visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas**. Uberlândia: EDFU, 2011.

\_\_\_\_\_. **Clown**: “Desforma”, rito de iniciação e passagem. 2016, 220 f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/296887585.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2022.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - Entrevista com a Profa. Dra. Marianne Tezza Consentino.

#### 1 - Compartilhe brevemente como foi a sua formação profissional e de palhaça.

Eu sou formada, licenciada, também em Educação Artística com habilitação Artes Cênicas e eu não conhecia palhaçaria para teatro, pra mim, palhaço era de circo. Eu entrei na universidade, na graduação em Teatro, muito inexperiente. Eu tinha feito um curso de teatro, mas a minha maior experiência era como espectadora no Festival de Teatro de Curitiba, que quando eu era adolescente e o festival começou, ele (o festival) era muito bom. Teve uma época que era o melhor festival de teatro do Brasil, aconteciam muitas estreias lá: Antunes Filho, Zé Celso, Teatro da Vertigem, tudo estreou no Festival de Curitiba. Então, eu tinha esse fascínio pelo Teatro, conhecia um pouco, mas não tinha experiência de fazer teatro e lá na graduação que fiz na UDESC, no primeiro período a gente tem disciplina de Improvisação e de Interpretação. Apesar de ser uma licenciatura, é como a nossa (graduação) aqui, a gente não tinha bacharelado, eu acho que não tem até hoje, então era uma formação bem abrangente. Era essa ideia de artista-docente mesmo. E eu ficava muito intrigada em como é que alguém se formava atriz porque eu também, como a maioria, entrei pensando que teatro era ser atriz, não tinha muitas outras coisas. Eu não tinha noção, não tinha ideia. Então, pra mim, entrar em cena, eu não sabia o que fazer com minhas pernas, com meus braços, não sabia o que era improvisar no teatro, era tudo muito novo. E a professora de improvisação que a gente tinha era Beatriz Cabral, a Biange, e um dia ela convidou um palhaço, o Pedro Ilgenfritz que era de um grupo lá de Florianópolis chamado Atormenta, que era um grupo de palhaços. Isso em 1999, acho que foi esse ano que eu entrei. E ele (Pedro) deu uma aula de improvisação com os princípios da palhaçaria e aquilo, pra mim, fez sentido. Foi a primeira vez que fez sentido improvisar porque tinha os princípios muito claros de triangulação, foco da cena, ancorado na comédia. Então, não era qualquer coisa, você improvisa, mas segundo regras bem específicas. E naquilo eu vi um caminho para entender como é fazer de teatro e foi tudo muito novo porque eu fiquei sabendo que tinha palhaçaria no teatro, que se estudava palhaçaria no teatro, que tinha palhaço de teatro. Naquela época, a gente ainda não tinha bibliografia como a gente tem hoje. Então, os livros do Lecoq, por exemplo, que foi uma super referência, não eram traduzidos no Brasil, tinham alguns trechos traduzidos, quase uma máfia assim: “não sei quem tem um trecho traduzido do livro do Lecoq”. Aí eu me apaixonei, assim, foi por uma aula, por uma generosidade da professora de ter convidado ele (Pedro) pra dar essa aula. Depois eu fui fazer oficina com ele (Pedro), ele ofereceu em seguida. Foi encantador, acho que esse encantamento que alguns de vocês (discentes de Teatro na UFPE) tiveram com a palhaçaria aqui, aconteceu comigo e com boa parte da minha turma (da graduação). Aí ele (Pedro) ofereceu uma oficina depois de uma semana, várias pessoas da minha turma fizeram e aí eu com algumas colegas de turma montei um grupo de pesquisa em palhaçaria por causa dessa aula e dessa oficina. E aí durante a minha graduação eu não tive mais nada sobre palhaçaria na universidade, não teve nenhuma outra disciplina. Mas eu comecei a fazer todos os cursos que tinham, tanto lá em Florianópolis como em Curitiba, e comecei a ir atrás. Meu TCC eu fiz sobre palhaçaria, foi o Nini Beltrani que me orientou. E o Nini era o nosso professor de Teatro de Formas Animadas, que era o mais próximo assim porque trabalha com máscara e também era um professor muito próximo de mim. Aí foi assim. O meu TCC sobre palhaçaria já me deu a pergunta pro mestrado, que já foi uma pesquisa teórico-prática, meu TCC era só teórico. E aí, eu tinha um grupo de teatro, eu com essas minhas colegas, a gente acabou formando um grupo e eu virei a diretora do grupo e a gente pesquisava a linguagem do palhaço. Até hoje elas têm esse grupo em Florianópolis, tem mais de 20 anos já. Traço Cia. de Teatro que pesquisa a técnica da palhaçaria e eu continuei essa pesquisa do mestrado e no doutorado também.

#### 2 - Você acha que os saberes da palhaçaria podem potencializar o trabalho do professor de teatro?

Sim, sempre achei, mas naquela época (da graduação), se a gente pensar 20 anos atrás, tinha uma separação muito mais rígida entre o que eram técnicas para formação do artista e técnicas para a

formação do professor. Então, se supunha que o professor de teatro deveria trabalhar com Viola Spolin, com Boal e a palhaçaria já estaria muito fora desse campo e que a palhaçaria, dentro da própria pedagogia do Lecoq pressupõe uma maturidade emocional pra você trabalhar com o palhaço, é a última técnica dentro da escola e da proposição dele (Lecoq). E aí a minha professora de estágio que era também maravilhosa, Márcia Pompeo, uma professora incrível que eu tive, e eu escolhi.. porque lá também era diferente. A gente tinha 4 estágios também e o 4º você fazia seu projeto onde você queria, se seria na escola ou na comunidade. Eu escolhi trabalhar na comunidade, era uma comunidade ex-moradores de rua na periferia de Florianópolis e o meu projeto eu queria abordar palhaçaria com os adolescentes. Eram os adolescentes da comunidade da periferia. E ela (Márcia) não achou uma boa ideia. Bom, eu também era muito inexperiente. Ela (Márcia) não era formada em palhaçaria e eu também não era formada em palhaçaria. Ela (Márcia) teve um receio de eu abordar de uma forma leviana, talvez. Hoje em dia, eu super entendo porque eu não tinha formação suficiente para dar uma aula de palhaçaria. Mas na época eu entendi como: “será que a palhaçaria não serve para a docência?”. E isso me frustrou muito porque eu vi tanto potencial ali na palhaçaria, mas como tem isso da exposição, como mexe muito com o emocional de quem faz... Naquela época, também, a ideia da palhaçaria era muito por essa pedagogia do sofrimento, da humilhação, que você tinha que se humilhar para cair suas couraças e tal. Depois que isso foi se transformando na própria pedagogia da palhaçaria. Então eu acabei não fazendo (a abordagem da palhaçaria na comunidade). Quando eu fui pro mestrado, eu fui na área da Pedagogia do Teatro, mas na USP, naquela época, há muitos anos atrás, tinha duas linhas de pesquisa: formação do artista teatral e arte-educação. Eu fui para a formação do artista teatral. Só que, como eu era diretora do grupo, eu acabava trabalhando formação em palhaçaria, mas a gente estava descobrindo juntas né. Então, eu acabava dando aula, como a ideia do encenador-pedagogo. E aí, eu vi que, pra mim, tinha muito potencial sim como ensino do teatro, para compreender os princípios do teatro. Aí no mestrado, eu tenho uma fala que eu guardei do meu orientador, o professor Armando Sérgio da Silva foi o meu orientador do mestrado e não tem nada a ver com palhaçaria, nada a ver. Mas ele coordenava, ele criou um centro, um projeto de pesquisa, que acho que existe até hoje, o CEPECA - Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator. Mas a gente tinha que dar seminários de pesquisa e quando chegou a minha vez eu dei uma aula de palhaçaria e ele (Armando Sérgio) falou assim: “Isso devia tá no primeiro período de um curso de teatro porque tá tudo que são os princípios de teatro estão aqui: presença, olhar, escuta e de uma forma lúdica”. Já não estava nesse lugar do sofrimento. Apesar que, mesmo esse sofrimento eu relativizo. Eu acho que dentro da comédia, o sofrimento não é sério. Você brinca de ser tirano, mas não acredito. Nunca acreditei na tirania dos mestres que eu tive, sabe? Não acreditava que eram pessoas ruins que queriam me humilhar. *(Risos)* Aí ele (Armando Sérgio) falou isso. Então eu acho que tem todo potencial e eu me encantei com isso de achar que tinha essa possibilidade para a formação do professor de teatro, que contribuía para a formação do professor.

### 3 - Como a arte do palhaço reverbera na sua prática pedagógica?

Eu acho que cada vez eu estou sendo mais uma professora palhaça. *(Risos)* Porque quando eu entrei aqui no ensino superior, como professor de ensino superior, foi um choque né? Em 2014. A primeira disciplina, a primeira mesmo, porque eu entrei no segundo semestre foi Metodologia 4. Então, de cara, eu já trabalhei com a palhaçaria. Mas eu só me permitia brincar na sala de aula nessa disciplina. Então, Consciência Corporal, você lembra... eu era muito séria. Eu era ainda muito mais séria antes de chegar a tua turma. Teve um aluno que falou assim: “Meu Deus! Marianne sorri!”. Eu era muito rigorosa. Eu estava descobrindo o que era ser uma professora universitária e quando chegava em Metodologia 4, teve uma aluna também que me disse: “Eu não imaginava que você era tão divertida, que você era engraçada.” Eu achava que tinha que ser muito séria porque eu era uma professora universitária, né? Hoje em dia, eu acho que fui conquistando... porque, eu acho que palhaçaria tem tudo a ver com liberdade pessoal, é uma conquista interna de você poder brincar e eu também me sentia segura para fazer isso em Metodologia 4 porque era meu campo de estudo. Eu sabia do que eu estava falando. As outras disciplinas, porque aqui a gente acaba passando por muitas disciplinas, então, muitas eu tinha que relembrar porque não foi meu foco de pesquisa acadêmica. Então, assim, eu ficava muito compenetrada, como se a brincadeira fosse oposta e eu não conseguia ter segurança para brincar porque eu ainda estava muito insegura naquele conteúdo. Hoje em dia, agora, até essa turma de Consciência Corporal,

sábado, até anteontem, eu fiz uma reposição e comecei a trabalhar jogo com eles. Que eu não trabalhava em Consciência Corporal porque é uma ideia meio... aí tem o meu lado mais cartesiano: Consciência Corporal tem que trabalhar o pé, o osso, a articulação, o músculo. Jogo é depois. Então, eu acho que agora eu me sinto mais à vontade para trazer essa questão lúdica, eu acho. É uma pedagogia lúdica para a gente poder brincar e que a brincadeira tem princípios que a gente usa no teatro, fundamentais para o teatro e, assim, para trazer mais leveza para as aulas. Sem perder a responsabilidade com a aula, mas que a gente não precisa ter essa dicotomia. Para complementar também, acho que a pandemia contribuiu para eu fortalecer essa pedagogia palhacesca como docente porque a gente tá vivendo muitas dificuldades emocionais, muita fragilidade emocional e eu acho que a palhaçaria, dentro dessa abordagem da pedagogia do prazer, de que a gente não precisa sofrer com o erro, que a gente pode relativizar, de que é normal a gente errar, fracassar. Isso faz parte da vida e olhar para isso de uma forma leve e lúdica. Então, eu acho que também reforcei isso com a pandemia, da gente ter mais acolhimento consigo mesmo.

#### **4 - Percebe alguma influência da palhaçaria na formação docente dos licenciandos que cursaram Metodologia do Ensino do Teatro 4?**

Tive duas experiências. Talvez para algumas pessoas a palhaçaria tenha sido muito e eu também, em algum momento, não tenha sabido como dosar a exposição e agora é muito mais comum, realmente, essa conquista, eu acho, de uma liberdade interna. Tive um exemplo de uma aluna que logo nas primeiras improvisações que a gente fez em sala de aula, ela teve muita dificuldade de improvisar, não funcionou, o pessoal não riu. Ela ficou muito mal, chorou e depois ficou com muita resistência à improvisação e eu trouxe isso na própria aula de que a gente se expõe muito mesmo fazendo esses jogos de improviso. É a coisa mais normal do mundo a gente “fracassar”, não dar certo aquilo, mas não é comum a gente lidar com isso de uma forma leve porque, socialmente, a gente não pode errar. Então, é uma conquista muito grande isso de você poder, não dar certo o que você faz e você não ficar péssima por causa disso. E ela (a aluna) foi indo e foi muito lindo o processo dela, foi um dos percursos que me deixa mais confiante. O seminário que ela (a aluna) deu foi sobre o livro do Chacovachi e ela (a aluna) ficou completamente apaixonada por esse conteúdo. Durante a apresentação do seminário, “baixou” uma palhaça nela (na aluna), ela não parava de falar, ficou muito entusiasmada e o pessoal ria com a explicação e ali ela (a aluna) achou um lugar que não tinha nem consciência. Eu olhava e falava “tá aí, né?”. E aí, continuamos (a turma) o exercício cênico final que a gente fez e numa das mediações após a apresentação, ela (a aluna) deu um depoimento lindo! Alguém da plateia perguntou se a turma pretendia continuar com a palhaçaria e ela (a aluna) respondeu que sim e contou sobre a trajetória dela, que foi muito difícil e que chorou muito, mas sentia que vinha conquistando esse lugar de liberdade pessoal e acho que isso é a maior contribuição porque quando a gente fala em teatro e em arte, eu sempre penso que é sobre abrir espaço interno, nas relações pessoas, no olhar de visão de mundo, ampliar, e aí eu acho que a maior contribuição da palhaçaria é essa abrir espaço. Eu acho que a palhaçaria traz esse lugar de acolhimento e isso tem que começar com a gente mesmo, né? Do jeito que a gente é e que a gente é perfeito como é. O Ricardo Puccetti fala que somos todos ridículos, frágeis e belos. Mas a gente só quer ser belo, né? (*Risos*) Não quer ser nem ridículo e nem frágil. E quando a gente fala “ok, eu também posso ser ridículo e frágil e isso também é belo”. Dentro de um contexto, claro. Eu não quero passar ridículo numa colação de grau, por exemplo, não quero tropeçar ali no palco. Mas se eu tô protegida pela máscara e eu tropeçar, aquilo é um presente e me dá espaço para “ok, eu tropecei aqui com a máscara e tô protegida e se um dia eu tropeçar sem a máscara, eu não vou morrer por causa disso.” Porque isso faz parte da humanidade.

#### **5 - Quais os impedimentos ou dificuldades da inclusão da palhaçaria na grade curricular do curso?**

Internamente, a gente não teve nenhum. Nenhum impedimento. Todos os professores, isso passou por NDE, por colegiado, sobre a gente realmente trazer a palhaçaria como um conteúdo do perfil curricular, independentemente de que professor estiver ministrando ele/a vai ter que abordar a palhaçaria aqui. Eu estando ou não estando, se é da linha de pesquisa do docente ou não. Da mesma forma que dei várias disciplinas que não eram exatamente minha área de pesquisa. Mas sim, como



um conteúdo importante para a formação do licenciado em Teatro, isso estava de acordo. O impedimento é que veio uma resolução do MEC e o perfil não é do jeito que... O Luís (Reis) tem uma frase ótima que é: “a gente não faz o que quer, faz o que pode”. Então, vem uma resolução do MEC para todas as licenciaturas, a UFPE elabora uma resolução interna para todos os cursos de licenciatura daqui. A resolução que veio antes foi em 2014, se eu não me engano, e só em 2018 saiu a resolução interna da UFPE e era muito legal. Era uma transformação que todo mundo viu como muito positiva e para essa resolução a gente tinha preparado todo o perfil e aí, a palhaçaria ia entrar como conteúdo no currículo da Metodologia 4, sem ter nada a ver com a escolha metodológica do professor. Só que aí em 2019, quando mudou o governo, veio uma outra resolução que todas as licenciaturas de todas as universidades entenderam como um retrocesso àquela reforma anterior que nem chegou a ser implementada. Agora, os cursos de licenciatura da UFPE e de várias outras universidades, estão reivindicando uma resolução interna que... Porque, assim, como é que a gente pode atender ao MEC, porque isso é lei, mas que isso não fosse um retrocesso para as licenciaturas de todas as áreas? Então, a gente tá no impasse ainda e não temos a resolução interna da UFPE e a gente só vai poder mudar o nosso perfil quando tiver uma resolução interna da universidade porque a gente não tem essa autonomia de vem MEC e eu faço como bem entender. Tem que ter uma compreensão coletiva de como as licenciaturas da UFPE entendem essa resolução do MEC. E não como o curso de Teatro entende de um jeito, o curso de Dança entende de outro, Artes Visuais de outro, né? Então, a gente tá aguardando ainda. Mas, pela nossa intenção, não teve impedimento. Pelo que eu vejo, pelo menos, dos colegas professores, existe uma compreensão como um aspecto positivo que a palhaçaria foi uma metodologia positiva para a formação no nosso curso, independentemente, de que professor esteja à frente. E aí, se a gente puder, com a resolução interna, a ideia é da gente implementar.

## APÊNDICE B – Poema: *A jornada da atriz*

### A JORNADA DA ATRIZ

Autoria: Camila Bastos (2020)

O que você queria ser quando era criança?

Eu queria ser atriz.

Quem me conhece desde menina

Sabe que eu sempre quis.

Mas o tempo passa e pra família

Perde a graça esses sonhos infantis.

“Afinal, vida real não é novela!”

Ah! Prazer, eu sou Camila!

Filha de Pedro e Daniela

Sou de Recife, Pernambuco

Tenho 23 anos e esse sonho maluco

Que podia ter virado

Apenas uma lembrança

Da minha época de criança

Mas não foi assim que aconteceu...

“Agora é sério: vestibular tá chegando

Não dá mais pra ficar brincando”

No colégio todo mundo queria ser doutor!

Era medicina, direito, engenharia

Tinha uma amiga que queria gastronomia

E eu na fantasia desse sonho amador

Até pensei em enfermagem  
Mas aí me faltou coragem  
Mas pior que ter medo de sangue...  
É ter medo de sonho

“Ah, tá com a cabeça nas nuvens?!”  
“Que bobagem!”  
“Ô: sonho não enche barriga de ninguém,  
Se tu quer ter um futuro  
Tu tem que pensar além”

Mas a vida é tão passageira...  
Será que é bobagem?  
Claro que eu quero estabilidade financeira,  
Será que eu devo fazer enfermagem?

Mas pai, eu quero ser artista!  
“Ô minha filha! Isso só tem no Sudeste  
Aqui mal tem esse negócio de teste!”  
É... E como sangue pra mim não dá, melhor me formar radialista

E não é que eu quase me formei?  
Fiz do teatro meu passatempo  
E do passatempo minha lei  
Enquanto isso, na federal  
Eu cursava Rádio e TV.  
Pode parecer clichê  
Mas na real  
Eu não tava feliz  
Eu não queria o teatro como passatempo  
Eu queria ser atriz

Foi um momento complicado  
Muita choradeira e insatisfação  
Mas deixar a faculdade de lado?  
Por esse sonho arriscado?  
Ah melhor não!

Mas a vida tem dessas coisas inusitadas  
Um rapaz me viu chorando  
E quis ouvir o meu lamento  
Contei do sonho, da família desaprovando  
Que no Nordeste  
Mal tem esses negócio de teste  
E que já tinha passado o meu tempo...

Ele veio cheio de prosa, disse que:  
“Existem dois tipos de medo  
E mais de uma alternativa  
Até mesmo na vida profissional:  
Tem o medo que te paralisa e  
O medo que te motiva.  
E você menina, vai escolher qual?”

Demorei, mas entendi, enfim  
Que não era pela desaprovação da família  
Era pelo medo que tinha em mim!

E o sonho era tão forte



Que não podia ser em vão.  
Ah que se dane a região!  
E eu não conto com sorte.  
Eu vou atrás de estudo  
Pai, me perdoa  
Mas o teatro em mim ecoa  
E é tão alto que todo resto fica mudo  
Doutora eu não vou ser  
Vou fazer o que eu amo  
Vou me tornar uma atriz!  
Eu vou orgulhar você

E fui embora  
Nesse sonho afora  
Mas aqui em Recife,  
Nada de São Paulo  
Ou Rio de Janeiro  
E assim mesmo, sem ter nenhum roteiro  
Me joguei, fui atrás  
Me entreguei por inteiro

Busquei curso profissionalizante,  
Mudei pra faculdade de teatro  
E conheci gente do meio num instante  
Ganhei lanche e experiência ao invés de cachê  
Escutei de meio mundo mundo de gente:  
“Quando é que tu vai aparecer na TV?  
E aproveitando, chora aí pra eu ver!”

Fiz muita aula! Escutei de professor  
Que meu futuro ia ser promissor  
Ensaiei, improvisei, acertei, errei  
Ah e também levei muito esporro de diretor

E em todo esse caminho,  
Não posso deixar de falar  
De toda ajuda de painho!  
Que também tinha medo!  
Mas mais que medo tem amor  
Pagou todos os meus cursos,  
Esperava até tarde o ensaio acabar  
E me assiste onde quer que eu for

Mas tanto estudo  
Pra não passar em nada?  
Era teste atrás de teste,  
Não atrás não  
Eu tava ficando cansada

“Obrigada, mas não foi dessa vez”  
E toda expectativa e todo investimento?  
Será que não sou boa?  
Será que não tenho talento?

“Não existe talento, só disciplina!”  
Ah então é o que? Não tem espaço pra mim?  
Melhor desistir, isso não dever ser minha sina

E mesmo assim

Algo dentro de mim  
Dizia “continua”  
E de não em não,  
Entre tanto tenta e recua  
Num é que o “não”  
Virou sim e o sim virou:  
"Olha, ela atua!"

Filme da Globo? Musical?  
Comercial de televisão?  
O que eu sonhei, agora é real  
Agora eu era do meio, agora virou profissão!

“Tá famosa hein, Camila?”  
“Olha a menina da TV!”  
"Ela fez o filme da Globo!"  
“Recife tá ficando pequeno pra você!”

“E não é o que tu sempre quis?”  
Não, eu nunca quis grandeza  
Meu negócio é ser atriz!  
Mas esqueci o porquê

Quer dizer,  
O que tem me motivado?  
Eu não to reclamando  
É que tem algo em mim mudando  
Acho que entre tanto feito  
Eu não sei se to fazendo direito

É claro que eu gosto de aplauso,  
Reconhecimento, elogio  
Mas é isso que me motiva?  
Isso parece vazio

É claro que as críticas que me doem  
Mas é isso que me paralisa?  
Eu tenho tido medo de desagradar  
E nesses dilemas tão loucos  
Descobri que o problema  
Nem são os outros.

Foi no meu próprio ego  
Que encontrei o meu vilão.  
E no meio desse confronto  
Com a minha relação  
Entre o ego e da arte,  
Lembrei da criança que eu era  
Agradar e desagradar, faz parte  
Não é sobre o que o mundo espera.

Eu não sou mais aquela criança  
Mas tenho em mim os meus sonhos de menina  
Só que agora eu sou mulher,  
Agora eu faço, não só sonho  
Eu quem faço a minha sina!

Continuo sendo Camila  
De Recife, Pernambuco.

De cabeça nas nuvens  
Só que com os pés no chão  
Com medo de sangue  
E com um sonho maluco  
Que agora também é realização!

A minha jornada ainda tem muita estrada  
E muito trabalho, eu espero  
Porque trabalho com o que amo e com o que quero  
E quando se faz o que ama  
O trabalho chama.  
Eu não sou atriz por fama  
Mas por necessidade de vida.

Meu pai hoje é só admiração  
E eu de peito aberto e cabeça erguida  
Fiz do medo o combustível da minha vocação.

#### APÊNDICE C - Questionário sobre Metodologia do Ensino do Teatro 4

Este questionário é uma das etapas para a realização da monografia de Camila Ferreira Bastos, orientada pelo Prof. Dr. Felipe Braccialli.

A pesquisa se refere à investigação sobre as possibilidades da palhaçaria, abordada na disciplina Metodologia do Ensino Do Teatro 4, na formação docente do Curso de Teatro da UFPE.

Ao responder à pesquisa, a/o participante concorda automaticamente com a participação. O anonimato da/do participante é assegurado.

O questionário ficará disponível do dia 25 de julho a 5 de agosto de 2022. O tempo máximo estipulado para preenchimento das respostas às perguntas do questionário é de 1 hora.

A/O participante tem a liberdade de desistir de compartilhar as informações a qualquer momento.

Em caso de dúvidas, entrar em contato pelo e-mail: [camila.fbastos@ufpe.br](mailto:camila.fbastos@ufpe.br)

**A primeira parte do questionário busca identificar as particularidades das/dos participantes, com o objetivo de realizar uma análise da percepção das/dos ex-alunos(as) sobre a disciplina, que contemple vivências de identidades plurais.**

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>IDADE</b>	<b>IDENTIDADE DE GÊNERO</b>	<b>IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL</b>	<b>ANO QUE INGRESSOU NA LICENCIATURA EM TEATRO DA UFPE</b>	<b>ANO QUE CURSOU A DISCIPLINA METODOLOGIA DO ENSINO DO TEATRO 4</b>
<b>1</b>	32 anos	Mulher cis	Branca	2012	2016.2
<b>2</b>	25 anos	Feminino	Parda	2018	2020.2
<b>3</b>	35 anos	Homem cis	Branca	2012	2014.2
<b>4</b>	43 anos	Mulher	Negra	2016	2018.2
<b>5</b>	27 anos	Homem (cis)	Pardo	2013	2015.2
<b>6</b>	23 anos	Feminino	Branca	2018	2020.2
<b>7</b>	32 anos	Homem cis	***	2014	2016.2
<b>8</b>	23 anos	Homem cis	Branco	2017	2019.2
<b>9</b>	26 anos	Mulher	Branca	2013	2016.2
<b>10</b>	26 anos	Mulher cis	Parda	2014	2017.2

11	25 an os	Feminin a	Negra	2015	2017.2
12	27 an os	Travesti	Preta	2017	2019.2
13	25 an os	Masculi no	Negro	2015	2017.2
14	33 an os	Masculi no	Parda	2016	2018.2

**1. Você já tinha contato com a arte do palhaço antes da disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 4? Se sim, onde?**

- **Participante 1:** Sim. Durante meus cursos no Sesc fiz algumas oficinas no palco giratório sobre palhaçaria e algumas vivências.
- **Participante 2:** Sim, fiz um trabalho como Sombra em 2015.
- **Participante 3:** Sim, fui palhaço, animador de festa infantil, dos 15 aos 17 anos. Ali, conheci o palhaço. Vou ao circo desde criança. Como técnica, a partir de 2011, num curso realizado pelo Engenho de Criação. Alguns anos depois, com Marianne Consentino, durante a montagem de "Rei Lear no meu quintal", fizemos uma preparação, um aprofundamento na técnica.
- **Participante 4:** Sim, Minha formação se deu como artista de rua e brincante popular ainda no Maranhão, através da vivência com circos itinerantes e trupes de rua, assim como desenvolvi uma metodologia própria através da vivência na brincadeiras populares, possuo 22 anos de palhaçaria.
- **Participante 5:** Antes de entrar no curso eu fazia muito teatro infantil e participava de alguns eventos para crianças na igreja que eu frequentava, então minha experiência/contato com palhaços vem desse meio de animação de eventos, e as vezes de circos itinerários e alguns personagens mais "clownescos" em espetáculos que participei.
- **Participante 6:** Não.
- **Participante 7:** Apenas como espectador, momentos pontuais em circos, alguns números bem marcantes no festival Nacional de Circo, que acontecia anualmente. Também frequentava um sarau na cidade de Camaragibe em que Anderson da Caravana Tapioca se apresentava regularmente com o seu palhaço.
- **Participante 8:** Sim. Fiz cursos de palhaçaria com Rafael Barreiros no espaço Cênicas, oficina no Sesc Tiúma e oficina de palhaçaria no espaço Casulo.
- **Participante 9:** Não.
- **Participante 10:** Sim, mas não entendi ao certo do que se tratava. Mas trabalhei como palhaça para eventos e recepções em festas, lojas e eventos. Já fazia teatro antes de ingressar na UFPE, vivenciei algumas oficinas sobre palhaçaria, mas nada a fundo no assunto.
- **Participante 11:** Nunca tive.

- **Participante 12:** Não, odiava.

- **Participante 13:** Já sim, porém em apresentações pequenas de circo.

- **Participante 14:** Não, nunca.

**2. Com exceção de Metodologia do Ensino do Teatro 4, você teve outro contato com a palhaçaria dentro da graduação?**

- **Participante 1:** Não.

- **Participante 2:** Não.

- **Participante 3:** Não.

- **Participante 4:** Não.

- **Participante 5:** Não.

- **Participante 6:** Apenas com estudantes que se identificavam com a área.

- **Participante 7:** Tive na disciplina de Montagem Pedagógica (2017), o espetáculo feito era todo temperado com jogo cômico, então, foi um retorno à linguagem.

- **Participante 8:** Não.

- **Participante 9:** Não.

- **Participante 10:** Não.

- **Participante 11:** Apenas tive contato com a palhaçaria na disciplina de Metodologia 4.

- **Participante 12:** Não, os professores odeiam palhaços.

- **Participante 13:** Tive a chance de assistir algumas apresentações de ex-alunos que finalizaram a disciplina e tiveram um produto final.

- **Participante 14:** Fiz uma oficina de um turno com a CIA 2 Em Cena. Na disciplina Interpretação 3 no período anterior, o processo me fez iniciar na linguagem do Bufão.

**3. Como foi a sua experiência em Metodologia do Ensino do Teatro 4?**

- **Participante 1:** Lembro de cursei com a turma de 2014 e que durante nosso semestre letivo vivemos a ocupação do CAC, o impeachment da Dilma etc. Algumas das nossas aulas foram no IFPE, na João Pernambuco e ao fim, levamos nossa apresentação do exercício cênico (Palhaços Adestrados) para a ocupação (no hall do Cac) e para a João Pernambuco (Festival Porta Aberta). Lembro que a professora foi a Marianne Consentino. Eu adorei a disciplina, a turma foi muito participativa e muito engajada porque foi um desafio estar na universidade com todo esse contexto rolando.

- **Participante 2:** Muito gratificante. Pude me experimentar num segmento muito diferente do qual geralmente trabalho e, com isso, pude abrir novas possibilidades na minha formação pessoal e profissional.

- **Participante 3:** Foi importante para experimentar novamente alguns exercícios que já tinha vivenciado com Mariane em outro espaço. O meu olhar fica dentro e fora sempre. Eu gosto de ser

espectador. Talvez, por essa razão, dirigir e escrever sejam os dois lugares em que mais me encontro no teatro. A disciplina ajudou a flexibilizar a minha prática, a ampliar a minha escuta do grupo, a improvisar como professor de teatro, como diretor. Eu gosto de dizer que quando a nossa escuta está ampliada, os "mortos falam conosco". Esses mortos fazem parte da tradição e mandam suas mensagens, e auxiliam a na condução. A disciplina desperta para uma coisa óbvia: a educação artística é uma educação dos sentidos. A palavra sentido pode até ser ampliada, mas vou sublinhar, aqui, os sentidos que nos colocam em contato com o mundo e que enviam sinais, sensações, imagens para o cérebro que produzem memória entre outras coisas. A disciplina faz com que a gente perceba a importância de olhar, tocar, cheirar, lambear e ouvir. Meus alunos precisam ampliar a consciência dessa relação dos seus sentidos com o mundo e melhorar essa relação também. Ampliar as conexões, aprender a ver, a desver e a transver (para lembrar o poeta Manoel de Barros).

- **Participante 4:** Importante perceber a palhaçaria do ponto de vista da pedagogia na sala de aula, esse é uma reflexão que aprofundi mais na disciplina e depois experimentada na ONG que eu trabalhava e no ensino formal. no que abrange as técnicas experimentadas também foi muito importante trocar com essas diferentes poéticas cômicas, mesmo eu já trabalhando com uma linhagem cômica específica, acrescentou muito, as vivências com os jogos em sala e também os seminários realizados pelos outros alunos e alunas de turma. também a saída foi muito instigante, pois pude perceber meus companheiros de turma em suas descobertas e eu jogando nesse lugar com eles, foi uma brincadeira muito boa.
- **Participante 5:** Foi interessante. Eu pude, antes de qualquer coisa, entender que não é apenas fazer rir - ao menos, não é sobre fazer rir de qualquer jeito - e pude entender as nuances do mundo da palhaçaria. Foi uma das disciplinas que eu mais curti todo o processo.
- **Participante 6:** Muito incrível! Abriu o meu olhar para a área pedagógica na palhaçaria que eu não havia imaginado ainda.
- **Participante 7:** Positiva e enriquecedora, foi uma das disciplinas mais marcantes para mim. Hoje me interessa muito por palhaçaria e bufonaria, essa inclinação é herança do que vivi em Metodologia 4.
- **Participante 8:** Lembro de ter sentido que voltei a me descobrir ridículo. O ambiente da sala na universidade me parecia ser diferente dos lugares em que eu me permitia ser ridículo ou errar sem medos. A disciplina me pegou de jeito, num nível que revivi todas as minhas inseguranças em ser eu mesmo na frente de pessoas que eu já tinha uma outra forma de conviver.
- **Participante 9:** Foi uma experiência incrível e confesso ter sido uma das melhores disciplinas da graduação em Teatro. Teve um pouco de desconforto pessoal e coletivo, mas me promoveu muito aprendizado como pessoa e artista.
- **Participante 10:** Iniciei na disciplina com minha turma de origem "blocada", até que tive que trancar o semestre e paguei eletivas de outros cursos, então me distanciei da minha turma de origem e também da disciplina que havia iniciado. Então quando a disciplina foi ofertada novamente, com a próxima turma, cursei e a experiência foi extremamente gratificante, conheci um mundo novo, que já sabia por bordas que fazia parte de mim como atriz. Foi uma imersão reveladora. Principalmente a avaliação, que tínhamos vivências de seminários e oficinas com e para a turma, além dos jogos e estudos feitos em aula, foi quando estudei, li e me aprofundi sobre o palhaço do teatro e também conheci minha Pito, que vive até hoje.
- **Participante 11:** Foi uma experiência de autoconhecimento e descobertas das minhas capacidades cômicas. Enxerguei a palhaçaria de uma outra forma, diferente do que eu entendia por "palhaços" baseado no que eu via na televisão ou festas infantis. Pude ver o quanto é importante mergulhar nos estudos e entender que o palhaço também é um profissional da arte que deve ser valorizado. Eu encarei minhas inseguranças e pude conhecer meu lado "ridículo" e não ter medo de me expressar. Passei por essa experiência tendo aulas com a professora Marianne.
- **Participante 12:** Eu entrei na disciplina com muitos dedos, extremamente armada, todo semestre a gente costuma pegar uma disciplina que vai nos traumatizar, em minha concepção essa disciplina

seria Metodologia 4. Sempre observei um movimento estranho das pessoas que se consideravam "palhaças", me parecia algo muito branco, cisgênero e heterossexual. Não conseguia enxergar o viés pedagógico muito menos artístico, me soava ofensivo em determinados momentos. Ao longo da disciplina fui me permitindo, a forma na qual Marianne conduziu me deixou confortável. As minhas percepções não mudaram o que mudou foi a forma que me relacionei com elas, ao invés de distanciá-la, resolvi dialogar e senti a necessidade de continuar esse conhecimento, por isso resolvi participar do projeto de extensão Fluxos do Risos, que mudaria mais tarde a minha concepção de mundo.

- **Participante 13:** Considero a experiência dessa disciplina como enriquecedora, pois dentro dela pude compreender sobre a arte da palhaçaria, entendendo o desenvolvimento do clown e suas vertentes.
- **Participante 14:** Era um período em que eu não estava bem emocionalmente, com um quadro de depressão que não sentia vontade de absolutamente nada. Mas eu fazia questão de ir para as aulas de Metodologia 4 porque me traziam um estado de muito prazer, embora durasse apenas quatro horas da semana. Eu já me encontrava num estado de vulnerabilidade muito grande, e, apesar das aulas não serem sessões de terapia, colocar essa minha vulnerabilidade para jogo, para o lúdico, para o riso do palhaço era criar outros fluxos de energias, sensações e sentidos foi bastante terapêutico. Como artista, foi uma experiência de descobertas, de explorar nuances que jamais havia imaginado. Não que eu viesse desejar a ter o meu próprio palhaço ou o meu próprio bufão, figura que mais me aprofundei pelo seu riso subversivo, mas descobri que tanto o palhaço quanto o bufão poderiam me trazer outras possibilidades de atuação como ator, como aprendiz ou como professor.

**4. Você acha que os saberes da palhaçaria podem potencializar o trabalho do professor de teatro? Se sim, quais saberes?**

- **Participante 1:** Sim. Acredito que a experiência da palhaçaria nesse contexto da licenciatura me apresentou possibilidades de jogos, dinâmicas, metodologias que até hoje levo para sala de aula.
- **Participante 2:** Sim. Aceitação do erro, escuta e empatia.
- **Participante 3:** Eu antecipo as respostas, peço perdão. Acho que acabei falando sobre isso anteriormente. Ninguém sai ileso ao palhaço. No meu trabalho, a graça é fundamental. Fazer que esse manto de luz resplandecer e tomar conta da sala. Cessar o julgamento e deixar a energia criativa liberada. Ficar com o coração de um guerreiro, fortalecido e destemido. Além disso, em grupos mais maduros, quando conduzo os trabalhos, a piada, o riso e a graça são o cimento das relações. Em teatro, não há estética sem ética e moral. Agrupamentos humanos, grupos menores, reuniões com espectadores... Sempre precisa de gente. A palhaçaria auxilia na construção desses grupos, nas relações durante o trabalho também.
- **Participante 4:** Sim. A partir do meu olhar e pesquisa nas matrizes cômicas afro panorâmicas, percebo que essa contribuição se dar no campo da filosofia e cultura, pois a prática coletiva do riso, do estado de festa, do espaço do jogo e jogar, são parte de nossas identidade e ritos ancestrais, e vivenciar isso em sala de aula é reconectar nossos saberes e formas de convivência, diálogo e cura coletiva. Também, acrescenta no campo da pedagogia teatral, potencializando a expressão corporal, o jogo de cena, o estado de abertura para o outros tanto com a improvisação como se tratando do próprio fundamento que envolve a máscara vermelha, que trata de revelar-se, portanto se bem trabalhado, com sensibilidade escuta, a linguagem da palhaçaria pode contribuir em diversos campos para o ensino do teatro, desde de técnicas introdutórias, até a expressão do sujeito no mundo.
- **Participante 5:** Acho que a questão da gente aprender a expor as nossas fraquezas no palhaço diz assim, muita coisa. Até você chegar no palhaço é uma bela de uma via tortuosa, e aprender a lidar com esses momentos de exposição, e de certa forma a exibição da fraqueza do ego, me ajudou muito a administrar crises e a trabalhar o desenvolvimento de confiança em alunos.
- **Participante 6:** Sim! Não tem como fugir de como lidamos com o erro. A palhaçaria me fez olhar diferente para isso, como professora posso errar mas a partir dele posso aprender algo.



- **Participante 7:** Sim! O palhaço é um ser que está inteiro nos espaços que ocupa, sua atenção e seu estado de presença são fundamentais para que realize um trabalho eficaz. Aos professores atribuo os mesmos requisitos do palhaço. Para mim, processos artísticos e processos pedagógicos são muito similares.
- **Participante 8:** Sim! O primeiro deles é o de que o tempo inteiro nós estamos errando. Penso que o palhaço me permitiu entender que eu devo tentar seguir um caminho metodológico que dê certo de acordo com cada turma, mas que se em algum momento isso der errado, não significa que nada mais dará certo. Ainda temos muito o que errar em sala de aula. Seguindo esse raciocínio, o ponto em que o palhaço nos permite rir de nós mesmos me traz uma visão muito potente de como lidar com a convivência em sala de aula. Principalmente em determinadas idades, pouco se é confortável rir de si. Essa visão nos permite tentar conduzir aulas em que esse ponto seja permitido e até mesmo, seja visto de outras formas pelos olhares dos integrantes. E termino citando a possibilidade de trabalhar formas de comichidades em cenas que não necessariamente sejam de palhaçaria. Entendendo primeiro no nosso corpo, para depois tentar conduzir com outros corpos interessados nas propostas cômicas.
- **Participante 9:** Com certeza. O olhar o outro genuinamente, improviso, trabalho em parceria, respeitar o tempo de resposta do outro, afetar e ser afetado.
- **Participante 10:** Sim! Na experiência em sala de aula, durante a disciplina, apresentei junto com meu grupo o tema do palhaço de teatro, e desde o princípio da apresentação do seminário/oficina eu estava na palhaça Pito, que descobri durante estudos com meu grupo. Logo percebi um local de professora/personagem, o qual eu já vivenciava pensando no drama como método de ensino em sala de aula. Pito deu a aula sobre clown e com seu sotaque exclusivo, conseguindo prender a atenção dos alunos do início ao fim.
- **Participante 11:** Com certeza se o professor estudar e se conectar com seu clown, vai poder usar isso em sala de aula.
- **Participante 12:** Partindo do ponto do erro, acredito que esse é o principal saber: Abraçar o fracasso. Um professor que entra em sala de aula, acredito que seja de grande ambição desejar que todas suas aulas funcionem da forma que planejou. O fracasso também se encontra em sua grandeza.
- **Participante 13:** Com toda certeza, diante das dinâmicas trabalhadas pelo clown, podemos intensificar nossa presença, nosso olhar, nossa atenção, nossa improvisação, dentre outros fatores. Inclusive todo esse conhecimento pode ser efetuado em outros ramos para além dos palcos e das salas de aula.
- **Participante 14:** Sim, principalmente quando se ocupa um lugar de artista-docente. Acredito que o jogo do palhaço consegue potencializar inclusive alguns saberes “adormecidos”, a exemplo não é tão ruim rir de si mesmo, de se deixar vulnerável, e ainda sentir prazer. O palhaço consegue elevar o estado de consciência que se estabelece na relação corpo-mente, sendo racionalmente emocional e emocionalmente racional, ampliando todos os seus sentidos ao se relacionar com o mundo. Cabe ao professor ou à professora conhecer a fundo os princípios da palhaçaria e aplicá-los com generosidade.

## 5. Como a arte do palhaço reverberou na sua formação?

- **Participante 1:** Possibilitou estar mais atenta em sala de aula, escutar cada pessoa, dialogar com elas, jogar com o que a turma me traz a cada dia para a sala de aula.
- **Participante 2:** Me fez enxergar as possibilidades que podemos encontrar no erro e na troca com o outro.
- **Participante 3:** Aprendi muito sobre o espaço que fica entre o rosto e a máscara. É nesse espaço que descubro quem é o rosto e quem é a máscara. Para qualquer profissão, para estar em qualquer relação,

saber desse espaço deixa tudo mais arejado.

- **Participante 4:** De todas as formas, sou melhor humana e melhor atriz por ser uma brincante, por ser palhaça. Meu mestrado também é fruto da minha pesquisa com a palhaça. O trabalho com a corporeidade, expressão, jogo, tempo, cena e mascaramento na palhaçaria tanto contribuíram para o teatro que hoje, trabalho, com as técnicas de formação de ator que utilizo no meu grupo e mais além, me possibilitam o encontro com a minha ancestralidade.
- **Participante 5:** Partindo do princípio que meu campo de estudo acabou virando teatro queer aos 45 do segundo tempo da minha graduação, e por decorrência dessa mudança de chave eu acabei me tornando uma drag queen caricata, essa disciplina reverberou e ainda reverbera muito em mim. O trabalho com a palhaçaria me ajudou muito a desenvolver minha comédia, entender o timing do trabalho que eu desenvolvo, me despir da vaidade que muitas drags ainda são muito apegadas para poder me entregar totalmente a propostas humorísticas. Mas se for pra citar o que eu mais levo dessa disciplina, acho que a questão de como um trabalho de triangulação bem feito pode te dar as rédeas da plateia - ainda mais quando estou performando em boates.
- **Participante 6:** Novamente, erro. Algo que foi visto como ruim durante minha trajetória na época na escola eu soube trazer um novo significado e olhar de uma nova forma.
- **Participante 7:** Hoje o jogo cômico é meu principal tema de interesse. Já deu um curso de iniciação ao jogo cômico, durante os tempos mais difíceis da pandemia eu voltei a investigar meu palhaço e isso foi muito bom para mim. Fui assistente de direção e posteriormente diretor de um espetáculo de bufonaria. Pesquiso sobre jogo cômico até hoje, inclusive será meu tema de mestrado (assim que eu tomar vergonha na cara e fizer mestrado) amo/sou palhaço.
- **Participante 8:** Durante o ano de 2020 o projeto Fluxos do Riso, entrou em execução. Esse projeto foi fruto da disciplina de Metodologia 4, vindo do interesse da turma em continuar com as cenas e estudos da disciplina. Acabamos tendo que mudar todo o projeto para modalidade online devido a pandemia. Então, esse seguimento da minha formação proporcionou explorar o palhaço nas relações mais pessoas e caseiras. Assim como em outros momentos do curso, me fez pensar que todo nosso aprendizado está propício a adaptações ao meio ao qual estivermos executando nossas práticas pedagógicas.
- **Participante 9:** Aprendi a ter mais coragem, a olhar o outro com suas potencialidades e desafios e não ter medo do improviso. Recordo-me que quando cursei essa disciplina me senti mais preenchida como estudante de teatro.
- **Participante 10:** Descoberta e afirmação são as palavras que mais respondem essa pergunta! Sempre quis ser professora, ingressei no curso ciente que seria uma licenciatura e isso me deslumbrou, conhecendo Pito, me apoderando dela e assim também descobrindo mais a mim, só me reafirmou que estava no lugar que eu queria estar dando o melhor de mim. Ser professor é isso, viver cada dia descobrindo as formas de dar o melhor de si.
- **Participante 11:** Minha formação passou por umas dificuldades e o tempo que eu cursei a disciplina para a minha formação levou muito tempo. Além das dificuldades da mudança que foi passar a ter aulas online, então, eu não sinto que a palhaçaria reverberou em alguma coisa, além do que qualquer outra disciplina do curso tenha sua contribuição para o aluno/a poder receber seu diploma.
- **Participante 12:** Eu encontrei no projeto de extensão, uma possibilidade de vida, na verdade, várias possibilidades. Por incrível que possa parecer, foi a minha palhaça Marrie (com três R's) que me ajudou em minha transição, a segurança que tive ao abraçar toda essa delícia do ser, toda possibilidade que um corpo humano é capaz, a reinvenção, a renúncia. Os palhaços costumam renunciar e nós travestis também, renunciemos todas as regras cisgêneras que visam controlar os nossos corpos. O Estado não tem domínio sobre os palhaços e nem sobre as travestis, é por isso que tanto nos temem. Ao fazer essas relações, percebi o quão próxima da palhaçaria estava esse tempo todo, pois se tem uma coisa que faço cotidianamente em minha vida é renunciar.

- **Participante 13:** Até hoje, utilizo em minhas oficinas e aulas particulares alguns dos fundamentos da palhaçaria, acredito que seja interessante mesclar nossos conhecimentos para que os estudantes possam abranger ainda mais seu repertório sobre o âmbito teatral.
- **Participante 14:** A arte do palhaço na minha formação trouxe uma perspectiva positiva para além do artista e do professor. Descobrir as potencialidades e os benefícios que o princípio da vulnerabilidade, em que o palhaço se coloca, pode trazer na relação comigo mesmo, com o outro e com o mundo, e em várias nuances da vida – pessoal, profissional, social, emocional, psíquica, atitudinal – foi bastante significativa para avaliar e reavaliar a minha forma de agir, de pensar e de se relacionar. Eu diria que cheguei num outro patamar, num lugar onde há mais troca de empatia e menos julgamento, e ter a capacidade de entender que tudo bem também quando não está bem, que existe o fluxo da vida.

#### 6. Percebe alguma influência da palhaçaria na sua prática pedagógica? Se sim, quais?

- **Participante 1:** Sim. Confesso que muitas vezes nem tenho mais a consciência do que é da palhaçaria ou não. Exceto quando é algo mais direcionado a palhaçaria. Porque somos um conjunto de tantas coisas! Acredito que o que me marcou mais na disciplina foi abrir o olhar, a escuta, me permitir interagir com o que recebo e transformar.
- **Participante 2:** Sim, principalmente no entendimento que o erro também é uma parte fundamental na relação ensino-aprendizagem entre professor e estudante.
- **Participante 3:** Eu comecei um longo e constante aprendizado: fracassar. Ficar em paz com o não saber, deixar ele se manifestar. Acessar o que não sei, e por aí vai. Olhar para o "erro" com carinho. Aceitar as imperfeições, respirar com elas.
- **Participante 4:** Sim, o trabalho com o corpo e a corporeidade, os jogos coletivos e em duplas com triangulação; O estado e prontidão e resposta na cena. e muitas outras coisas.
- **Participante 5:** Como citei acima, essa questão de poder ensinar meus alunos a se despir das suas vaidades, mostrar as fraquezas para poder superar medo de palco ou timidez é definitivamente um trabalho que eu até hoje uso com alunos e com as drags que eu amadrinho.
- **Participante 6:** Sim! O erro haha não sinto tanta insegurança em pisar na sala de aula e a palhaçaria tem uma grande influência.
- **Participante 7:** Totalmente! Sempre que conduzo uma turma de iniciação ao teatro eu recorro a jogos teatrais inspirados na palhaçaria. Trago o conceito de triangulação para meus alunos. Um bom palhaço é um bom ator.
- **Participante 8:** Sim. Por ter seguido com o estudo da figura cômica fora da universidade, percebo que a palhaçaria sempre permeia as minhas aulas. Não consigo olhar para as minhas turmas e não perceber os corpos que se retraem ao medo de errar, os olhos que não se olham, os motivos dos risos e das seriedades a cada exercício. O palhaço me colocou a explorar as relações do "sim" aos processos cênicos e como se torna importante a relação de confiança entre aluno e professor.
- **Participante 9:** Atualmente não atuo como professora de teatro, mas nós estágios obrigatórios influenciou sim. Improviso, trabalho em conjunto, tempo de fazer e escutar, olhar mais verdadeiro sobre o outro.
- **Participante 10:** Sim! Uso até hoje apitos e objetos punitivos e lúdicos para brincar de ordem em sala de aula. Também uso a própria Pito para dar aula no meu lugar às vezes, principalmente para crianças: levo o nariz do palhaço e digo que irei apresentar uma amiga que dará a aula no meu lugar. Funciona sempre!
- **Participante 11:** Não percebo.

- **Participante 12:** Percebo que a seriedade nem sempre é séria, o riso em sala de aula também é uma potência.
- **Participante 13:** Como afirmei na pergunta anterior, trabalho em cima de algumas práticas do clown, pois para mim se desprender da realidade e recriá-la, envolvendo o lúdico, o sarcástico, o grotesco é também uma forma de conhecermos nossas potencialidades e fraquezas, para moldarmos nossas ações dentro e fora do nosso trabalho teatral.
- **Participante 14:** Sim. Acredito que a principal influência da palhaçaria que abordo nas minhas práticas em sala de aula como artista-docente, assim como foi na minha pesquisa-ação com o bufão, que independe da atividade ou exercício, é levar o prazer da ludicidade. Sempre ouvi de uma amiga, antes de subir no palco para se apresentar, o convite "divirta-se!", então é este o legado que tento deixar nas aulas que eu tenho ministrado, estimulando nos alunos e nas alunas o riso, o prazer e o humor no fazer teatral, com o objetivo de estreitar relações e de não os afastar do teatro.

**7. Você considera importante a abordagem da palhaçaria em um curso de Licenciatura em Teatro? Por que?**

- **Participante 1:** Sim. Durante a licenciatura é importante que a gente passe por um percurso de várias abordagens da prática teatral. A palhaçaria é um vasto mundo de possibilidades e que está presente em diversas culturas e contextos diferentes. Acredito que seja essencial abordar a palhaçaria nesse trajeto.
- **Participante 2:** Sim, porque essa abordagem pode vir a gerar profissionais mais sensíveis, mais empáticos e mais preparados para lidar com os desafios na sala de aula através do jogo e da ludicidade.
- **Participante 3:** Sim. O contato com o palhaço e com outras máscaras é o mínimo que um curso de teatro deve oferecer. Por todas as razões que citei nas outras respostas, e mais: com o palhaço o estudante aprende a importância de sentir o público e de considerá-lo na criação. No circo, o patrão é o público. Já tem muitas disciplinas que estimulam a construção de uma máscara fixa, de um rosto, que alguns chamam de identidade. O palhaço vai ajudar a colocar essa cara no sol, na pista, em relação ou melhor: em jogo.
- **Participante 4:** Sim... Porque palhaçaria não é apenas técnica, é filosofia, são raízes diversas da cultura. acho não apenas importante como necessário. assim como ampliar as técnicas, sair do eurocentrismo. e vislumbrar outras expressões cômicas da máscara, presente em nossas identidades afro diaspóricas, indígenas e afins, pois o riso e festa são fundamentos não apenas do campo da arte mas das relações de convivência humana. podem ser ritos, diálogos, cantos, poéticas, expressões... Bem como importante essa prática está nas salas de aulas, onde jovens podem se reconhecer individualmente e coletivamente, rir quem sabe de seus dilemas ao superá-los ou não, os adolescentes, se abrirem em braços, olhos sorrisos, em ludicidade, as crianças saborearem mais profundamente o estado do brincar permanente e da alegria. Tudo isso em cada coisa e cada coisa repleta de tudo isso. Boa sorte!
- **Participante 5:** Para além do ponto de vista pedagógico, eu acredito que a palhaçaria faz maravilhas no trabalho do ator num geral - eu sou a prova viva disso. Apesar de eu não seguir na palhaçaria, eu utilizo a base do que a gente viu lá no meu trabalho constantemente - tanto ensinando quanto nos palcos.
- **Participante 6:** O erro haha! É nele que mora toda a insegurança de qualquer estudante. Se conseguirmos lidar de uma forma não punitiva as coisas se modificam.
- **Participante 7:** Considero! Tanto artisticamente quanto pedagogicamente o palhaço leva o aprendiz a lugares vívidos e pulsantes, é muito provocativo e revelador. O arte-educador precisa ter a expertise do palhaço na sua bagagem, hoje na minha vivência percebo que em muitos momentos de sala de aula quem salva é o Clown, em outros é o Bufão mesmo hahahahaha! Abafa.

- **Participante 8:** Sim! Numa Licenciatura em Teatro, considero ser extremamente importante conhecer o máximo das diversas formas teatrais para que assim possamos entender qual delas mais nos move a querer ensinar e experimentar em sala de aula. A palhaçaria está nesse patamar de entendimento pessoal no curso. Assim como experienciamos o teatro de bonecos, o teatro performativo, o teatro épico... Ao viver a experiência da palhaçaria no curso, estamos nos permitindo entender que linhas metodologias mais nos promovem prazer em ensinar na sala de aula. Ou ainda melhor, como utilizar um pouco de cada um desses conceitos entrecruzando-se para chegar em algum objetivo pedagógico desejado.
- **Participante 9:** Com certeza. Por se tratar de uma experiência muito particular e intransferível que é descobrir seu palhaço, a troca com os outros colegas e o que para mim foi o mais tocante, olhar o outro verdadeiramente.
- **Participante 10:** Importante e indispensável, pois trabalhamos uma linguagem um pouco distante da maioria e também bastante tachada no pejorativo, quando na verdade é uma das áreas das artes que devemos conhecer, se apropriar e revisitar para nossa bagagem como professores e artistas. Por fim, sou extremamente grata à disciplina e à professora, que me fez enxergar tanta coisa e hoje sou o que sou graças a todo esse processo artístico e pedagógico.
- **Participante 11:** A palhaçaria é um trabalho sério e profissional. É uma arte da interpretação, pessoas de teatro devem conhecer e ampliar suas habilidades. O professor de teatro tem a obrigação de conhecer e passar adiante para as suas turmas.
- **Participante 12:** Sim, acredito que deveríamos ter uma trilogia tal qual a disciplina de Interpretação. A história da palhaçaria é extremamente gigante, além dos milhares de recortes que podem ser feitos. Como uma estudante já formada, digo, a disciplina de palhaçaria foi uma das mais importantes para minha formação enquanto arte-educadora, todo estudante de teatro, ao menos uma vez na vida deveria ter o contato.
- **Participante 13:** Considero essencial, porque não só a arte da palhaçaria, mas tantas outras metodologias que venham para ampliar as teorias e práticas teatrais, envolvendo vários grupos e comunidades só trazem benefícios para nosso trabalho. O máximo de conhecimento que conseguirmos estudar, trabalhar e entender devem ser recebidos de braços abertos. A palhaçaria nos faz compreender sobre ações e pensamentos da forma mais clara e direta possível, fazendo do riso um meio de comunicação e percepção.
- **Participante 14:** Com toda certeza. É muito mais comum em cursos de formação teatral haver abordagens mais tradicionais, se assim posso chamar, como a realista e a épica. A palhaçaria eu poderia dizer que é a cereja de um curso de formação de professores de teatro, ou mesmo de um bacharelado, pois a sua abordagem instaura alguns destravamentos emocionais, psíquicos, físicos e até íntimos que alargam a percepção de mundo do artista-docente em formação. Claro que não é unânime entre os que praticam, mas sair um pouco das abordagens tradicionais, e evidenciar os pressupostos conceituais e práticos que contornam o universo artístico e pedagógico do palhaço pode trazer possibilidades de atuação, seja como artista seja como docente.