

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES DRAMÁTICAS

MARIA EDUARDA CUNHA BARBOSA

**COMPARTILHANDO MEMÓRIAS: UM OLHAR SOBRE A PALHAÇARIA COMO
PRÁTICA PERFORMATIVA EM SALA DE AULA NO COLÉGIO DE APLICAÇÃO
DA UFRGS**

Porto Alegre
2021

MARIA EDUARDA CUNHA BARBOSA

Compartilhando Memórias: um olhar sobre a palhaçaria como prática performativa
em sala de aula no Colégio de Aplicação da UFRGS

Trabalho de Conclusão do Curso de
Licenciatura em Teatro apresentado ao
Departamento de Arte Dramática do
Instituto de Artes da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul como requisito parcial
para obtenção do grau de Licenciada em
Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Saidel

Porto Alegre
2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a **cada professor e a cada professora** que passou pelo meu caminho durante meus anos no Colégio de Aplicação da UFRGS. Salientando aqui a professora **Ana Fuchs**, pela dedicação, coragem e amor ao ter me apresentado ao mundo da palhaçaria e por arduamente trabalhar essa linguagem no contexto escolar. **Karla Conká**, pela paixão no olhar e por ser uma grande inspiração como palhaça. **As Theodoras - Coletivo de Palhaças**, grupo de palhaças da cidade de Porto Alegre, pelas trocas de carinho e aprendizado. **Rafaela Azevedo**, pelas inquietações generosamente instigantes sobre a máscara da palhaça. Agradeço **ao coro de professores e professoras** que tive durante minha formação como professora de teatro no DAD. Em especial ao meu querido orientador, **Henrique Saidel** por topar essa pesquisa comigo e pelo olhar generoso que, mesmo na distância, nos aproximou. Muito obrigada a **cada ex-aluno** da escola que respondeu às primeiras perguntas da pesquisa e, principalmente, a **Ana Klaudia Buzatto, Thábata Ferreira, Vitória Elsner e Laura Borba** por me emprestarem suas memórias e comporem comigo esse trabalho. Em especial, agradeço à **Laura** por nutrir comigo esses anos de amizade e companheirismo. **Amigas e amigos** que se fizeram presentes durante esse tempo de feitura da pesquisa, mas que também foram ouvidos e corações próximos, mesmo diante de tamanha distância. **Giovana Pozzi**, por ser uma amiga indescritível, parceira de ideias, fonte de força, inspiração e um dos meus grandes presentes recebidos no DAD. **Railin Gonçalves** por cada sorriso, afeto, ombro amigo e partilha durante a graduação. **Luno Santos** por ser para mim sempre fonte de entusiasmo e amor pelo teatro, educação e pela vida. Agradeço ao **CADI (Centro Acadêmico Dionísio)** por ter sido espaço de crescimento intelectual e político e a **todos os estudantes da graduação** que se fizeram presentes em cada momento de luta, acolhimento e trocas. **Joana Eschiletti** por acompanhar meus mergulhos, por horas a fio de vídeo chamadas e por acreditar em mim. **Hyury Mattos**, obrigada por ter virado irmão e sempre apoiar as ideias mais mirabolantes. **Julliane Rüdissler** pelo olhar generoso e sempre cheio de amor, por cada *punch* oferecido a mim e por ter virado terra confiável. **Nicole Barbosa-Raffainer** pelo olhar afetuoso, pelas trocas de irmãs e por ser apoio. **Bruno Barbosa** por ter

sempre me incentivado a ser cada vez mais parecida comigo mesma e pela parceria que varia de quantidade mas tem sempre a melhor qualidade. **Neuri Barbosa e Oronilda Ramos Cunha**, pai e mãe, obrigada pela presença até aqui.

AGRADECIDA!

A arte pode crescer somente da vida. Quanto mais profunda for a compreensão desta vida, mais forte será a vivência do artista, e mais plenamente ela será refletida em suas obras.

Nadezhda Krupskaya

RESUMO

O trabalho intitulado *Compartilhando Memórias: um olhar sobre a palhaçaria como prática performativa em sala de aula no Colégio de Aplicação da UFRGS* apresenta, baseado na ótica de História Oral, narrativas de quatro alunas egressas do Colégio de Aplicação da UFRGS. O principal objetivo da pesquisa é compreender e analisar a palhaçaria como prática performativa em sala de aula que possibilita uma maneira diferente do estudante se perceber diante do mundo e de si mesmo. Além disso, os escritos apresentam uma breve descrição da trajetória da pesquisadora na área da palhaçaria. A pesquisa dialoga com autores e autoras na área de história oral e educação, bem como palhaçaria e ensino de teatro.

Palavras-chave: palhaçaria; memória; práticas performativas.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit bringt die Erzählungen von vier Schülerinnen, die die Schule Colégio de Aplicação da UFRGS besucht haben, und folgt dem Konzept der mündlichen Überlieferung. Ziel der Untersuchung ist es, die Clownerie als performative Praktik im Klassenraum nachzuvollziehen und zu analysieren, was den Schülern/den Schülerinnen ermöglichen kann, eine andere Art sich selber sowie sich in der Welt zu verstehen. Außerdem enthält diese Schlussarbeit eine kurze Beschreibung des Weges, den die Autorin selbst im Bereich der Clownerie aufgezeigt hat. Die vorhandene Untersuchung debattiert mit Autoren und Autorinnen im Bereich der mündlichen Überlieferung und der Bildung sowie der Clownerie und des Theaters.

Schlüsselwörter: Clownerie; Erinnerungen; performative Praktik.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Turma de palhaçaria do ano de 2013 no CAP UFRGS.....	12
Figura 2: Ana Klaudia Buzatto e eu na conversa via Google Meet.....	18
Figura 3: Encontro virtual entre Thábata Ferreira e eu.....	19
Figura 4: Vitória Elsner e eu na nossa vídeo chamada pelo Whatsapp.....	20
Figura 5: Encontro virtual entre Laura Borba e eu.....	21
Figura 6: Turma de palhaçaria do ano de 2012.....	22
Figura 7: Turma de palhaçaria na apresentação de finalização de ano em 2013....	27
Figura 8: Palhaça Segredo em cena.....	32
Figura 9: Palhaça Segredo e palhaça Generosa.....	34

LISTA DE SIGLAS

CAP: Colégio de Aplicação

DAD: Departamento de Artes Dramáticas

DEM: Departamento de Expressão e Movimento

EJA: Educação de Jovens e Adultos

ERE: Ensino Remoto Emergencial

FAMAQUI: Faculdade Mario Quintana

PUCRS: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RS: Rio Grande do Sul

ULBRA: Universidade Luterana do Brasil

UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
Capítulo I.....	12
1.1 Colégio de Aplicação da UFRGS.....	12
1.2 Caminhos percorridos.....	15
1.3 Perfil das entrevistadas.....	17
Capítulo II - Mapeamento pedagógico: exercícios de palhaçaria em sala de aula.....	22
Capítulo III - Experiência de presença partilhada.....	28
3.1 Pacto coletivo de confiança.....	29
3.2 Partilha com a comunidade escolar.....	30
Capítulo IV.....	32
Considerações Finais.....	35
Anexos.....	37
Referências.....	38

INTRODUÇÃO

Sala escura, cortinas e paredes pretas, cadeiras dispostas de um lado do espaço, chão ora emborrachado, ora chão de madeira laminado. Holofotes pendurados e também dispostos no chão. Cheiro de palco, neutro, de limpeza. Cheiro de guardado e forte. Colchonetes, rádio, cubos pretos, bancos, mesa pequena para manuseio das luzes cênicas, duas portas de entrada, janelas do lado oposto. Sala adjacente com muitos objetos e figurinos. Esse foi o espaço-tempo em que ocorreram as aulas de palhaçaria no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O presente trabalho, portanto, nasce da minha paixão pela palhaçaria, que teve início nestes encontros referidos acima, na qual minha participação se deu entre os anos de 2013 a 2015. Porém a feitura da pesquisa e redação do trabalho foi elaborada no espaço-tempo da pequena cidade de Mittenwald, Alemanha. Devido à nova configuração da UFRGS graças às medidas adquiridas pelo ERE (Ensino Remoto Emergencial) por conta da pandemia do Coronavírus, foi possível estar em terras distantes do Brasil e, ainda assim, concluir essa etapa da graduação. Já que, o ERE transformou as atividades para o formato totalmente online.

A pesquisa desenvolve-se a partir da metodologia da história oral e trabalha com a experiência de também ex-estudantes do CAp que participaram das aulas de Palhaçaria com a professora Ana Carolina Müller Fuchs. Escolhi tratar da memória destas estudantes por acreditar que as alunas e alunos são o coração da escola e protagonistas do seu processo de aprendizagem.

Defendo, portanto, que muitos dos fatos que compõem a história de uma instituição de ensino e, por conseguinte, de um sistema de educação, provêm dos sujeitos que habitam e que habitaram esses lugares. Essas memórias, para mim, constituem a história empírica, aquela que é vivenciada, que é sentida. MOLINA (2020 p. 42).

A escolha de pesquisar o ensino de palhaçaria no contexto escolar do CAp se deu pelo afeto pela escola, o qual carrego comigo até hoje, mas também pela

identificação de linguagem artística que possuo pela palhaçaria e, mais enfaticamente, com a Palhaçaria Feminina¹.

A perspectiva do trabalho é de identificar a palhaçaria como uma prática performativa em sala de aula, como o próprio título já nos indica. A definição de práticas performativas para Icle é (ICLE, 2019 p.39):

Elas podem ser consideradas no seu processo de feitura; são coletivas; envolve grupo de pessoas, colocando seus próprios corpos como local de prática e, por fim, fazem alguma coisa, dão forma, (per)formam, transformam seus praticantes, o que nos permite designá-las como performativas.

A pesquisa registra e analisa memórias que possibilitaram diferentes tessituras e possíveis abordagens de diferentes temas dentro da realização da palhaçaria no ambiente escolar, no entanto, optei por organizar a distribuição do trabalho em três capítulos, fora a introdução e as considerações finais. A configuração da escrita dos capítulos traz a comparação, análise e os cruzamentos das memórias das entrevistas em diálogo com referências teóricas nas áreas de palhaçaria feminina, artes da presença e pedagogia do teatro.

O primeiro capítulo contextualiza o leitor sobre o Colégio de Aplicação e como as aulas de palhaçaria foram oferecidas. Também a metodologia utilizada da História Oral aplicada à pesquisa e, igualmente, o perfil das entrevistadas que compuseram o grupo, sendo elas Ana Klaudia Buzatto, Thábata Ferreira, Vitória Elsner e Laura Borba.

Já no segundo capítulo, chamado *Mapeamento pedagógico: exercícios de palhaçaria em sala de aula*, reflito sobre um conjunto de possibilidades de exercícios para sala de aula a partir das memórias compartilhadas comigo. Ou seja, a partir do que ficou guardado na memória, ao conversarmos nas entrevistas, as participantes recordavam e relatavam os exercícios de aquecimentos e improvisações que foram realizados, os quais possuem diferentes objetivos pedagógicos. Elas partilhavam detalhes até mesmo do figurino e características e cenas das suas palhaças - informações estas que são de apego afetoso por todas.

¹ A Palhaçaria Feminina é um movimento que busca acolher as experiências de quem não se identifica com as práticas de um fazer predominantemente masculino - fazer este que pode ser identificado pela maioria de homens em cena ou processos criativos de comicidade que reiteram opressões.

Em *Experiência de presença partilhada*, no terceiro capítulo, então, reflito sobre os relatos que traziam as sensações e impressões sobre o pacto coletivo de confiança estabelecido entre as estudantes durante as aulas de palhaçaria a ponto de se permitirem se expor na experimentação da linguagem. Esse pacto é relatado pelas entrevistadas como algo existente entre as turmas de palhaçaria e também entre elas e o restante da comunidade escolar que se propunha a formar plateia.

No último capítulo intitulado *Meu nome é Segredo!* compartilho sobre uma parcela da minha trajetória como palhaça em entrelaçamento da noção de prática performativa cujo efeito é a transformação de si.

O delineamento do que podemos identificar, portanto, é a experiência tida por quem vivenciou as aulas de palhaçaria no CAp como um meio de transformação de si, de modo que também, esse efeito pôde ser percebido posteriormente por cada uma. Conforme Ana Fuchs constata “a figura palhacesca é, portanto, baseada nas singularidades e experiências de cada artista.” (FUCHS, 2020, p. 16). A palhaçaria no contexto escolar foi (e é), então, uma prática que possibilita uma maneira diferente do estudante ver a si e ver o mundo.

Capítulo I

1.1 Colégio de Aplicação da UFRGS

O Colégio de Aplicação (CAp) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) se encontra no bairro Agronomia no *Campus* do Vale, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. A escola nem sempre se encontrou neste local. Com sua data de fundação em 14 de abril de 1954, no entanto, as atividades escolares ocorriam no espaço central pertencente à Faculdade de Filosofia. A partir de informações no *site* da instituição e de acordo com MOLINA (2020), o CAp passa, então, no ano de 1971 a pertencer e se sediar na Faculdade de Educação (FACED). Enfim, no ano de 1996 o Colégio passou a ocupar um espaço próprio em uma sede exclusiva no já referido *Campus* do Vale, onde se encontra em atividade até hoje.

O CAp, no decorrer de sua trajetória educativa, vem desenvolvendo atividades de cunho investigativo, tanto para as linhas de atuação dos professores como também de incentivo à pesquisa aos próprios estudantes; bem como atividades pedagógicas de cunho artístico inseridas no currículo escolar desde os anos iniciais; não obstante, oferece o ensino de quatro línguas estrangeiras (Espanhol, Alemão, Inglês e Francês). Além disso, a escola propõe projetos de extensão e pesquisa e, também, é um espaço de formação para professores, seja pelos estágios ou até a educação continuada. Além das aulas para a educação básica, a escola oferta também o Ensino para Jovens e Adultos (EJA). O ingresso dos alunos na instituição atualmente se dá por meio de editais públicos que os selecionam a partir de sorteio. Este é um fator importantíssimo para a composição diversificada do quórum estudantil, pois a escola passa a atender estudantes de diferentes áreas da cidade e da Região Metropolitana de Porto Alegre e de diferentes realidades sociais, culturais e econômicas.

A área de Teatro na escola se organiza dentro do Departamento de Expressão e Movimento, sendo este composto por mais quatro áreas (Música, Artes Visuais, Dança e Educação Física). Na época em que a autora e as alunas entrevistadas para a pesquisa (maiores informações sobre elas estão a seguir) compuseram o corpo estudantil da escola, as aulas de Teatro eram ofertadas no currículo a partir da antiga quinta série até a finalização do Ensino Médio. Assim como as outras matérias disponíveis no currículo, o Teatro era ofertado para todos os estudantes com o total de dois períodos de 45 (quarenta e cinco) minutos cada,

uma vez na semana, a partir da antiga quinta série até a finalização do ensino fundamental. Além de Teatro, naquela época (anos de 2012 até 2016), Artes Visuais e Música também eram matérias curriculares a serem cursadas na escola. Já no Ensino Médio a dinâmica era outra: os estudantes elegiam apenas uma dessas matérias para cursar durante um semestre, sendo possível no segundo semestre letivo, eleger outra ou não. Ou seja, a partir do primeiro ano do EM os estudantes tinham um encontro de dois períodos de 45 minutos por semana para as aulas de Teatro, Artes Visuais ou Música. Naquela época, a Área de Dança ainda não estava estabelecida na escola.

Outra dinâmica existente naqueles anos no EM era a possibilidade de, além das matérias já oferecidas no currículo escolar, os estudantes poderem eleger as chamadas disciplinas "eletivas". Os professores tinham a possibilidade de oferecerem os assuntos que seriam abordados nas eletivas de acordo com alguma pesquisa pessoal, ou algum interesse pessoal ou até mesmo algum projeto vinculado a alunos da graduação. Os alunos, então, elegiam duas eletivas por semestre, e os encontros aconteciam uma vez na semana com duração de dois períodos de 45 minutos. Foi a partir dessa configuração que as ex-alunas aqui contatadas entraram em conexão com a linguagem da Palhaçaria no contexto escolar.

A professora Ana Carolina Müller Fuchs², carinhosamente chamada pelos alunos e alunas de "Sora Ana", ofereceu, portanto, a eletiva intitulada por ela de "E o Palhaço o que é?". Os alunos eram agrupados nas eletivas não mais divididos pela suas turmas de acordo com séries, mas sim, pela escolha da matéria eletiva. Ou seja, o grupo era formado por estudantes das diferentes séries do EM (primeiro, segundo e terceiro ano).

A escola dispõe de uma sala específica e habilitada para oferecer as aulas de Teatro, assim como, um acervo de figurinos, acessórios e livros disponíveis para serem trabalhados com os estudantes.

"Eu lembro que a sala era toda pintada de preto, o chão também e com as cortinas todas escuras. O chão foi alterado para aquele piso laminado. Tinha caixas de som. As luzes. Até as janelas pintadas de preto, o piano. Tinha aquela outra salinha que era da Ana e ao

² Ana Carolina Müller Fuchs, palhaça Generosa, é professora atuante na EJA (Educação de Jovens e Adultos) no CAP. É Doutora pela Faculdade de Educação da UFRGS e compõe o grupo de Palhaçaria Feminina de Porto Alegre chamado As Theodoras (2019).

mesmo tempo o nosso camarim. ” (Vitória, 2021).

O Colégio de Aplicação também foi palco da minha vida escolar dos anos 2006, começando na instituição na antiga terceira série, até a finalização em 2015. Da mesma maneira que as meninas entrevistadas, eu também fui aluna da eletiva de Palhaçaria oferecida pela professora Ana. Ao longo dos três anos do Ensino Médio, pela característica do CAp de ter uma ligação e receber de braços abertos os estagiários da graduação nesse momento de sua formação, também fomos alunas de diferentes graduandos do curso do DAD (Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS).

Figura 1³ - Grupo de palhaças e palhaço após apresentação para intercambistas argentinos no ano de 2013.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

³ Eu sou a palhaça de saia rosa no canto esquerdo da foto aos meus 15 anos. Vitória Elsner é a primeira palhaça a direita.

1.2 Caminhos percorridos

Considero importante vislumbrar a história a partir das memórias, mas com a consciência de que o conhecimento do passado traz possibilidades de transformação no presente.

William Molina

As memórias fazem a suspensão de algo que se atualiza e se renova no presente, mas que, sucedeu no passado. Por meio destas, portanto, tenho em vista elaborar a(s) história(s) provenientes da bagagem que as entrevistadas hoje carregam. Essa bagagem é recheada de relatos, sensações, sentimentos e experimentações com toque de criação.

A História Oral, aquela que compartilha por meio de relatos pessoais, é uma metodologia que segundo Juliana Wolkmer (2015 p.10):

nos contempla com narrativas de experiências de vida. Através dela podemos escrever uma história do tempo presente, uma história viva cujo sujeito primordial é o entrevistado que disserta sobre suas experiências vividas recorrendo a memória.

Levando em conta, portanto, tal metodologia, mas não somente ela, desenvolveu-se um esboço para identificar os objetivos e hipóteses pulsantes para a condução dessa investigação. O objetivo era, sobretudo, resgatar aquilo que parecia ter sido deixado no esquecimento, mas que, compartilhado, reaparece como uma força latente. Deste modo, as entrevistadas propiciam a reconstrução daquilo que por ora ficou distante. Como eu também sou guardiã de memórias⁴ da palhaçaria no CAp, teci uma metodologia híbrida que, naqueles momentos de conexões com quem dividiu comigo suas vivências, me possibilitou improvisar algumas perguntas ou até mesmo interlocuções. Me refiro à metodologia híbrida para poder englobar a prática de seguimento do roteiro de perguntas estabelecido no projeto inicial, mas também, a improvisação de novas questões que foram suscitadas diante daquele momento de conexão entre pesquisadora e entrevistadas. Portanto a escolha por ouvir as antigas discentes veio de forma intencional a elaborar o caminho a ser trilhado.

⁴ Termo este que William Molina utiliza para se referir a ele mesmo, como pesquisador que se dedica ao registro e a narração de histórias próprias e de outros. (MOLINA, 2020, p.42).

A primeira etapa do contato com os ex estudantes se deu pelo envio de um formulário para ser preenchido por eles, cujas perguntas tinham o objetivo de coletar impressões pessoais sobre as aulas de palhaçaria e, sobretudo, encontrar nesse grupo de estudantes quem teria interesse de participar de um encontro online comigo sobre a referida experiência. O envio ocorreu para alunos e alunas que eu lembrava que participaram e, por meio das redes sociais, consegui estabelecer contatos. Obtive onze pessoas que o responderam. Dentre as quais, quatro demonstraram interesse em fazer essa segunda etapa. Portanto, quatro ex-alunas se encontraram de maneira remota comigo. As entrevistadas foram: Ana Klaudia Buzatto, Thábata Ferreira, Vitória Elsner Rodrigues e Laura Teixeira Borba. Abaixo segue uma breve contextualização de cada entrevistada, redigida por elas mesmas. A segunda etapa se deu pela elaboração, execução e análise das entrevistas feitas. Considerando, portanto, a metodologia da história oral como procedimento condutor, estabeleceu-se um esqueleto de perguntas prévias para esses encontros que, por sua vez, tinham semelhanças com o primeiro questionário. As perguntas do questionário (listagem abaixo) foram elaboradas com o objetivo de apanhar informações sobre as vivências pessoais relacionadas ao assunto da pesquisa. A estrutura pensada permitia espaço para que as entrevistadas pudessem também compartilhar informações de variadas ordens, enriquecendo seu relato pessoal.

LISTAGEM DE PERGUNTAS

- Nome:
- Ano em que foi estudante de palhaçaria:
- Descreva o espaço da sala de teatro. Quais eram as cores, cheiros e objetos?
- O que você lembra das aulas de palhaçaria com a professora Ana Fuchs?
- Como você descreveria sua experiência de palhaçaria no contexto escolar?
- Você participou de algum momento de apresentação para outros estudantes? Se sim, como você descreveria esse momento?
- Foi importante para você, no momento escolar, ter feito as aulas de palhaçaria? Se sim, descreva.
- Após o período escolar, você de alguma maneira voltou a entrar em contato com a palhaçaria? Se sim, de qual maneira? (atuação, oficina, assistindo

peças, etc).

- Você teria interesse em participar de uma entrevista online para compartilhar de outra maneira a sua experiência?

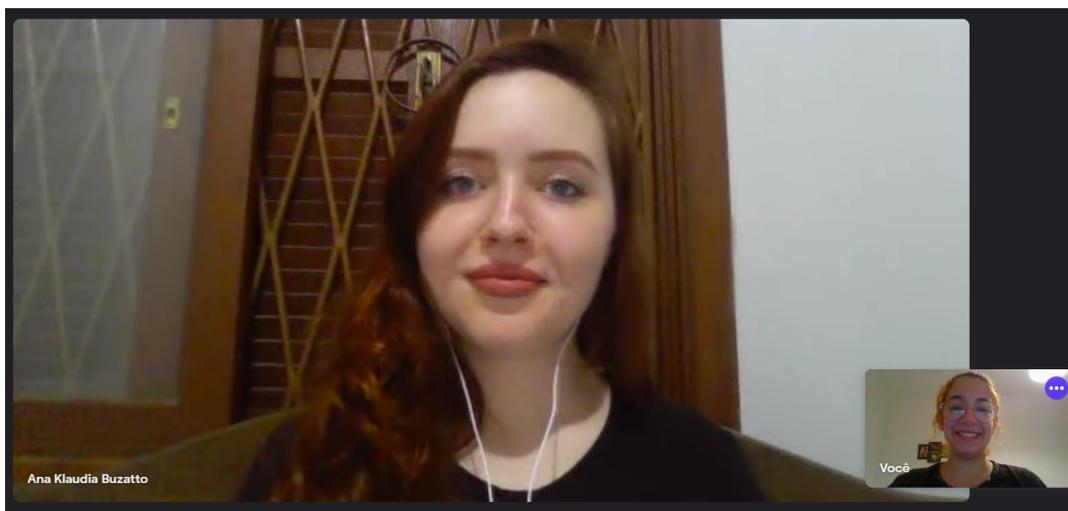
Os encontros se deram de maneira remota devido ao contexto atual da pandemia e o fator determinante que eu me encontro fazendo essa pesquisa na cidade de Mittenwald, na Alemanha. Com autorização das participantes, essas falas foram gravadas para composição posterior do seguinte passo: a transcrição. A utilização de imagens não foi necessária por ser descartado esse tipo de registro para o processo da pesquisa. Durante os encontros, o papel da entrevistadora foi gerar perguntas disparadoras e, de modo geral, evitar intervenções de caráter avaliativo ou capazes de induzir as respostas das participantes - embora não acredite que seja possível exercer tal função com uma total neutralidade, ainda mais no meu caso, que também vivenciei semelhantes experiências.

A pesquisa seguiu, após as entrevistas, com a estruturação da fala em formato escrito. Procedimento o qual se deu em duas etapas: 1) transcrição e 2) análise e interpretação. A transcrição se deu pela redação de maneira mais literal das falas gravadas, porém com pequenas intervenções, corrigindo repetições e características específicas do português falado. A segunda etapa se deu com a análise das entrevistas e, assim, se destacou trechos a comporem os temas componentes da pesquisa.

1.3 Perfil das entrevistadas

O contato com cada uma das entrevistadas se deu, como já descrito, após a manifestação das mesmas do interesse de compartilharem, além da forma escrita, suas memórias comigo para a construção da pesquisa. Portanto, as contatei por *Whatsapp* para marcarmos, então, o nosso encontro *online*. Os encontros acontecerem levando em conta primeiramente a disponibilidade das participantes. Porém, houve vezes em que o acordo final foi gerado por mudanças ocasionadas pela questão do fuso horário.

Figura 2 - Encontro virtual com Ana Klaudia Buzatto

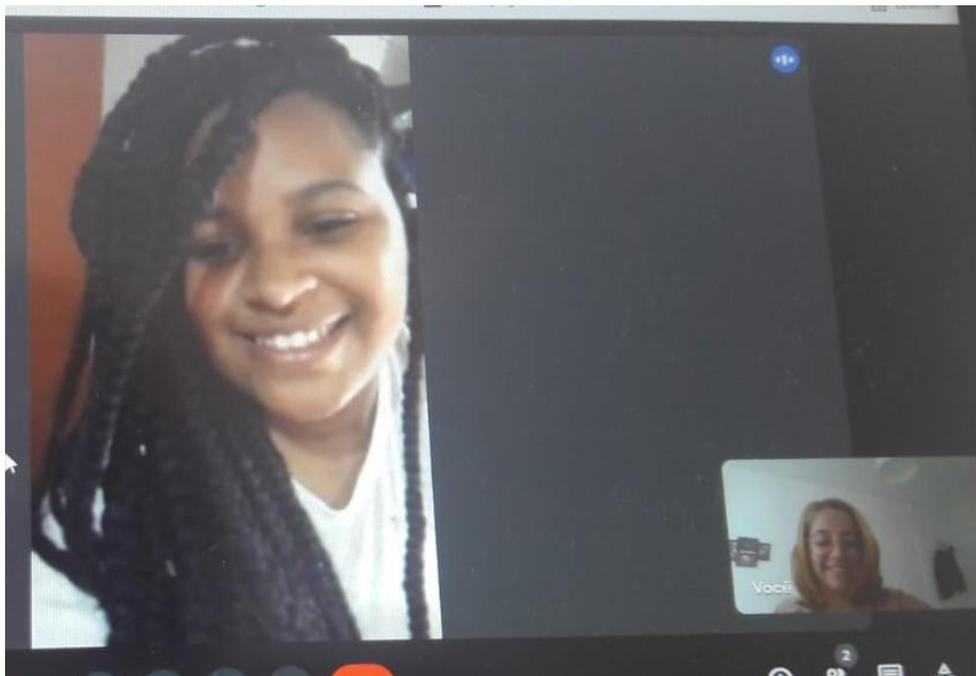


Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

Ana Klaudia de Borba Buzatto, tem 22 anos e reside na cidade de Viamão, RS. É estudante de História (Licenciatura) na UFRGS e bolsista de iniciação científica na área de História Social do Futebol, mais especificamente sobre as torcidas do Internacional e do Grêmio. Foi aluna do Colégio de Aplicação desde o quinto ano do Ensino Fundamental (2010) até a conclusão do Ensino Médio (2016), foi aluna de palhaçaria com a Professora Ana Fuchs entre 2014 e 2016.

O primeiro encontro virtual com a Ana Klaudia se deu na data de 9 de outubro de 2021, às 19:30 da Alemanha (14:30 do Brasil). Nossa conversa foi para as duas, uma troca muito especial, que nos permitiu ficarmos conectadas uma com a outra por uma hora e trinta minutos. Ela demonstrou, desde a contribuição inicial do preenchimento do questionário, muita emoção por entrar em contato com as memórias de um período tão especial para ela. Ao relatar sobre o CAp e as aulas de Palhaçaria, Ana Klaudia contou um pouco de si e da importância de ter entrado em contato com a máscara da palhaça para o seu autoconhecimento. De maneira tal que suas descobertas de si foram assunto em análise psicanalítica que ela pratica, assim como ela mesma disse 'hoje em dia isso tem um significado pra mim, mas na época era só fracasso. Hoje em dia tem um significado que é procurar aquilo que é meu . Procurar quem eu sou. Eu vejo muito da psicanálise na palhaçaria'. Nessa vídeo-chamada foi a primeira vez que nos reencontramos após a finalização da nossa vida escolar.

Figura 3 - Encontro virtual com Thábata Ferreira



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

Thábata Jeandra da Silva Ferreira, mulherista, negra, mãe de 3, filha, neta, esposa, irmã, risonha, usa brincos quando não esquece, gosta de viajar, de curtir sua própria companhia. Ouve todo tipo de música, dança com qualquer ritmo, sente e saúda as batidas do tambor a partir do coração, é assistente social (ULBRA 2018), Especialista em trabalho social com famílias e comunidades (FAMAQUI 201), Jovem Multiplicadora de Cidadania pela ONG feminista Themis - Gênero, Justiça e Direitos Humanos e bailarina do grupo de música e dança Afro-sul Odomodê. Por último, mas não menos importante, Thábata é uma leonina que acredita que onde há amor, há esperança. Terminou seus estudos no Colégio de Aplicação no ano de 2013.

No domingo de 31 de outubro de 2021, às 14 horas da Alemanha (10 horas do Brasil), nossa conversa iniciou com uma saudosa atualização sobre os paradeiros que nossas vidas tinham tomado. Afinal, estávamos há uns anos sem nos ver. Thábata relata que se sentiu muito grata e sensivelmente comovida porque ela, a partir do preenchimento do formulário, pode, nas palavras dela, “viajar para aquela época que era sinônimo de liberdade”

Figura 4 - Encontro Virtual com Vitória Elsner

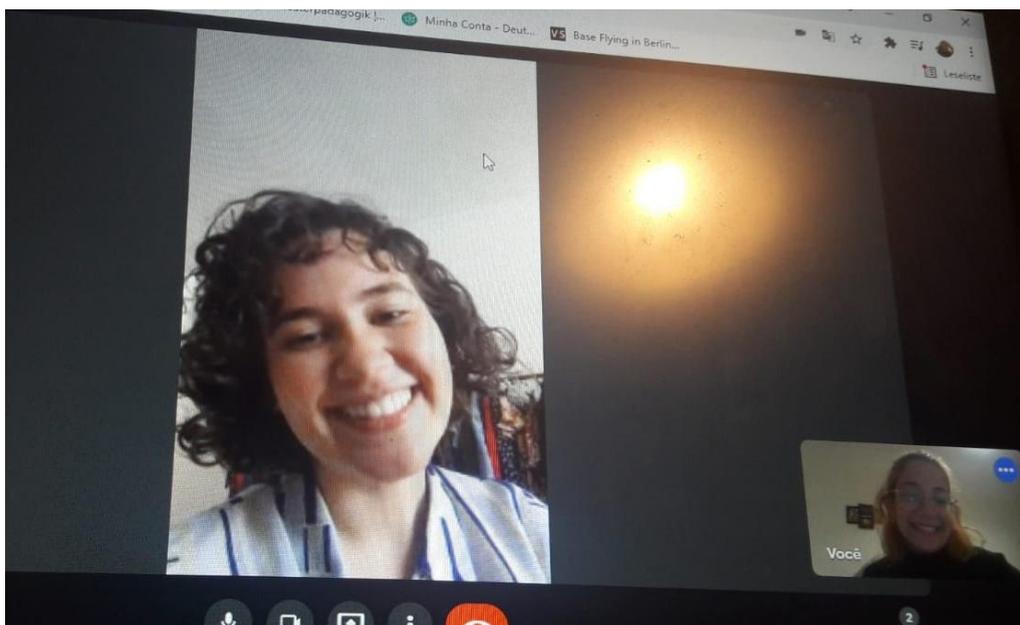


Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

Vitória Elsner Rodrigues, residente de Viamão e tem 22 anos. Estudou no Colégio de Aplicação da sétima série do ensino fundamental ao terceiro ano do ensino médio, concluindo, então, em 2015. Durante este tempo, fez aulas de teatro com a professora Ana Fuchs, incluindo as de palhaçaria. Hoje é formada em Biologia (2021) pela PUCRS. Sempre muito animada, alegre e parceira.

Acredito que esse encontro virtual que tive com a Vitória, no dia 23 de outubro de 2021, às 18:30 do horário da Alemanha (13:30 do Brasil), foi o primeiro momento, após nossa vida escolar, em que pude reencontrá-la. Vitória estava em Viamão. Ela se referiu ao longo da entrevista muitas vezes à experiência de palhaçaria no CAp, mas também ao fato de ter sido aluna da escola de modo geral, como “uma experiência única”. Nossa conversa não ultrapassou os trinta e cinco minutos de duração. O que não impediu que Vitória retomasse de maneira afetuosa e sensível suas memórias.

Figura 5 - Encontro virtual com Laura Borba



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Laura Teixeira Borba é porto-alegrense, estudante de direito da UFRGS, tem 23 anos, vegana e entusiasta de Paulo Freire e da Educação Popular. Solar e noturna na mesma medida. Concluiu seus estudos no Colégio de Aplicação no ano de 2015. Entrou na graduação em 2016/2 e participou amplamente do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária (SAJU) da UFRGS, com vínculo ao Grupo de Estudos e Intervenção em Matéria Penal (GEIP) (2017-2021). Atuante nas áreas do Direito Penal, Processual Penal, Segurança Pública e Criminologia, atualmente pendendo bastante para as Políticas Públicas, buscando conexões e trabalhando sempre no espectro da intersectorialidade e interdisciplinaridade. Gosta de arte quando provoca. Não gosta tanto assim de equilíbrio, enfrentamentos e até conflitos são importantes.

Laura e eu nutrimos uma relação de amizade e intimamente próxima desde que estudamos juntas na sétima série. Então, durante esses anos compartilhamos novas experiências juntas e memórias de nosso tempo no CAp, porém, até então, não havíamos nos referido à vivência em Palhaçaria. Contrariamente à rotina de ligações que fazemos juntas, essa chamada durou apenas quarenta minutos. Neste tempo, ela agradeceu a oportunidade de se conectar novamente às memórias desse tempo e que se sentia nostálgica e positivamente sensibilizada. Laura foi a

última a emprestar suas memórias para compor a pesquisa. Nossa reunião *online* ocorreu no dia sete de novembro de 2021, às 17:30 da Alemanha (13:30 do Brasil).

Capítulo II

Mapeamento pedagógico: exercícios de palhaçaria em sala de aula.

A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais que eu; e ela não perde o que merece ser salvo.

Eduardo Galeano — Dias e Noites de Amor e de Guerra

Figura 6⁵ - Apresentação de final de ano no CAp em 2013.



Fonte: Grupo do Facebook "E o Palhaço o que é?".

Ao trabalharmos com o passado, especificamente através da memória, fazemos um trabalho de certa maneira inexato, pois, buscamos trazer para o presente aquilo que já sabemos que se foi. Como diz Juliana Wolkmer (WOLKMER 2015, p. 25) "é a ideia ambígua de presentificar uma ausência". Estar conectado com narrativas pessoais é um trabalho de estabelecer conexões entre história e memória; passado e presente; e, assim, tecendo similaridades entre distintos

⁵ Vitória Elsner é a terceira palhaça começando pela esquerda.

tempos. Ao circular pelas memórias a mim emprestadas, me percebi sendo interpelada por uma pergunta, que, posteriormente, se tornou a base para a elaboração deste capítulo. Tal pergunta foi: **o que as memórias das alunas revelam sobre a pedagogia de palhaçaria?** Uma das respostas encontradas para tal questão foi um punhado de exercícios, improvisações e até cenas descritas por elas.

O que foi organizado a partir da elaboração desse mapeamento é, afinal, uma sugestão de partes para construir o leque de jogos e exercícios a compor um plano de aula de uma professora de teatro em finalização da sua formação cujo desejo é trabalhar em sala de aula a linguagem palhacesca. Ao perguntar às entrevistadas a respeito dos exercícios dos quais elas se recordavam, me surpreendi com a riqueza de detalhes e, muitas vezes, nossas memórias se confluíram e pudemos juntas também rememorar. Por que eu chamei de mapeamento? Dialogo com a ideia do mapa por ser ele responsável por sugerir um caminho pelo qual se escolhe trilhar para chegar a algum lugar.

Trago aqui a noção de pedagogia a partir das palavras da Ana Fuchs “a pedagogia, então, não se refere somente a uma ação exterior sobre sujeitos, mas a ações do sujeito em relação a si mesmo” (FUCHS, 2020 p. 21). Mapeamento pedagógico aqui rememora, portanto, um trajeto trilhado pelas alunas enquanto praticantes, compartilhando as conexões, leituras e interpretações que elas elaboraram em seus corpos durante os processos de criação. As relações que elas fizeram a partir de si, bem como a partir das práticas performativas em sala de aula.

1) Exercícios em dinâmica de grupo - momentos iniciais das aulas.

- Crossfit da Palhaça⁶: caminhar, correr e pular:

Descrição: a turma, com o acompanhamento de música, caminha livremente pelo espaço da sala e gradativamente e organicamente, sem alguém indicar o momento exato da transição, altera a velocidade até todos estarem correndo e por final, pulando. O objetivo é o aquecimento do corpo para o estado de jogo. Um exercício energético, o corpo que se ativa para outras vibrações.

⁶ termo utilizado por Ana Klaudia ao se referir a esse exercício durante a entrevista.

O que sempre vem primeiro na minha mente quando eu penso nas aulas de palhaçaria era aquele exercício inicial de exaustão. Sempre me marcou muito essa ideia de fazer um esforço físico que levasse a um movimento quase que genuíno, espontâneo. Era realmente uma situação complicada e eu gostava bastante. Eu lembro que a gente usava todo o espaço da sala que era destinado para apresentação, mas também a parte da plateia, isso mexia com a minha cabeça. O primeiro exercício era de exaustão. Quando tocava a música vinha direto na cabeça. CAMINHAR, CORRER E PULAR. Era muito marcante. Até porque a Ana usava uma música específica⁷ para esse exercício. Sempre que a música tocava, eu sentia que estava na hora da exaustão total (Ana Klaudia, 2021).

- Movimentos dos animais:

Descrição: A partir do exercício de aquecimento descrito acima, o corpo já estaria aquecido e, assim, a indicação era executar o primeiro movimento que viesse no corpo (seja pelos pés, braços, quadril, cabeça, etc.). De tal maneira que fosse possível repeti-lo e, assim, identificar algum padrão e possível associação a algum animal existente. Não deveria ser a cópia de um, mas sim, algo espontâneo que posteriormente lembrasse a algum animal. Aqui se percebe o iniciar corporalmente da construção da máscara, ou seja, nessa atividade surgem os primeiros traços posteriormente trabalhados na criação da palhaça.

E a outra atividade que eu lembro que era muito legal era o Animal. A gente criava um movimento que a gente sempre repetia, então, um movimento espontâneo que no final daquele esforço físico, fazia então pra criar esse movimento espontâneo. Depois que tu criou esse Animal a gente fazia ele bem devagar, bem rápido, bem amplo, bem curto. Correndo, caminhando, pulando. Eu lembro dessas atividades que nos levavam a extremos. (Ana Klaudia, 2021).

O que me marcou bastante era um que a gente ficava em roda e a pessoa tinha que ir pro centro do círculo e mostrar seu movimento. Depois de ter escolhido qual seria o movimento base tinha que ficar repetindo ele, sendo seu palhaço. Ela (professora Ana) pedia pra gente dar nomes pros nossos movimentos. O movimento que a gente escolhia ajudava a formar o nosso palhaço. Eu lembro que a professora tinha o poddle. Era muito engraçado. Mas o meu eu não me lembro. Acho que não cheguei a botar nome (Vitória, 2021).

Esses dois exercícios descritos até aqui são sequenciados. Ou seja, eles possuem um encadeamento didático possível de identificação. A construção pedagógica aqui estabelecida é, a partir do estado de jogo iniciado na primeira

⁷ Música: Sheva de Goran Bregovic.

atividade, o desenvolvimento da palhaça a partir da lógica e espontaneidade pessoal.

- Corridas de olhos fechados:

Descrição: estudantes de um lado da sala, professora do outro. Um de cada vez atravessa a sala correndo em direção a professora, porém com os olhos fechados. Um dos intuitos aqui estabelecidos é o de trabalhar com os participantes a autoconfiança, autopercepção corporal e espacial para perceber ou não se está chegando perto da professora. E, deste modo, cultivar autoconfiança.

Eu lembro que tinha exercícios que eu gostava que eram bem catárticos. O exercício era correr a milhão, o mais rápido possível atravessando a sala de teatro. A sora Ana estava lá do outro lado com um colchonete e te avisava quando era para parar. A corrida tinha que ser de olhos fechados. (Laura, 2021)

Essa seguinte listagem de jogos e dinâmicas de improvisações seguem a divisão indiretamente sugerida pela Ana Klaudia, pois agora o mapeamento indica práticas de improviso em cena:

A segunda coisa são os próprios exercícios, as atividades. A gente não estava fazendo para uma plateia externa, mas sim para outros alunos de palhaçaria como eu. Então, essa coisa de testar e às vezes dar certo e às vezes dar errado. Muitas vezes quando dava certo era porque tu não tinha muita intenção naquilo (Ana Klaudia, 2021).

2) Exercícios cênicos;

- Um em pé e outro sentado:

Descrição: turma dividida em quem vai para cena e quem fica como plateia. Quatro estão na cena, olhos na plateia, sem falas. Dois jogadores devem estar sentados e dois de pé. Porém, ao passar do jogo, eles devem alterar quem está sentado e quem está de pé, mas sem combinações prévias. Um dos objetivos do jogo é a resposta dinâmica à proposta dos colegas de cena.

Eu lembro de uma atividade que era com plateia. Tinha que improvisar uma cena, mas cada um tinha que estar em uma posição. Se tu tivesse alguém deitado os outros não podiam estar na mesma posição. Tinha que ter dois sentados e outros dois em pé (Laura, 2021).

- **Jornal de Culinária:**

Descrição: uma mesa com objetos dispostos em cima. Os participantes devem apresentar um programa de culinária, ou seja, improvisar uma receita. Porém, os objetos devem ser usados de outra maneira, não as quais eles possuem inicialmente no cotidiano. Assim, os estudantes eram instigados a praticar um olhar criativo sobre os objetos e a estarem com o estado de atenção ampliado.

Não me lembro bem dos detalhes, mas era assim, tinha uma mesa. A gente tinha que fazer um jornal. Era um programa de culinária que tinha os objetos ali e eu descobri uma coisa que eu não sabia, que era a minha cara de "nada"; que todo mundo falava pra mim e eu não sabia. Ai eu fiz essa cara de "nada" e acharam muito engraçado. Eu fazendo aquilo com minha cara de "nada". Tinha uma coisa que, tu usava um objeto, tipo, um copo como uma colher, e toda vez que alguém pegava aquele copo, ele deveria ser usado como colher. tinha essa coisa de o que é realidade e o que não é? Eu lembro que isso foi muito divertido pra mim (Vitória, 2021).

- **Improviso com objetos:**

Descrição: há objetos dispostos na cena. Individualmente, os praticantes interagem com eles, cujas ações não podem ser cotidianas.

Tinha um tecido, tipo uma toalha de mesa com alguns objetos aleatórios em cima desse tapete. Aí a gente tinha que entrar em cena e usar os objetos de qualquer forma. Menos do que eles eram destinados de verdade. Então, tinha um telefone, eu lembro, que tu era convidada a ver o objeto de uma maneira que ele não era. Tinha um telefone, isso era muito legal. que quando tu te desprendes daquilo que, por exemplo, o telefone serve pra ligar então eu tenho que aproximar do rosto e fazer de conta que eu to ligando pra alguém. No momento em que tu te desprende, então, o céu é o limite. Eu lembro que eu escolhi um telefone, eu não lembro o que eu fiz mas depois a Ana deu o exemplo dela que ela usou o telefone de depiladora (Ana Klaudia, 2021).

Figura 7⁸ - Turma de palhaçaria do ano de 2012 em saída de campo para apresentações.



Fonte: Grupo do Facebook "E o Palhaço o que é?".

⁸ Thábata Ferreira é a segunda palhaça, mais atrás, da direita para a esquerda.

Capítulo III

Experiência de presença partilhada

A ideia sobre presença aqui é recheada, além da noção comum do conceito definido pelo dicionário Michaelis como “a existência de alguém em um determinado lugar”; mas também nutrida com a reflexão do Renato Ferracini cujo olhar está mais engajado em pensar a noção no campo das artes presenciais. Ele a pensa como uma força que existe no desenvolvimento do fazer poético cuja maior potencialidade está na transformação imanente na relação entre os corpos ali existentes. Artes presenciais são aquelas que acontecem num determinado momento específico, que não se eternizam, mas sim, são vivenciadas, como as práticas performativas, por exemplo. Deste modo o eixo central é o compartilhamento entre os indivíduos. Nas palavras dele:

A presença, como a penso, no campo da arte presencial, pode ser definida por ser uma força e não um objeto atribuído ou localizável. Sendo força, ela só pode ser definida e sentida na relação entre os corpos. A presença, portanto, seria uma força percebida na relação entre os corpos envolvidos na intensidade e potência do ato cênico. A presença [...] é uma força gerada na ontogênese da ação em ato poético (FERRACINI, 2017 p.9).

Para ele, portanto, a presença é a potência gerada pela relação entre os corpos que ali estão. Tal potência aqui é colocada em exposição a partir dos encontros entre as praticantes das aulas de palhaçaria e também quando estas estavam em contexto de apresentações. Como Thábata (2021) compartilha na sua entrevista “eu lembro da sora Ana falando pra gente se permitir estar ali naquele momento e desfrutar”. Ela se refere ao convite feito pela professora como um incentivo a estarem abertas para aquele encontro. Estarem abertas para viver os acontecimentos que estão aqui e agora. Presença, portanto, aqui é o estado de abertura para criação e compartilhamento.

Fuchs (2020, p. 28) com base nos escritos de Icle, entende o corpo conectado a aquele instante de inventividade em “sua experiência de presença, em sua possibilidade de invenção e posicionamento no mundo” como fator fundamental no paralelo entre pedagogia e performance.

3.1 Pacto coletivo de confiança

Traçando conexões entre trechos dos depoimentos, foi possível identificar pontos que se tocam e estiverem presentes nas quatro conversas. Eu chamei esse tópico de pacto coletivo de confiança, pois, nas aulas de palhaçaria existia um ambiente de afeto, apoio e confiança para se explorar o próprio ridículo e expô-lo aos olhos dos demais colegas e plateia. Havia entre os estudantes uma autorização para fazer e experimentar. Como disse Ana Klaudia:

Justamente no palhaço eu tinha que buscar quem eu era. É claro que nessa época eu pensava muito no gestual, no que e como eu faço com meu corpo. Era um momento que eu podia parar de me preocupar com essa tensão que existia fora da aula de teatro, porque na aula de teatro tudo pode, digamos assim. Ainda mais no palhaço. Então, eu to sendo ridícula porque aqui é o espaço pra isso. É assim mesmo. Então, é como uma permissão. Aqui eu posso testar tudo que eu queria. Eu posso usar um telefone de depilador que não tem problema, porque aqui é permitido (Ana Klaudia, 2021).

É muito bem colocada a palavra que ela usa para poder caracterizar a relação coletiva existente naquele espaço-tempo: "aqui é permitido". Ou seja, ela reconheceu ali um lugar seguro e apropriado para partilhar de si. Ou, ainda, como Vitória descreve sua percepção sobre o ambiente das aulas de palhaçaria:

Eu acho que eu descobri bastante coisas que eu nem imaginava. Eu sempre fui muito tímida, por mais que desde que eu entrei no Aplicação eu fazia teatro. Mas na minha vida pessoal eu sempre fui muito envergonhada. Eu sempre penso no que as pessoas vão pensar de mim. Então ali eu não sentia isso. Ou, na verdade, eu não precisava sentir isso. Alí era o momento em que eu não me sentia julgada e podia ser o que eu quisesse (Vitória, 2021).

A descoberta de si que Vitória se refere, é indissociável da experiência com a máscara do nariz vermelho. Eveliana Marques⁹ define conceitualmente:

O estado do palhaço propõe um livre exercício de livre expressão dentro de uma integração entre corpo, mente e emoção. Suas reações partem da subjetividade de quem porta a máscara tornando cada *clown*¹⁰ único e particular, assim como cada Ser humano (MARQUES, 2015 p.8).

⁹ Eveliana Marques, palhaça Leontina, é professora de teatro formada pelo DAD e natural de Porto Alegre.

¹⁰ *Clown* é uma palavra do inglês que também é usada para se referir a figura da palhaça e do palhaço.

3.2 Partilha com a comunidade escolar

Como continuidade do processo criativo e pedagógico, houve momentos em que as turmas de palhaçaria estavam diante de uma plateia. O público era a comunidade escolar. As apresentações ocorriam nos horários rotineiros da disciplina, na própria sala onde eram as aulas, na Sala de Teatro. Cadeiras de plástico dispostas na parte específica para o público. Logo depois das apresentações, cada aluno e aluna era responsável por retornar sua cadeira para a pilha com as demais, de tal maneira, a sala estaria disponível para as aulas seguintes.

Houve dois tipos de apresentações a mim relatadas pelas entrevistadas. Por elas terem sido de turma diferentes, isso já configurou uma diferença possível existente nas dinâmicas com o público, ainda mais que cada apresentação sempre é única. Porém, me refiro aqui ao caráter organizativo e artístico. A partilha com o público se deu, portanto, de duas maneiras: 1) construção de cenas e 2) cabaré.

1) Construção de cenas

Thábata e Vitória passaram por um processo criativo que resultou em pequenas peças. Nas palavras de Vitória:

Era uma festa. Acho que o nome era Baile das Poderosas, enfim, Baile de alguma coisa. Eram todas meninas e o Igor. Eu chegava, era a primeira e não tinha ninguém na festa. Era o momento que eu me descabelava. Eu olhava pra todo lado e não tinha ninguém na festa. Tinha uma música que na parte mais dramática eu ficava chorando e muito triste porque não tinha ninguém e eu deitava numa mesa. Então, chegava o próximo personagem [...] lembro mais do final. Entrava a Larissa e ela me olhava. Ela era famosa e eu pedia um autógrafo e tirava um protetor diário da bolsa e um batom e dou pra ela pra receber o autógrafo. Ela faz um coração no protetor diário e eu coleí ele no vestido (Vitória, 2021).

Ela descreve, depois de mais ou menos oito anos, a compilação de cenas criadas e apresentadas por ela e a turma. Não só narra suas próprias ações, mas também narra com detalhes a interação entre ela e sua colega. Thábata compartilha sobre as vivências que ela teve que não foram apenas nas dependências da escola, mas também, em saídas de campo:

Nós fizemos apresentações lá no CAP, no Asilo Padre Cacique. A gente se apresentou em um outro lugar que fomos com um ônibus da UFRGS. As apresentações no CAP eram uma peça, tinha início, meio e fim. Entrava um de cada vez e sentava no banco comprido. Um palhaço empurrava o outro até o que estava na ponta cair. Eu lembro que minha parte tocava um funk e eu me enlouquecia dançando. Claro, se a palhaça é o meu eu interior, tinha que ser isso. Nós encerramos com uma música final¹¹. (Thábata, 2021).

2) Cabaré

Cabará aqui é definido por ser uma apresentação com cenas independentes, que não tem ligação direta entre si. Ana Klaudia explicou “a gente não montou uma apresentação, a gente fez as atividades de aula e mostrou para o público. Foi tudo improvisado e estava a turma inteira assistindo” (Ana Klaudia, 2021). Essa dinâmica configurava o momento de troca com o público como um espaço de experimentação também. As alunas podiam

Eu lembro de uma parte que era muito boa, que eu acho que a gente fazia até no fim dessa peça mesmo. A gente dava as mãos e a sora Ana colocava uma música¹² e a gente só ficava ali. Olhando pra platéia e a platéia nos olhando. Ninguém fazendo nada, só se entreolhando (Vitória, 2021).

A partir disso, por conseguinte, a escola passa a entender a figura da palhaça e do palhaço. Percebi que as aulas desenvolveram uma noção diferente de si mesmo em quem a praticou e, igualmente, produziu uma consciência na comunidade escolar a respeito dessa prática da palhaçaria.

¹¹ Música: You're The One That I Want do John Travolta que é trilha sonora do filme *Grease* - nos tempos da brilhantina,

¹² Música: O seu olhar de Arnaldo Antunes.

Capítulo IV Meu nome é Segredo!

Figura 8 - Palhaça Segredo em apresentação na Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre, 2019.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

A palhaça entra em cena, cara desconfiada. Quatro passos mais perto do público, este composto por outras palhaças e amigas também. Karla Concá¹³, então, pergunta: Qual o seu nome? A palhaça, até então, sem ter um nome, porém, sem admitir isso, ela responde: Meu nome é Segredo!

As minhas memórias estiveram, durante o trilhar da pesquisa, sempre em movimento também. O trecho acima conta o momento em que encontrei a maneira pela qual denominar minha palhaça. Isso aconteceu na oficina de montagem ministrada pela Karla Concá em Porto Alegre no ano de 2019. Desde então, enquanto estava no Brasil, fui membra do *Coletivo de Palhaças - As Theodoras*¹⁴ cujo trabalho cênico desenvolvido se chamou *O Cabaré das Privadas* com apresentações no ano de 2019 nas cidades de Porto Alegre, Canoas e Garibaldi. A

¹³ Karla Concá, palhaça Indiana, desenvolve trabalhos, projetos e processos formativos para mulheres. Além disso, é fundadora e integrante desde 1991 do grupo carioca *As Marias da Graça*. Também é diretora de espetáculos de palhaçaria.

¹⁴ Grupo residente da cidade de Porto Alegre com 11 membros atualmente, sendo 10 palhaças e um palhaço.

oficina da Karla foi meu primeiro contato fora do contexto escolar com a máscara da palhaça.

Segredo é interessada pelas lógicas da vida que muitas vezes não estão nítidas a olho nu. Ela é sensível, um tanto impaciente, cautelosa e está em busca daquilo que a interessa, ou melhor, daquilo que a contempla.¹⁵

Quando arrumei minha mala para sair em direção ao solo europeu, trouxe comigo, por entre as meias, casacos de frio, dúvidas e desejos, o meu nariz de palhaça. Acredito que a palhaçaria é muito mais do que apenas uma linguagem artística. Ela é um jeito de ser e estar no mundo. Portanto, carregar o nariz vermelho é uma realidade, mas também, uma metáfora para simbolizar o meu jeito de ser diante da vida. Ana Fuchs (FUCHS, 2020 p.16) em diálogo com Icle, fala que a palhaçaria é “mais do que uma linguagem, é uma forma de olhar o mundo, de se reconhecer humano e de reconhecer a humanidade nos outros “. Trago as palavras da Laura Borba que compartilha de semelhante visão :

As aulas de palhaçaria eram sempre muito boas, a gente saia sempre melhor do que entrava. Se a gente estava meio mal e passava por alguma desgraça, a gente saia rindo dessa desgraça. E eu acho também que é essa filosofia que tu acaba assimilando pra vida e para lidar com várias situações. (Laura, 2021).

A palhaçaria como prática performativa no ambiente escolar fissa as lógicas mais enrijecidas sobre aprendizagem. Ela permite total protagonismo do estudante, já que, a construção da figura na palhaçaria parte das experiências individuais de cada um. Sobre isso, Ana Fuchs fala:

A perspectiva da performance que fissa modelos, que instaura a possibilidade do novo, dialoga com a ideia de pedagogia como prática que possibilita aos indivíduos transformarem as próprias ações e, dessa maneira, operarem sobre si de distinta forma em comparação ao instante no qual foram interpelados (FUCHS, 2020 p. 250).

A Palhaçaria Feminina é um movimento cujas práticas e pautas afloram na ontogênese de práticas que promovem um olhar sobre si. Bem como aponta Ana Fuchs (FUCHS, 2020 p. 28):

As práticas pedagógicas da palhaçaria feminina se inserem nessa perspectiva de espaço de atuação sobre si e por meio do risível, mas não se

¹⁵ “isso não contempla” é uma frase dita por ela no Cabaré das Privadas.

esgotam no trabalho da artista, estendem-se para o riso, para aquelas e aqueles que compartilham o ato cômico.

A pesquisa não busca estabelecer conceitualmente a diferença entre a palhaçaria feminina e a palhaçaria tradicional, por exemplo. Mas é impossível não contextualizá-la aqui, devido às implicações que a constituem como linguagem e como metodologia artística e pedagógica, se darem na problematização de práticas que são calcadas numa perspectiva majoritariamente opressora. A palhaçaria feminina, portanto, problematiza processos criativos e formativos que reafirmem a opressão contra mulheres e, como fala Fuchs (2020, p.19 e 20):

As artistas palhaças criam práticas em busca de uma comicidade que abarque suas experiências como mulheres. Essas práticas não só reverberam nas formas de constituir a máscara mas também nas maneiras das mulheres entenderem e operarem sobre si.

Figura 9 - Palhaça Segredo e palhaça Generosa após apresentação no Teatro Renascença em Porto Alegre, maio de 2019.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Considerações Finais

O seu olhar lá fora

O seu olhar no céu

O seu olhar demora

O seu olhar no meu

Arnaldo Antunes

Ao final das entrevistas, eu agradecia pela partilha rica, trocávamos nossas últimas palavras nostálgicas e nos despedíamos. Eu precisava depois de alguns minutos parada e sem falar, possivelmente com uma respiração mais eminente, para, então, poder acomodar os sentimentos que se moveram com e naqueles encontros. Deste mesmo modo, me recordo de repetir tal ação ao terminar experiências que me colocavam em relação a um público.

As práticas aqui compartilhadas não só reverberam nos contornos da construção da máscara de palhaça, mas também nos movimentos das praticantes assimilarem e experienciarem a si mesmas. A palavra "experiência" na língua alemã corresponde a *Erfahrung*. Molina, (MOLINA 2020 p. 25 e 26) ao dialogar com ideias de Jorge Larrosa¹⁶, destaca a raiz etimológica da palavra em alemão que possui similaridade com a palavra "viajar". A partir dessa informação, Molina, portanto, associa o experienciar como um momento de "travessia". Ele compreende esse fazer como algo que elabora uma transformação no sujeito. As viagens internas, percorridas pelas sujeitas durante as aulas de palhaçaria, as conduziram a uma travessia cujo trajeto alterou a própria percepção delas de si. Assim, elas puderam se conhecer melhor, se perceber e aprender uma ótica diferente para enxergar o mundo social e individual. Essa ótica é a lógica da palhaçaria que permite espaço pros afetos e para a espontaneidade.

As partes das memórias que aqui foram expostas podem apresentar novos formatos e novas configurações com o decorrer do tempo, pois nossas experiências são sempre revisitadas e resignificadas quando as compartilhamos na intenção de resgatá-las do passado para uma presentificação. Os exercícios são, pela memória

¹⁶ Jorge Larrosa é professor de Filosofia na Universidade de Barcelona. Escreveu livros na área de Filosofia e Pedagogia.

das entrevistadas, compartilhados e eu os vejo como uma sugestão, um ponto de partida para se pensar a elaboração de um plano de aula em palhaçaria.

Há muitos tópicos iniciais dentro das conversas promovidas pelos encontros com as entrevistadas, tais pontos podem seguir sendo trabalhados por mim seja no meio acadêmico, artístico e até mesmo como inspiração para dentro da minha prática em sala de aula. O que fica, igualmente, é a compreensão da profissão de educadora como um grande lugar de criação de memórias nos outros. Conjuntamente com a luta para que os espaços escolares tenham estrutura econômica, política e estrutural para o trabalho do educador. Trabalho que percorre caminhos para o maior desenvolvimento humano e que tem uma pedagogia focada na descoberta das melhores potencialidades de cada indivíduo.

Anexos

PERGUNTAS DISPARADORAS PARA OS ENCONTROS VIRTUAIS COM AS ENTREVISTADAS:

1. O que você lembra das aulas de Palhaçaria no CAp?
2. Você fez as aulas como eletivas ou de forma curricular?
3. Como era o espaço de teatro?
4. Vocês tinham alguma relação com o figurino?
5. Você lembra algo sobre o acervo de figurinos?
6. Como eram as dinâmicas de apresentação?
7. Você faz alguma associação entre o que surge na espontaneidade e a construção da palhaça?
8. Você lembra de algum exercício que você praticou ou viu alguém fazendo em sala de aula?
9. Como era pra você apresentar para diferentes turmas da escola?
10. Como você via a relação da professora Ana com orientação do seu processo de desenvolvimento como aluna de palhaçaria?
11. Você se recorda de ter entrado em contato com alguma outra referência de palhaçaria?
12. Se você pudesse encontrar consigo mesma naquele momento da vida em que você frequentava as aulas de palhaçaria, você falaria alguma coisa? o que seria?
13. Se tu pudesse encontrar com a professora Ana, você falaria algo para ela?
14. Você identifica alguma diferença entre as aulas de palhaçaria e as de teatro curricular?
15. Você teria mais alguma memória que gostaria de compartilhar?

Referências

ANTUNES, Arnaldo. **O Seu Olhar**. Publicado em 22 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1lu7hGx95W8>> Acesso em: 2 de dezembro de 2021.

BREGOVIC, Goran. **Sheva**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JpNXoY1Wlw4>> Acesso em: 30 de novembro de 2021.

FUCHS, Ana Carolina Müller **O Sorriso da Palhaça: pedagogias do riso e do risível**. Porto Alegre, 2020.

FERRACINI, Renato e FEITOSA, Charles. **A Questão da Presença na Filosofia e nas Artes Cênicas**. Uberlândia v. 13 n.1 p. 106-118, jan./jun. 2017.

FERRACINI, Renato. **O Corpo em Arte**. TEDxUnicamp. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GhrNJA181Zc>> Acesso em: 23 de outubro de 2021.

GALEANO, Eduardo. **Dias e noites de amor e guerra**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

ICLE, Gilberto. **Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas** R.bras.est.pres., Porto Alegre, v.1, n.1, p. 09-27, jan./jun., 2011.

ICLE, Gilberto. **Descrever o Inapreensível: performance, pesquisa e pedagogia**. São Paulo, 2019.

KRUPSKAYA, Nadezhda. **Construção da pedagogia socialista**. São Paulo: Expressão Popular. 2017.

MARQUES, Eveliana. **Clown - O Prazer de ser Ridículo: Por uma proposta lúdica na formação do professor**. Porto Alegre, 2015.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramento. 1998.

O Que É a História Oral. **FGV CPDOC**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>> Acesso em: 2 de novembro de 2021.

RIBEIRO, Isadora Fraga. **Espaço da Arte: A Transformação do Aluno de Teatro em Professor**. Porto Alegre, 2019.

TRAVOLTA, John. **You're The One That I Want**. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=7oKPYe53h78>> Acesso em: 28 de novembro de 2021.

UM pouco da História do Colégio de Aplicação da UFRGS. **CAp UFRGS**. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/colegiodeaplicacao/institucional/historia/>> Acesso em: 28 de novembro de 2021.

WOLKMER, Juliana. **Formação em Teatro na UFRGS (1960-1973): Memórias de Tempos de Ousadia e Paixão**. Porto Alegre, 2017.

WOLKMER, Juliana. **Professores de Teatro a Ensinar: um caleidoscópio de memórias**. Porto Alegre, 2015.