



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

**A BUSCA DO PALHAÇO INTERIOR A PARTIR DO DESENVOLVIMENTO DA
CRIANÇA.**

ALTIERY DALLYS ACS

**Barra do Bugres
2017**



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

**A BUSCA DO PALHAÇO INTERIOR A PARTIR DO DESENVOLVIMENTO DA
CRIANÇA.**

ALTIERY DALLYS ACS

Monografia apresentada ao
Departamento de Artes Cênicas, do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em
Teatro.

Orientadora: Profª Ms. Júlia Alves
Rodrigues Carvalhal

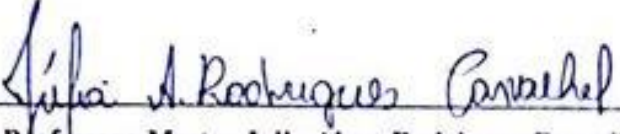
**Barra do Bugres
2017**

ALTIERY DALLYS ACS

A BUSCA DO PALHAÇO INTERIOR A PARTIR DO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA.

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à UnB – Universidade de Brasília, ao Instituto de Artes/CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro, com nota final igual a MM sob a orientação da professora Mestre. Júlia Alves Rodrigues Carvalhal

Barra do Bugres, 25 de novembro de 2017


Professora Mestre Julia Alves Rodrigues Carvalhal


Professora Mestre Angélica Beatriz Souza e Silva


Professora Mestre Debora Silva de Azevedo

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as crianças que ao longo da minha carreira contribuíram, de alguma maneira, com o Palhaço Tetéko Téko. Em especial, aos pequenos: Eyllon Kenner (in memória), meu irmão, com o qual tive o privilégio de conviver alguns meses; Alan (in memória), Criança amada que me ensinou que era possível ser feliz mesmo com as lutas; e, principalmente, ao João Orlando Lima Acs, meu filho, que me ensinou o quanto podemos dar "asas a nossa imaginação".

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a DEUS pela vida, pela família e pelo dom de ser palhaço. Agradeço a Ele que fez com que os meus sonhos se tornassem realidade.

Agradeço a todas as crianças e adultos que ao longo de minha carreira realizaram trocas significativas com as quais pude crescer como ator, palhaço e principalmente, como ser humano.

Agradeço a minha linda esposa Dayane Lima Acs, parceira de todas as horas, que sempre me ajudou, mesmo chamando minha atenção, e que me concedeu o privilégio de ser pai do João Orlando Lima Acs – a inspiração desta pesquisa, pois, ao longo deste curso, permitiu-me participar de suas brincadeiras e de suas imaginações, intituladas por ele como “Asas Pelo Mundo”.

Agradeço também ao meu pai Antonio Acs, a minha mãe Raquel de Souza e ao meu padrasto José Aureliano, que, no decorrer da minha vida, lutaram para me proporcionar tudo que era necessário para o meu aprendizado. Agradeço, ainda, as minhas irmãs Naielly Wizzamy e Ayllyn Kelssy que sempre nos amou e que inúmeras vezes cuidaram do meu filho enquanto eu ia ao pólo estudar e minha esposa trabalhar.

Agradecimento mais que especial a minha irmã professora mestra Patricia Acs, que aceitou corrigir todos os meus trabalhos e que sempre contribuiu com meu fazer artístico, sendo a maior incentivadora na minha caminhada.

Aos meus amigos e amigas, que contribuíram e muito para que chegasse até este momento. Em especial, aos amigos do curso de licenciatura em teatro do polo de Barra do Bugres que se uniram e lutaram bravamente para que pudéssemos estar firmes durante toda esta caminhada. Agradeço a Ricardo de Freitas, que sempre dialogava comigo e que foi um grande apoio nos momentos mais difíceis; a Jefferson Jarcem, que muito me provocou acerca de minha pesquisa, fazendo, assim, florescer ainda mais a minha inquietação sobre o processo do palhaço. Aos amigos Alberto Yassuo e Eduardo Butaka pelos diálogos ao longo das cansativas viagens e que contribuíram com seus carros para nos deslocarmos de Cuiabá a Barra do Bugres. A amiga e orientadora Erenil Oliveira que muitas vezes sacrificou de seu tempo para nos acompanhar durante as aulas, nos auxiliando no que precisava.

E, por fim, e não menos importante, aos meus avôs: Orlando Barbosa, Deranir de Andrade, José Acs (in memoria) e Beni Acs, que há muitos anos atrás deram início às famílias

Barbosa e Acs, pessoas estas que lutaram contra a maré nos momentos difíceis para nos ensinar princípios éticos.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso parte da hipótese de que é possível buscar no desenvolvimento da criança, em sua primeira infância, elementos que contribuam para a construção do palhaço interior. Objetiva, assim, refletir sobre as possibilidades criativas que podemos construir a partir da observação do processo de desenvolvimento da criança e como tal experiência pode ser significativa para a construção do jogo de nosso próprio palhaço. Toda a base reflexiva da pesquisa perpassa pelos acompanhamentos do pequeno João Orlando, meu maior motivador, entre outras crianças que também contribuíram. Este trabalho está fundamentado na minha experiência de palhaço profissional e, por isso, utilizarei também das experiências adquiridas ao longo da carreira como base para reflexão; além de contar com referências bibliográficas que complementam o que foi possível descobrir das crianças. Ao conjugar esses pontos – observação da primeira infância de uma criança, o trabalho de construção de meu palhaço interior e referências teóricas –, apresento possibilidades criativas que podemos extrair da fase inicial de desenvolvimento de uma criança para a construção do palhaço. Elementos que podemos reutilizar para a composição do corpo e voz de nosso palhaço interior.

Palavras chave: Criança, Palhaço, Corpo, Som, imaginação, espontaneidade.

ABSTRACT

This work of conclusion of course is based on the hypothesis that it is possible to seek in the development of the child, in his early childhood, elements that contribute to the construction of the inner clown. It aims, therefore, to reflect on the creative possibilities that we can construct from the observation of the process of development of the child and how such experience can be significant for the construction of the game of our own clown. The whole reflective basis of the research is permeated by the accompaniments of the little João Orlando, my greatest motivator, among other children who also contributed. This work is based on my experience as a professional clown and, therefore, I will also use the experiences acquired during the career as a basis for reflection; besides having bibliographical references that complement what was possible to discover of the children. By combining these points - observation of a child's infancy, the work of constructing my inner clown, and theoretical references - I present creative possibilities that we can draw from the initial developmental phase of a child for the construction of the clown. Elements that we can reuse for the composition of the body and voice of our inner clown.

Keywords: Child, Clown, Body, Sound, imagination, spontaneity.

Há um mundo a ser descoberto dentro de cada criança e de cada jovem. Só não consegue descobri-lo quem está encarcerado dentro do seu próprio mundo (Augusto Cury)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO 1 – PRIMEIRA INFÂNCIA	05
1.1 A criança e seus caminhos investigativos.....	05
1.2 A investigação corporal e dos sons	09
1.3 A criatividade	11
CAPÍTULO 2 – O PALHAÇO E OS SEUS CAMINHOS	14
2.1 A criação de um corpo para um palhaço	15
2.2 Brincando com os sons e encontrando uma voz.....	18
2.3 O palhaço e seus caminhos criativos	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga a relação criativa da criança de 0 a 5 anos com o seu corpo, cineticamente e sonoramente. A hipótese central é a de que seja possível observar no desenvolvimento da criança, em sua primeira infância, elementos que contribuam para a busca do palhaço interior. Objetiva, portanto, uma sistematização desses elementos, que funcione como proposta para o processo criativo de busca e construção do palhaço. Nessa perspectiva, a pesquisa tem por finalidade uma apresentação de como a observação da primeira infância de uma criança contribuiu na construção de meu próprio palhaço. Nesse processo, abstraí elementos observados nesse desenvolvimento – como a descoberta e consciência do corpo e dos sons pela criança –, reutilizando-os na construção de um corpo para o palhaço. Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi utilizado o método de observação participativa.

Desse modo, a pesquisa baseou-se na observação do pequeno João Orlando (meu filho) ao longo de três anos e meio. Partiu da premissa de que exista uma semelhança grande entre a criança e o palhaço, observada a cada momento que presenciava ele em suas vivências espontâneas. Durante suas brincadeiras, não se limitava – rolar, correr, pular, agachar. Sua criatividade surpreendia e tudo se transformava em suas mãos. Um único brinquedo, de repente, era duas, três ou mais formas; tudo através da imaginação.

Sempre após o banho, ele corria para a cama e se escondia em baixo das cobertas. Quando eu entrava no quarto, mesmo escutando as risadas, procurava e fingia não saber onde estava. Olhava por outros lugares até ir ao certo e, quando descobria, ele caía na risada. O palhaço sabe o que está fazendo, mas não entrega tudo de “mão beijada” para o público; primeiro, ele brinca e joga, diverte-se e insere o público nessa brincadeira. O importante é o processo do brincar. Diante disso, passei a refletir sobre a proximidade existente entre a busca/construção do palhaço e o processo criativo da criança, baseado na imaginação e espontaneidade. O palhaço também se utiliza desses elementos.

O problema central consiste nas questões: de que forma podemos usar do processo de desenvolvimento da criança para encontrarmos o nosso palhaço interior? Qual a semelhança entre a criança e o palhaço?

No decorrer da busca e construção do palhaço Tetéko Téko, procurei sempre uma maneira leve e divertida para desenvolvê-lo. O objetivo era que as crianças pudessem ver e sentir próximo e que relembresse aos adultos um pouco da infância. Para isso, busquei nas

crianças mecanismos que servissem de pesquisas e que me auxiliassem na construção física e criativa desse palhaço.

Participei de vários cursos na arte da palhaçaria e teatro. Durante esse percurso de aprendizagem com os pequeninos, observei o quanto acreditam no que veem e querem que você acredite também. Eles não brincam de estar, simplesmente são. E o palhaço, quando se encontra, passa a ser. Por mais que possa haver interferências da cultura em que vive ou de pessoas próximas, encontrar o palhaço dentro de nós é nos descobrirmos e percebermos o quanto temos características únicas.

Entretanto, a reflexão sobre essa proximidade com o desenvolvimento infantil se delineou de modo mais profundo quando o meu filho nasceu. Ao acompanhar todo o processo de perto, observava que ele desenvolvia maneiras cômicas de andar, correr, pular e se equilibrar.

A cada descoberta que o João Orlando realizava, eu a trazia para o corpo do meu palhaço como treinamentos, na expectativa de que também conseguisse realizar de uma maneira divertida assim como ele. O palhaço é como o ser humano. Transforma-se, aprende, ensina, trilha caminhos, mas não pode perder sua essência.

Momentos de imaginação conduziam o pequeno João Orlando às suas vivências. Ele dava asas à imaginação e transformava talheres em asas de um avião. Não bastava imitar, ele precisava voar. Percebia tanta pureza e simplicidade no brincar. A criança consegue se divertir com uma simples brincadeira por ser desprendida de egos, razões. Se conseguirmos atingir esse nível, conseguiremos ativar com mais facilidade nossa imaginação, mas, para isso, precisamos nos desprender da racionalidade.

Segundo Jean Bonange, o “vazio é necessário para aquele estado de descoberta “por acaso” levando o ator para o palhaço” (BONANGE, 1996, p.4). Esvaziar-se da racionalidade e deixar fluir as mais belas e puras imaginações. Contudo, para tanto, é necessário voltar a um estado anterior, ou seja, buscar a criança que um dia foi. Quando voltamos a ela, redescobrimos a inocência que tivemos. O palhaço brinca, diverte-se e contagia quem está perto. Para que isso ocorra, ele precisa ser contagiado.

Além disso, busquei autores que respaldassem a pesquisa. Henri Wallon aborda o processo de condutas infantis; busca compreender a fase de desenvolvimento e a troca entre as crianças e o ambiente em que vivem. Já Philippe Gaulier trabalha a busca do palhaço através da diversão, da pureza e simplicidade.

Toda a base reflexiva deste trabalho perpassa pelos acompanhamentos da criança, em especial do meu filho, e está fundamentada na experiência de palhaço profissional. Com isso, utilizarei também das experiências construídas no decorrer da minha carreira como base para reflexão.

Assim, a pesquisa almeja demonstrar como a aplicação das experimentações da criança, em seu processo criativo, pode contribuir na busca e construção do palhaço. Para isso, investiguei o processo de imaginação das brincadeiras e diversões, tendo como base Tiago de Brito Cruvinel, perpassando pelos momentos da infância e utilizando eles para descobrir e construir o palhaço. Em suma, o objetivo é apresentar as possibilidades criativas da relação entre os percursos criativos a partir da infância e a busca/construção do palhaço, a partir dos conceitos de imaginação, espontaneidade, criatividade, que fazem parte do universo da criança. Pepe Nuñez diz: “Se você quer ser palhaço, tem que dar um mergulho muito profundo em si mesmo. É muito doloroso. Você tem que morrer e renascer. E encontrar muita resistência dentro de você mesmo” (NUÑEZ, 2016, s/p).

Dentro do que NUÑEZ diz a busca do palhaço tende a ser um processo difícil, pois precisamos abrir mão do que nos esconde e estar disposto a usar o que muitas vezes nos faz mal. Por isso Algumas pessoas encontram dificuldades para realizar a busca de seu próprio palhaço, pois esse processo envolve questões de cunho pessoal. Com o tempo, vamos amadurecendo e perdendo nossa disponibilidade para brincar, nossa espontaneidade, vamos sendo moldados e enrijecidos socialmente. Por essa razão, resgatar a espontaneidade da criança que um dia fomos é de extrema importância para a busca e construção do palhaço.

Dessa forma, este estudo pode auxiliar atores ou não em sua busca pelo palhaço, vivenciando momentos de liberdade. Isso não é uma afirmação de que o palhaço tenha de divertir o público, mas que ele (palhaço) pode gozar desse momento de diversão criativa.

Com este trabalho de observação participativa, realizado em três anos e meio, foi possível analisar o processo de desenvolvimento do meu filho, sua espontaneidade e como sua Imaginação afluía no decorrer das brincadeiras. Esse interesse pela infância começou ainda no período gestacional do João Orlando. E, a cada semana que passava, eu buscava compreender o que ocorria; procurava em vídeos e sites de gravidez tudo sobre a formação física do feto e os primeiros meses de vida. Após o nascimento, minha atenção se direcionou para a reação quando ele descobria o porquê de cada parte do corpo.

Cabe ressaltar que toda a análise do processo artístico e investigativo parte da minha perspectiva de pesquisador da palhaçaria há 15 anos e do fazer teatral. Em minha trajetória,

sempre busquei entender a criação de personagens e, para isso, procurei nas crianças material que auxiliasse em meu trabalho, visto que elas desenvolvem sua criatividade através das brincadeiras e dos jogos. É nessa dimensão que encontram liberdade para desconstruir o que, muitas vezes, já foi construído.

Um dos elementos que chama a atenção é o imitar outras pessoas, colocando-se em outros papéis. Qual criança ainda não brincou de ser aquele super-herói que tanto gosta ou de ser polícia e ladrão? Qual, durante a brincadeira de casinha, nunca foi a mãe ou o pai? Essa facilidade de “ser” esses personagens desperta a curiosidade pelo fato de construir e desconstruir ao mesmo tempo.

Trazer essa temática para o TCC poderá contribuir com aqueles que estão na busca do palhaço e com o ensino da palhaçaria.

Sendo assim, a pesquisa divide-se em dois capítulos. No primeiro capítulo, apresento a fase de descoberta do corpo ainda na primeira infância, que vai do nascimento até os primeiros seis anos. A partir do segundo mês, inicia uma descoberta do seu próprio corpo e do processo da descoberta dos sons. A partir daí, vai se transformando; do momento em que ela brinca de fazer ventilador com a boca, outros sons vão surgindo, até chegar aquele em que ela começa a balbuciar as primeiras palavras.

No segundo capítulo, abordo o processo de criação de uma corporeidade para um palhaço; a busca de uma voz; o palhaço e seus caminhos criativos; além de citar um pouco do meu processo de busca e o quanto a criança contribuiu com ele.

CAPÍTULO 1 – PRIMEIRA INFÂNCIA

O ser humano vive etapas. A cada etapa, um aprendizado. E uma das etapas mais bonitas é a da criança, pois ela ainda não está marcada pelas mazelas do mundo. A criança aproveita cada momento de sua infância e se adapta ao que ela quer sempre através da imaginação, mesmo sofrendo influências da vida social.

Neste capítulo, será desenvolvido um levantamento sobre a criança e seus caminhos investigativos, a investigação corporal e dos sons e a criatividade, percorrendo detalhe desse processo, já que cada momento é único.

1.1 A CRIANÇA E SEUS CAMINHOS INVESTIGATIVOS

O brincar está presente na vida do ser humano e vivemos momentos de brincadeira, inclusive, na fase adulta. Brincar vai além da idade. No entanto, na fase adulta, alguns deixam de lado esses momentos para dar lugar a ocupações que lhes são impostas pelos afazeres diários. Não que os adultos não brinquem. Contudo, já não o fazem como anteriormente ou apenas mudaram a forma de brincar devido à idade. Rita de Cácia Oenning da Silva afirma que “Uma pessoa pode deixar de ser criança antes do esperado, para outras, pode-se voltar a mostrar-se criança quando já adulta” (SILVA, 2010, p. 122). A fala de Silva sugere que muitas pessoas conseguem encontrar a criança que um dia deixou de ser, apontando que o mais importante não é a idade, mas sim brincar.

Diante disso, observa-se que, independente de ser criança ou adulto, o importante é que o brincar nos dê liberdade criativa. Conforme Donald Woods Winnicott, “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto fruem sua liberdade de criação” (WINNICOTT, 1975, p. 88). Dessa forma, para apresentar essa disponibilidade, tanto a criança quanto o adulto precisam buscar a brincadeira como mecanismo para criação. Winnicott (1975) ainda diz que a pessoa só descobre o eu quando se torna criativo. Sendo assim criar é um processo no qual damos origem e concebemos partindo apenas de informações ou até mesmo do nada.

Ainda que sofra influências do meio em que vive, cada criança nasce com sua peculiaridade e o seu processo de descoberta é único. Suas investigações começam durante o primeiro contato com o mundo, pois é quando vai descobrindo as coisas e se comunicando de alguma maneira. Nesses primeiros meses, a criança utiliza os sentidos, como o tato, a visão e

a audição, para iniciar suas investigações do mundo. O corpo é o princípio da brincadeira para a criança. Princípios de descobertas importantes que permitem uma interação com tudo e todos.

Nos primeiros meses, a criança realiza o processo de conhecimento visual; a voz da mãe, do pai ou de alguma pessoa mais próxima se torna mais familiar. Após esses momentos, inicia a descoberta do corpo, passando a brincar com ele. Henri Wallon afirma que

A cada idade estabelece-se um tipo particular de interações entre o sujeito e seu ambiente. Os aspectos físicos do espaço, as pessoas próximas, a linguagem e os conhecimentos próprios a cada cultura formam o contexto do desenvolvimento. Conforme as disponibilidades da idade, a criança interage mais fortemente com um ou outro aspecto de seu contexto, retirando dele os recursos para o seu desenvolvimento (WALLON, 1995, p. 27)

A partir da citação acima, observamos que, durante os primeiros meses, a criança vai realizando um contato com tudo à sua volta, criando um diálogo com todos que a cercam. Ela costuma ser muito curiosa. Isso fica claro ao chegar na “fase dos porquês”. Essa é a fase em que desperta para a curiosidade e quer entender como as coisas funcionam. É uma etapa importante para ela, visto que é quando inicia a busca do seu próprio “EU” e daquilo que é capaz de realizar. Nela, a criança faz várias vezes a pergunta do “Por que disso? Por que daquilo? ”, “Por que do porquê? ”.

Algumas crianças têm mais facilidades e outras mais dificuldades de desenvolver uma ação em termos motores, criativos, investigativos. Muitas vezes, tornam o seu brincar em meras repetições do que viram ou ouviram. Em outros momentos, estão em busca do que é novo. Combinam cenas que presenciaram com as descobertas que realizam durante o processo.

Elas trabalham com a ressignificação de objetos. É possível presenciar a facilidade com a qual nos fazem acreditar que um controle remoto pode ser um avião, partindo da crença, da imaginação e do seu prazer de estar se divertindo. Tentam, por exemplo, equilibrar no meio fio ou em uma risca no chão como se estivessem se equilibrando em um cabo de aço a uma certa altura; do mesmo modo, testam o fato de poder voar sem ao menos sair do chão, pulam amarelinhas mesmo não tendo desenhado a amarelinha. Verificamos, assim, segundo a análise de Vygotsky, que “Brincando a criança cria situações fictícias, transformando com algumas ações o significado de alguns objetos”. (VYGOTSKY, 1991, p.122).

Vygotsky (1984) propõe que a fantasia e a realidade caminham juntas, sem barreiras entre elas. Para o autor, essa relação torna-se única pelo fato da criança conseguir utilizar-se

de ambas. Muitas vezes, a partir do lúdico. Por outro lado, também existe uma relação analítica; nesse caso, a criança se relaciona com a realidade a partir da realidade que lhe é apresentada.

Podemos aplicar isso à brincadeira das crianças. Elas se relacionam com a realidade através da imaginação e é quando conseguem ir além dessa mesma realidade. O exemplo desse fato manifesta-se em algumas brincadeiras nas quais a criança utiliza-se do real para atribuir um significado a um objeto, porém, em outro momento, usa o mesmo objeto criando um outro sentido. Este brincar está ligado ao que já presenciou, mas também pode ser algo que ainda não vivenciou. Realizam esse processo com a fantasia, conseguindo apresentar características diferentes para um mesmo objeto.

As brincadeiras de uma criança iniciam ainda em seus primeiros meses de vida, quando começa a descobrir o mundo e suas possibilidades. Nessa fase, descobre o corpo e, durante o seu processo de formação, desenvolve algumas habilidades que se aprimoram com o tempo.

Observamos que as crianças, assim como os adultos, comportam-se de duas maneiras distintas, quando estão sozinhas e quando estão brincando com outras crianças. No momento em que brincam sozinhas, apresentam dois aspectos importantes de se analisar. Um deles refere-se ao seu lado criativo; as crianças continuam seu processo de investigação e potencializam o imaginativo. Algumas criam um amigo imaginário com o qual dialogam. Nessa fase, conversam sozinhas e os bonecos de plásticos se tornam reais em seu imaginário, “ganhando vida”. Elas imitam sons dos carrinhos, criam vozes para os bonecos conversarem entre eles etc. Entretanto, isso não ocorre apenas quando estão brincando sozinhas, mas também quando brincam coletivamente. Se, por um lado, brincar sozinha é positivo, por outro, falta a relação com outras crianças; o que pode atrapalhar a criança a aprender e a realizar novas descobertas coletivas.

Quando uma criança se encontra com a outra, verifica-se a capacidade de brincarem juntas e criar suas próprias regras para a brincadeira; regras que, por vezes, elas mesmas descumprem e modificam. O fator cumprir e descumprir demonstra que para elas as regras não são tão importantes ou fixas, mas, em alguns casos, são necessárias apenas para organizar as ações.

Gisela Wajskop (1999) diz que “é no brincar que as crianças se colocam nos desafios e situações vão além do seu comportamento diário” com isso, podemos inferir que o brincar em um coletivo auxilia a criança a romper barreiras. Uma questão relevante a se destacar é que uma criança pode assumir um papel de liderança, o que, algumas vezes, gera competitividade entre elas; uma tentativa de impor o querer individualista. Contudo, não é sempre que se tornará competitivo.

Durante o seu primeiro ano de vida, a criança vai realizando uma ligação com tudo à sua volta, seja com os pais, seja com os objetos, seja com a natureza. Nesse período, ainda é muito visual, aprende muito e tudo que é colorido chama sua atenção. Quando experimenta, ela leva para a brincadeira o que já vivenciou com os pais, professores ou amigos. No entanto, sempre agrega a maneira dela desenvolver a ação. Às vezes, uma criança reproduz fielmente algo que já viu ou ouviu. Isso fica claro nas tentativas de imitar pai ou mãe, mudando o corpo e a voz para se parecer com eles; nesse caso, ela brinca partindo de uma referência.

Ao olhar uma criança brincando, podemos perceber que ela descobre formas de andar diferentes, dá formas ao corpo diferentes do seu, como se criasse uma personagem. A brincadeira torna-se mais divertida e possibilita desenvolver a imaginação, o lúdico e a criatividade. Segundo Zilma Ramos Oliveira,

Ao imitar o outro, as crianças necessitam captar o modelo em suas características básicas, percebendo-o a partir de sua plasticidade perceptivo-postural, conforme se ajustam afetivamente a ele. Com isso decodificam o conjunto de impressões que captam do outro, experimentando diversas possibilidades de ações no meio ao qual estão inseridas e diferenciando os elementos originais que são trazidos para a situação presente (OLIVEIRA, 1996, p.143)

De acordo com a citação, a criança primeiro observa o que ela pretende imitar, após esse momento de observação, elas desenvolvem as varias possibilidades.

A partir do estímulo dos cinco sentidos, a criança pode desenvolver ainda mais seu processo de investigações. Isso porque tudo que desenvolvemos em nossa vida está, de alguma maneira, ligado à visão, audição, paladar, tato e olfato. Partindo desse ponto, a criança vai descobrindo o mundo. Entretanto, ainda detém do poder imaginativo.

A imaginação e a espontaneidade são outros elementos que fazem parte do cotidiano da criação, permitindo que a criança brinque sem se preocupar com as regras quando está sozinha.

Sobre a imaginação, observamos que ela é fundamental para a criatividade, pois abre possibilidades que tornam o nosso brincar mais rico. Isso, agregado à espontaneidade, permite um brincar que pode ir além da realidade.

1.2 A INVESTIGAÇÃO CORPORAL E DOS SONS

A investigação corpórea começa durante os primeiros meses de vida. Iniciamos a descoberta do mundo ainda bebê. A descoberta de cada parte do nosso corpo mais parece uma grande conquista. A criança se encanta com os movimentos que o corpo realiza, descobre-se o porquê de cada parte, o porquê das mãos, dos dedos, das pernas, e junto descobre também a importância de cada uma.

A criança busca o equilíbrio desde os primeiros meses. Tudo se torna um grande desafio e, para ela, ultrapassar os desafios e seus limites é uma conquista. Se olharmos para um bebê a partir dos seus quatro primeiros meses, perceberemos que já tenta sentar sozinho. Entretanto, é a partir dos seis meses que conseguirá se firmar sozinho. Todo esse processo entre o tentar sentar e o conseguir torna-se uma investigação do bebê com o próprio corpo, que faz até conseguir.

Outra fase importante é quando o bebê consegue dar os primeiros passos. Busca se apoiar em objetos à sua volta para se manter de pé. As crianças também se divertem durante esses momentos e, mesmo caindo algumas vezes, levantam e tornam a fazer. Esse processo lembra a figura do palhaço. O palhaço também trabalha com o desequilíbrio, com o deslocamento de eixo, sempre buscando novas possibilidades corpóreas.

O equilíbrio acompanhará a criança em toda sua trajetória, inclusive na fase adulta; ainda na infância, ela busca equilibrar objetos, seja empilhando copos, seja se equilibrando em um meio fio. Para Marynelma Camargo Garanhani,

Na pequena infância o corpo em movimento constitui a matriz básica, em que se desenvolvem as significações do aprender, devido ao fato de que a criança transforma em símbolo aquilo que pode experimentar corporalmente e seu pensamento se constrói, primeiramente, sob a forma de ação (GARANHANI. 2001/2002, p. 2017)

A ação, nesse sentido, está relacionada tanto ao movimento corporal quanto aos seus processos criativos. Essas descobertas se tornam investigações para a criança. Levar a mão ou o pé até a boca é sua curiosidade, leva a brincar com essas partes e a descobrir algumas utilidades. A cada descoberta que faz, pratica, e tudo passa a ser metas para se vencer – o

sentar, o engatinhar, o ficar em pé, o andar, o correr, o pular, o subir e o cair. A cada etapa vencida, vibra como se fosse campeã.

Tendo como base a ideia de que o corpo se comunica, verificamos que a criança tenta se comunicar com gestos; aponta com o dedo quando quer um copo, por exemplo; balança a cabeça para dizer sim ou não; encolhe-se e coloca a mão na barriga para dizer que está com dor. Nós adultos conseguimos entender facilmente o que deseja. Isso ocorre porque a criança se utiliza de expressões corporais nessa comunicação.

Areladas ao desenvolvimento do corpo de uma criança, também estão as descobertas dos sons. O som é uma grande descoberta que a criança vive e, nessa etapa, comunica-se através dele. A princípio, o primeiro meio de comunicação de uma criança é o choro. Com o passar do tempo, começa a desenvolver mais sons, o balbuciar. Suas descobertas ainda são intuitivas e afetivas, ou seja, através da exploração sensório-motor. O período sensório-motor é de suma importância para que a criança se desenvolva. É trabalhado através das percepções (simbólico) e das ações (motor), constituindo a base do processo. Auxilia tanto o pensamento quanto a expressão. Consoante Piaget, explorar e experimentar levam a criança a descobrir o mundo, na medida que existe um deslocamento do corpo. Nessa fase, ela inicia suas descobertas dos sons.

Para Fayga Ostrower, “O homem usa palavras para representar as coisas” (OSTROWER, 1987, p. 22), ou seja as palavras usadas servem como meio de comunicação, sendo assim ao presenciar duas crianças entre 1 e 2 anos conversando, observamos que, apesar de não entendermos nada, elas agem como se estivessem compreendendo o que cada uma fala. Aspecto relevante é que são capazes de brincar com os sons, seja fazendo o som do famoso aviãozinho, seja brincando com as palavras, seja criando textos durante a brincadeira. Essas brincadeiras e experimentações com os sons permitem à criança um maior desenvolvimento. Ao brincar de produzir sons, ela lança mão de habilidades do campo imaginativo e lúdico; desenvolve melhor suas expressões, conseguindo se comunicar mais expressivamente de maneiras mais completas.

Durante o processo de descoberta dos sons, a criança também descobre outros movimentos; por exemplo, quando brinca com um chocalho, descobre os sons que outros objetos emitem e busca uma sincronia entre o corpo e o som. Dito de outro modo, ao explorar diferentes objetos, a criança descobre seus sons e, unificando-os ao corpo, trabalha sua sincronização entre o corpo e o som; além de passar a descobrir os ritmos. Nessa fase, ela

também usa sua imaginação, descobrindo outros sons. E todo objeto passa a ser um novo emissor de som em suas mãos.

Já na faixa etária dos 2 aos 4 anos, as crianças ampliam suas investigações sonoras e passam a buscar os sons em objetos diversos. Nessa etapa, é possível encontrar uma criança transformando as panelas, os pratos e tantos outros objetos, em baterias; algumas até conseguem encontrar ritmos ao bater.

Refletindo sobre esse processo investigativo, cabe ressaltar um aspecto interessante da relação com os sons; a percepção de que o João Orlando tem desenvolvido habilidades curiosas para a exploração dos sons. Ele encontra facilidade quanto ao ritmo e brinca tanto com a voz quanto com objetos para extrair sons. Talheres se transformam em baquetas e bate tudo que encontra para ouvir o som que reproduz. Claro que isso não é exclusividade dele, a maioria das crianças também executa essas ações.

Todas essas investigações auxiliam no desenvolvimento criativo da criança. Suas descobertas do corpo e do som vão acompanhando-as e agregando novos conhecimentos a sua formação.

1.3 A CRIATIVIDADE

O processo criativo das crianças é autêntico e individual. Caminhos criados em sua imaginação podem conduzir à diversão. Elas têm a capacidade de instantaneamente transformar tudo no que querem e a brincadeira evolui a cada momento em que estão aprofundando cada ação. Essa facilidade em se entregar à imaginação pode estimular a criatividade. O que nós adultos enxergamos como perigo, por exemplo, elas transformam em brincadeiras. Ainda que exista o medo, entregam-se ao processo. Verifica-se isso quando colocamos uma criança no alto e a chamamos para que pule em nossos braços. É claro que, primeiro, buscará confiança na pessoa que está chamando. Sentindo-se segura, simplesmente se jogará nos braços de quem chama.

Podemos definir criatividade como um processo de desenvolvimento humano em que a inteligência conduz a humanidade em suas descobertas inventivas. E o ato de inventar e reinventar propõe novas perspectivas sobre algo que já existe. Ou seja, criatividade é a

capacidade criadora do indivíduo! Segundo OSTROWER (1987), “(...) A criatividade e os processos de criação são estados e comportamentos naturais da humanidade. São naturais, no sentido do próprio e também do espontâneo em que todo fazer do homem torna-se um formar” (OSTROWER, 1987, p. 38). Ela ainda diz que a criatividade se encontra ligado ao ser humano.

A imaginação é a possibilidade que o ser humano desenvolve em sua mente e está diretamente relacionada à criatividade, ambas caminham juntas e se complementam. A criança tem mais facilidade de ser criativo, o que ocorre porque sua imaginação ainda não está repleta dos bloqueios que os adultos adquirem ao longo da vida.

Ao transformar as coisas, a criatividade e a imaginação das crianças estão para além do medo de errar. Uma porta se torna uma grande escalada e o ponto mais alto seria o ápice da brincadeira; brincam de subir e, paralelamente, constroem uma história acerca desse momento. Sua experimentação, muitas vezes, transforma-se em verdade mesmo sendo ficção, uma vez que há uma credibilidade da criança na ação. Tal aspecto pode ser observado quando brincam de chorar e desconstroem facilmente a ação. De acordo com Gaulier,

Quando a imaginação se abre, ela se diverte achando que tudo, durante o tempo da brincadeira, é de verdade. Ah, a bela imaginação, que já me transporta para qualquer lugar, assim que o pano sobe ou uma porta range! Nada é real e, no entanto, tudo parece ser crível (...) (GAULIER, 2016, p. 69)

A criança se relaciona com parâmetros de interpretação teatral, já que brinca de criar personagens, atuando na corporificação de outras pessoas. A todo momento, os brinquedos ganham vida, as histórias surgem e também os vários personagens interpretados. Nota-se isso quando ela se sente à vontade e tem a liberdade de poder brincar. Brinca de ser algum personagem de desenho ou se veste semelhante ao pai ou à mãe, dizendo ser eles.

Um dos motivos que tornam as crianças mais criativas é o fato de serem desprendidas das velhas fórmulas já fixas. Não se limitam pelo medo ou timidez quando querem brincar de faz de contas e criar personagens.

No decorrer do crescimento, estamos sujeitos a bloqueios oriundos de traumas vividos. Esses bloqueios nos impedem de realizar ações como, por exemplo, falar em público, dançar ou simplesmente brincar. Ficamos paralisados pelo medo, vergonha de se expor. Como as crianças estão em seu processo de formação, algumas ainda não apresentam tal bloqueio e, por isso, conseguem brincar mais facilmente.

A criança desenvolve sua criatividade através das brincadeiras, dimensão em que encontra liberdade para desconstruir o que já foi construído. O desenvolver da criatividade não depende de lugares, pois a criança tem a facilidade de transformar o ambiente em que está utilizando a imaginação. Tanto faz escola, quintal de casa, praças, ruas, para elas, o importante é brincar.

Em uma entrevista retirada do filme "EU MAIOR", o palhaço Márcio Libar defende que:

Criança vem de cria, criação, criador, se você tira a criança de você você tira o criador de dentro de você, e o que é DEUS se não o criador do universo e o que é a criança se não criadora do próprio universo. Se você tira a criança de dentro de você, então perde a capacidade de criar o seu próprio universo. (LIBAR, 2015, s/p)

Durante o seu processo, a criança vivencia inúmeras possibilidades. O brincar constitui uma necessidade, contribuindo no processo de aprendizagem. Conhecer as experimentações da criança possibilitará um material de pesquisa significativo para quem está na busca do palhaço interior; os seus caminhos investigativos nos proporcionam um percurso mais amplo. De modo semelhante, a investigação corporal e dos sons realizada pelas crianças contribui para uma busca do corpo do palhaço. Assim, essas descobertas podem ser um bom caminho para a criatividade. Ou seja, trabalhar a imaginação, a espontaneidade e criatividade, torna a construção do palhaço mais natural. Em outra medida, também contribuirá com as escolhas criativas e estéticas no desenvolvimento do palhaço.

CAPÍTULO 2 – O PALHAÇO E OS SEUS CAMINHOS

A minha busca de construção do palhaço Tetéko Téko, sempre teve o público como instrumento de pesquisa, a cada apresentação encontrava detalhes que eram do palhaço. Os cursos que participei danavam suporte ao que eu pesquisava nas ruas, praças, feiras e todo lugar que pessoas estivessem.

A busca do palhaço passa por encontrar o corpo, sendo um andado, um jeito próprio de ser e que requer muitas vezes um som, seja ele através de sua própria fala, e/ou com utilização de instrumentos. Porém é preciso entender que não basta encontrar o palhaço, mas também desenvolver sua criatividade. A escolha destes três conceitos, se dá pelo fato de ter me chamado mais atenção durante a observação participativa realizada com o João Orlando e também outras crianças.

Entretanto, durante a formação do feto eu despertava para a compreensão física do corpo, passando assim a brincar com cada parte do meu corpo. Após o nascimento do João Orlando eu o observava suas investigações. E durante esse percurso de aprendizagem com os pequeninos, observei o quanto acreditam no que veem e querem que você acredite também. Eles não brincam de estar, simplesmente são. E o palhaço, quando se encontra, passa a ser. Por mais que possa haver interferências da cultura em que vive ou de pessoas próximas, encontrar o palhaço dentro de nós é nos descobrirmos e percebermos o quanto temos características únicas.

Naomi Silman (2011) diz que:

O palhaço ou clown é pessoal e único. Portanto, amplo demais para ser cristalizado em um tipo ou uma única maneira de se comportar. Ele é um conjunto de impulsos vivos e pulsantes, prontos se transformar em ação no espaço e no tempo. [...] O encontro de um ser vulnerável em sua humanidade com outro ser que observa (o público), e o riso que brota nas mais sutis gradações (SILMAN, 2011, p.50)

Conforme vimos acima, nas palavras da palhaça Naomi Silman, o palhaço é único e, por essa razão, só pode ser encontrado dentro de cada pessoa que decide mergulhar em sua busca. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é apontar um caminho possível para aqueles que buscam o palhaço. O ponto de partida é a relação da criança com o seu brincar e as descobertas que a pessoa que está à procura do palhaço interior realiza, durante o processo de busca corporal e sonora. Considera-se, ainda, os possíveis caminhos criativos que essa pessoa percorrerá.

Atualmente, existem inúmeros arquétipos de palhaços. Essa diversidade ocorre tanto pela existência de várias linhas de pesquisa quanto pelas mais diversificadas descobertas. No meu processo de criação, observei que o essencial nessa busca é conhecer e se familiarizar com a peça fundamental do palhaço, sua máscara, o nariz vermelho – também conhecida como a menor máscara do mundo. Esse elemento fundamental possibilita à pessoa que encontra o seu palhaço transformar seus sentimentos, dor, alegria, raiva ou qualquer outro, em comicidade ou tragédia. O nariz, na minha construção de corpo, é o que me conduz.

O que fundamenta o palhaço é o que compõe o ser humano. As características humanas, tanto físicas quanto psicológicas/pessoais, misturam-se e tornam-se únicas. Encontrá-lo é só uma questão de busca, de interesse. O palhaço é parte de cada pessoa, o que torna possível esse encontro. Lecoq salienta que “O clown não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns. Achamos que somos belos, inteligentes e fortes, mas temos nossas fraquezas, nosso derrisório, que, quando se expressa faz rir [...]” (LECOQ, 2010, p. 213). Lecoq apontou que o palhaço é único e não existiria sem que fosse interpretado por alguém porque carrega as marcas do que sofremos. O palhaço anda na contramão do que os outros (sociedade) querem que ele ande. Para ele, o erro também é um acerto e a imperfeição se torna perfeita quando se brinca com ela.

Nessa medida, abordaremos neste capítulo um pouco da busca do corpo, som e de uma voz para o palhaço, além de indicar possíveis caminhos criativos que ele possa trilhar.

2.1 A CRIAÇÃO DE UMA CORPO PARA UM PALHAÇO

A busca do palhaço inicia-se dentro de cada pessoa e de seu autoconhecimento. O palhaço utiliza-se dos aspectos pessoais, qualidades e defeitos, para se criar. Características físicas e psicológicas constituem sua matéria prima, agregando tudo e potencializando-se expressivamente. Para o palhaço, aproveitar os defeitos e ampliá-los é transformá-los em risos. O ato de se buscar pode significar um momento memorável e, arriscamos dizer, assemelha-se a uma gestação. É necessário forjar de si cada parte desse palhaço. Mergulhamos dentro de nós e iniciamos uma jornada incessante. Ao caminharmos na direção desse encontro, cada detalhe surge em nossa mente e sua formação cria forma.

Conhecer o próprio corpo é uma necessidade; como a descoberta dos dedos, das mãos, braços, pernas, cabeça e todo o resto. Com a criança, essa descoberta ocorre através da criatividade e do conhecer o próprio corpo descobrindo os sons. Para a pessoa que deseja

encontrar o seu palhaço interior, a utilização desse processo também é viável e vital. A partir daí, teremos segurança no que realmente estamos buscando. Os processos da criança e do palhaço assemelham-se.

Para Gaulier, “o corpo do palhaço é um corpo vivo, que tem destreza, virtuosidade e, à sua maneira, graça. Tem seu próprio jeito de andar, de gesticular e de falar. Está pronto para tudo e sabe tudo, sem saber nada” (GAULIER 2016, p. 26). Isso significa que a busca por um corpo precisa ser aprofundada, mesmo sabendo que essa é uma ação diária e que não tem um ponto final. A cada encontro, precisamos moldá-lo em nosso corpo; e ele deve estar aberto e entregue a essa germinação. É possível apreender contribuições importantes com o processo de investigação do corpo que a criança realiza, como por exemplo um domínio maior de cada parte, pois ela se entrega ao brincar com o corpo. Essa entrega potencializa formas das mais diversas.

A esse respeito, Ricardo Puccetti aponta que “Passamos os dias a amassar o barro, não apenas com as mãos, mas com o corpo todo. Este é o nosso cotidiano, a tentativa de transformar o barro grosseiro, cheio de resíduos e impurezas, numa substância sutil e delicada” (*apud* FERRACINI, 2006, p. 28). Alinhado ao pensamento de Puccetti, buscar um corpo e uma maneira de andar para o palhaço pode representar uma confecção. Precisamos nos limpar das impurezas, livrando-nos dos vícios corporais e de ações cotidianas enrijecidas. Necessitamos, ainda, nos permitir ser moldados de acordo com o palhaço, estando dispostos a encontrar um outro formato para o corpo que não a nossa.

Muitas vezes, forçamos um andar que nem sempre corresponde ao que criamos, resultando um caminhar pouco natural. Algumas fases desse encontro ocorrem pelas experimentações. A rua é um ótimo espaço para observação de possibilidades. Nela, encontramos variados tipos de pessoas, de culturas, e características diferentes que nos auxiliam. O andar vem com a junção de tudo o que já presenciamos um dia; essas buscas se dão por referências cotidianas somadas a nossa peculiaridade. Na verdade, não basta encontrarmos o palhaço dentro de nós e jogá-lo no corpo. Precisamos conhecer o nosso corpo para, aí sim, permitir que o palhaço se enquadre nele.

Encontrar um andar para o palhaço pode não ser tão fácil, mas utilizar exercícios simples, como caminhar através dos planos baixo, médio e alto, utilizar esses exercícios, permite descobrir muitas possibilidades para o corpo e o andar. Como exemplo, o plano médio possibilita uma maior flexibilidade no se locomover.

Andar com as pontas dos pés voltadas para dentro ou para fora, andar como se estivesse chutando alguma coisa ou como se estivesse fazendo uma cova no chão com o calcanhar, são possibilidades criativas. Quando o palhaço anda com as pontas dos pés voltadas para fora, percebemos um balançar maior do tronco e da cabeça. Andar “como chutando o ar” nos possibilita adquirir uma maior velocidade. E andar fazendo uma cova no chão com o calcanhar nos permite transitar pelos planos alto e médio. Isso, atrelado a brincadeiras, torna-se grandes possibilidades cômicas. Vale ressaltar, ainda, que essas formas de caminhar transformam a comunicação expressiva.

Ao acompanhar o pequeno João Orlando um dia no parque, pude observá-lo brincando durante a caminhada. Ele transitava pelos planos médio e alto com muita diversão e, durante um tempo, percebia o quanto o seu corpo visualmente se modificava. Quando andava no plano médio, seu corpo ficava meio encurvado, o quadril e a cabeça eram empurrados para frente e as costas para trás. Essa experimentação de corporeidades, vista de forma espontânea, pode ser relacionada ao trabalho do palhaço; somada a técnicas, acessará outras corporeidades.

Andar como se estivesse mancando ou com as pernas duras, a passos longos ou curtos, possibilita grandes descobertas físicas para a construção de nosso palhaço – formas de usar o corpo para expressar algo que queremos dizer sem o uso das palavras. O palhaço brinca com o seu corpo e vai além do convencional.

Brincar e jogar faz parte da busca do palhaço e da construção de sua corpo. Isso porque, através da espontaneidade, imaginação e criatividade, o ato ajuda o palhaço a se colocar mais presente em cada ação. Além disso, permite que tenha mais foco e domínio sobre a técnica de improviso; torna todo o processo mais rico em relação à construção do corpo do palhaço.

Muitas brincadeiras de criança auxiliam a pessoa que está na busca do palhaço a trabalhar seu corpo, deixando-o mais leve para a realização do trabalho corporal. Por exemplo, pular corda ajuda tanto corporalmente quanto no trabalho de tempo de ação; porque o palhaço precisa ter o tempo da ação.

Outra brincadeira que também utilizo em minhas experimentações é dançar com um colega segurando uma bola na testa. Essa brincadeira trabalha a cumplicidade entre um e outro e possibilita um estímulo ao foco e ao domínio do corpo. Estátua é uma brincadeira que muitas crianças brincam e que, trazendo-a para a busca do palhaço, poderá contribuir bastante

para o brincar com o corpo e com a expressão facial – expressões de suma importância para o palhaço.

Trabalhar o jogo do palhaço com o público é outro fator relevante nessa busca corporal. O público é quem nos diz se estamos no caminho certo. É claro que a busca do palhaço é infinita, de certa forma. As possibilidades de caminhos criativos são inúmeras, permitindo que se mude as direções ou que se reinvente o já inventado. Ao longo de sua existência, ele passa por várias modificações.

O corpo em movimento propicia a descoberta de muitas possibilidades. Brincadeiras que já utilizei em algumas aulas que ministrei, tanto para atores quanto para não atores, trazem um domínio maior e um conhecimento mais ampliado do próprio corpo.

É possível estabelecer uma relação entre a brincadeira do palhaço e o brincar da criança, visto no primeiro capítulo. Observando a criança, verificamos que brinca ao andar, balança o corpo e cria formas engraçadas. A criança dança, ainda que não saiba o passo; domina o corpo ao andar lentamente. O palhaço, quando brinca com o seu corpo e com o lúdico, ativa a imaginação e, com o auxílio do processo criativo, associa a realidade ao sonho.

O encontrar este palhaço está em expor o seu ridículo e brincar com ele, mas não só isso. É necessário ir além, quebrar paradigmas e o medo do julgamento do outro. Conforme Wellington Nogueira,

A essência do arquétipo do palhaço é a criança, por que a criança é livre de preconceito, ela não é prisioneira nem da lógica e nem da razão, para criança não existe o ridículo, ela só vive no presente, não faz planos, e a gente (adulto) para se relacionar com os outros sempre precisa de um rótulo, sempre precisa fazer um juízo daquilo. E a criança e o palhaço não, eles têm incondicionalidade na sua maneira de olhar o outro (NOGUEIRA, 2005, s/p)

Uma das coisas que o palhaço realiza é rir de si mesmo, fazendo com que todos vejam o quanto ele não se prende às adversidades físicas do seu próprio corpo. Assim, ele se desprende da dor, do fracasso e da perda. O que para muitos seria uma vergonha, para o palhaço, é apenas uma inspiração para rir. O palhaço Pepe Nuñez, em entrevista para o jornal O Globo, adverte que palhaço não pode ser visto apenas como animador de festa infantil, precisa ser respeitado como forma de arte; até porque “Ele [o palhaço] sofreu muito. Ele morreu muito. Ele sempre fala da dificuldade da vida, do erro. Isso não é trabalho para criança. Mas a alma dele é tão transparente e verdadeira que a criança também alcança a mensagem do palhaço” (NUÑEZ, 2016, s/p). Não significa, a partir dessa fala de Nuñez, que o palhaço sempre fale de coisas alegres, mas que ele tem facilidade também de apresentar o

drama em seu trabalho – até porque o palhaço é livre para transitar por todos os gêneros teatrais.

2.2 BRINCANDO COM OS SONS E ENCONTRANDO UMA VOZ

O palhaço se comunica através do corpo, dos sons, além de muitas outras linguagens, por vezes, fictícias. Necessariamente, ele não precisa falar com seu próprio idioma ou usar sua própria voz, mas sim conseguir transmitir suas informações. A descoberta de sons para o processo do palhaço contempla uma ligação maior entre cada momento, permite brincar com a voz e reinventar uma maneira de falar. O palhaço encontra liberdade em suas buscas.

Os sons e a voz são meios de se comunicar para um palhaço. Trabalhar essa ferramenta envolve técnica e pode se tornar sua marca registrada. Outras características que a voz reproduz também representam um meio de interação, quando se modificam através do ritmo, intensidade, altura, timbre e força. Buscar e construir essa voz parte da observação do cotidiano e do brincar, de modo que seja potencializada a vocalidade do palhaço. Assim como o palhaço, sua voz também é única.

Pensar a voz como meio poético de expressividade é reconhecer sua importância como elemento criador para um diálogo com o público. Brincar com a voz possibilita diversidade expressiva e, com isso, o diálogo entre palhaço e público se transforma em vivências e emoções. As trocas levam o público a compreender o que está sendo transmitido pelo palhaço. Não é preciso, necessariamente, usar de um idioma conhecido para conseguir se comunicar. Essa comunicação se torna possível quando o palhaço brinca de estar falando.

Alguns palhaços procuram auxílio em instrumentos musicais, alguns por já saberem tocar, outros por gostar. Segundo José Ramos Tinhorão,

Essa função de menestrel do povo se tornava possível, aliás, pela tradição que obriga os grandes palhaços a uma certa habilidade musical, uma vez que entre seus deveres de abaladores da visão convencional do mundo está a de tirarem sons estapafúrdios de instrumentos normalmente ligados à respeitabilidade musical das orquestras (TINHORÃO, 1974, p. 141)

Entretanto, uma gama de palhaços desenvolve outras técnicas. Extrair sons do corpo ou de objetos se torna uma das possibilidades que o palhaço pode encontrar. Bater palmas, assoviar, estalar os dedos ou brincar com a voz, podem funcionar como um grande material para o palhaço e fazer com que o corpo possa se transformar em um instrumento musical.

2.3 O PALHAÇO E SEUS CAMINHOS CRIATIVOS

Brincar com o próprio corpo, com a falta de cabelo, uma barriga avantajada ou o nariz grande, serve como um ponto de partida para o jogo do palhaço. Ele precisa olhar para si e brincar, primeiramente, consigo mesmo; não esconder a calvície, mas dar evidência a ela. O meu palhaço Tetéko se aproveita da barriga e do início da calvície e, a partir dessas características, promove o jogo com o público.

O palhaço, frequentemente, trabalha com o seu próprio erro. Ele cai muitas vezes, mas sempre busca se levantar, perde e ganha. Paradoxalmente, o palhaço pode representar o que há de admirável no ser humano, mas também aquilo que é negativo na sociedade. Ele critica tudo e todos através de si mesmo. Pepe Nuñez corrobora essa ideia ao salientar que “O personagem [palhaço] representava tudo que ninguém queria ser.... O palhaço, representando a ameaça do excluído, do inapto, o fracasso. Ele não consegue subir uma escada sem cair vinte vezes” (NUÑEZ, 2016, s/p). Esse trabalho com o erro torna-se um potencial; logo, para o palhaço, o erro é aceitável, como desafio ou impulso.

Existe um padrão social que atrela um termo valorizado socialmente ao fator do ganho, quando ganha ou acerta. Contudo, o palhaço anda na contramão desse padrão. Sua conquista também tem origem no erro, uma vez que o público encontra aí a graça do palhaço. Conforme Lecoq, “[...] é preciso fracassar naquilo que se sabe fazer, isto é uma proeza” (LECOQ 2010, p. 2016). Assim, o fracasso do palhaço se transforma em um troféu, que tanto palhaço quanto público ganham.

O palhaço precisa rir e fazer o seu público rir. Gaulier aponta que “O palhaço é um ser livre, vulnerável, inadequado e idiota que olha o mundo sempre como se fosse a primeira vez...” (GAULIER 2016, p. 26).

Nesse sentido, o processo de busca é também o momento em que nós retiramos a “máscara” utilizada para nos esconder da realidade, a utilização de máscara aqui não tem ligação com o teatro, mas sim com uma linguagem popular utilizada quando a pessoa tenta se esconder daquilo que não é. Isso porque tememos o julgamento dos outros, o que irão pensar de determinadas atitudes. Essa vulnerabilidade, em termos de construção do corpo e personagem, ajuda no sentido de permitir que o palhaço adentre outros lugares expressivos, utilize outros discursos. Tal ação tem proximidade com a experimentação da criança e se relaciona com ela pelo fato de romper barreiras pré-existentes.

Em resumo, é preciso mergulhar em um mundo de imaginações através das brincadeiras e diversões, lembrando os momentos da infância, e utilizar desses fatores para descobrir o nosso palhaço. Isso não significa que o palhaço tenha de tentar ser, necessariamente, criança. Significa utilizar os momentos criativos dessa criança, colocando-se em vulnerabilidade. De certa forma, isso não é novo, pois um dia nós também já vivenciamos esse processo de descobertas e entrega. Para Gaulier, “É a brincadeira (a da infância) que traz essa magia. A brincadeira é um ensaio geral da vida, sendo aquela menos chata do que está” (GAULIER, 2016, p. 47). Ao se propor a brincar ou a resgatar o estado presente nas brincadeiras da infância, o palhaço desenvolve com mais facilidade o processo criativo, imaginativo e espontâneo. Ele consegue ir além do real e desenvolver situações fictícias.

A potencialidade de entrar em contato com características das crianças pode possibilitar um desenvolvimento do trabalho de imaginação do palhaço. Com essa disponibilidade, é possível transformar objetos, ressignificando sua materialidade e signos. Porque as crianças possuem facilidade para fantasiar, para acessar o lúdico, agindo de maneira mais intuitiva do que racional.

Ao utilizarmos da imaginação e ludicidade observados na criança, encontramos um auxílio para o nosso processo criativo. A criança brinca para se divertir e acaba criando. O palhaço também pode percorrer tal caminho como estratégia para atribuir sentido à sua criação, visto que o público quer se divertir vendo o prazer do palhaço em brincar. Para Jean Bernarde Bonange,

[...] se você substituir “a criança” por “palhaço” você entende a descrição do nosso trabalho. Nossa abordagem dá às pessoas a ferramenta para colocar a sua imaginação no palco e em ação. A descoberta e a adequação da imaginação de uma pessoa é um processo estimulante em direção ao tudo...mas somente se existirem regras que dizem: “é a maneira como você faz e não o que você faz.” Trabalhar com a linguagem do palhaço é uma maneira de fazer e de ser (BONANGE, 1996, p 2)

A criança representa uma fonte profícua de estudo, porque, quando brinca, não se limita. Podemos até avaliar como estranho ou feio, mas, para ela, o importante é estar se divertindo. A semelhança é muito forte em ambos os processos. Aproveitar essa relação pode contribuir tanto na busca do palhaço quanto em criações de cenas. A imaginação, a espontaneidade e a criatividade, podem constituir um dos pontos de partida para o processo de busca do palhaço.

Tiago Cruvinel ressalta que “A brincadeira se torna interessante quando os participantes adquirem a capacidade de, por meio da imaginação, se colocar em outras

situações, por meio das experiências vividas, diante de algo novo, ou ainda por regras ou papéis definidos” (CRUVINEL, 2010, p. 12). Essa imaginação será o fio condutor que conduzirá o palhaço por vários caminhos e permitirá ao público participar do jogo do faz de conta da arte da palhaçaria.

Ser espontâneo precisa estar marcado no palhaço, pois, através dessa espontaneidade, conseguirá desenvolver novos momentos de trocas entre si e o público ou entre ele e um objeto.

A criatividade permite um desenvolvimento do palhaço em seu processo de encontro tanto do corpo como do cômico. Entretanto, conforme Ricardo Puccetti, “cada um tem uma técnica própria de prender a atenção, instigar e provocar reações ativas na plateia” (PUCCETTI *apud* FERRACINI, 2006, p. 143). Na mesma lógica da afirmação de Puccetti, observamos que esse fator está atrelado ao processo criativo de cada palhaço. Ou seja, cada palhaço encontra sua maneira de dialogar com o público durante sua apresentação. A pessoa que está na busca do palhaço precisa encontrar a liberdade criativa, que permitirá realizar uma interação com tudo ao seu redor, seja público, sejam objetos e/ou sons. Para isso, atentar-se a tudo que ocorre em sua volta é primordial.

Podemos utilizar a imaginação, a espontaneidade e a criatividade, como base para o desenvolvimento do nosso palhaço; esses aspectos caminham interligados e um dependerá do outro. Todavia, o palhaço precisa atentar-se para o que o público está oferecendo. O olhar precisa estar sempre atento para não se perder em cena, voltando-se também para a aceitação do espectador. Precisamos compreender que é possível brincarmos sozinhos e nos divertir, assim como as crianças fazem frequentemente.

Vale ressaltar, novamente, que, através da imaginação, as crianças e o palhaço podem viajar por vários lugares sem ao menos sair de onde estão. Transformamos um pedaço de pau em um carrinho ou um controle remoto em um avião. Somos capazes de imaginar obstáculos nos desenhos das calçadas; brincar de não pisar na risca dos quadrinhos dos azulejos; e, até mesmo, esconder embaixo das cobertas para brincar de esconde esconde. São essas ressignificações que levam o palhaço a trabalhar a sua mente e o seu corpo. E tudo isso porque brincamos e não nos limitamos. Vemos assim,

Palhaços e crianças não são prisioneiros da lógica e nem da razão, então para eles, nem tudo o que você vê é o que você vê, mas pode ser o que você quiser que seja. Eu sinto que a medida que a gente vai crescendo e deixando de ser criança a gente vai acredita na primeira coisa que a gente vê (NOGUEIRA. 2005, s/p)

Conseguir buscar esses momentos da infância conduz o palhaço a lugares de descobertas de si mesmo. Dar formas a eles é um dos processos mais complexos, pois tendemos a querer inserir tudo o que vemos ou ouvimos. Isso, de certa maneira, cria uma resistência ao que é natural do palhaço.

O palhaço em sua busca tende a se limitar à racionalidade e à técnica para criar, deixando de viver momentos espontâneos e criativos que potencializariam seu processo criativo. A construção de um palhaço, ao transitar pela infância, pode permitir que, nesse processo, consigamos transformar momentos em brincadeiras. Escalar uma montanha, por exemplo, sem ter alguma coisa para se apropriar ou usar apenas o sofá para ser sua montanha. Assim como a criança usa a imaginação para se divertir, o palhaço pode se apropriar da ludicidade para brincar em cena. Essa dimensão se realiza quando nos permitimos buscar vivências que pudemos viver, as brincadeiras que um dia fizeram parte de nossa vida e que não esquecemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda existe um leque muito amplo sobre a busca do palhaço interior partindo do desenvolvimento da criança. Este estudo foi apenas uma das possibilidades de contribuir com as pessoas que desejam buscar dentro de si o seu palhaço.

O palhaço carrega a espontaneidade, a criatividade e, principalmente, a imaginação. E estas são fontes que ainda podem ser pesquisadas e aprofundadas na arte da palhaçaria; e que encontramos facilmente em uma criança. Por ser uma das minhas inquietações, pretendo mergulhar mais profundamente nesse assunto; buscar esclarecer de forma mais objetiva esses princípios e a semelhança que há entre a criança e o palhaço durante o seu processo de construção.

Tendo em vista que a criança brinca e se diverte, o palhaço pode tanto se divertir em cena quanto levar a diversão para quem assiste. Contudo, para isso, é preciso que a pessoa em busca do seu palhaço entenda que divertir alguém exige sua própria diversão antes. Como afirma Gaulier, “o ator se diverte em cena sugerindo sentimentos, e o público se diverte recebendo-os” (GAULIER 2016, p. 41).

Todavia, para trilhar tal percurso, é necessário arrancar a máscara suja¹ que esconde o palhaço e vivenciar a liberdade de poder brincar como as crianças. Segundo Gaulier, “não se ressuscita o rosto, é preciso remover as crostas da maquiagem ruim que o caminho até a vida adulta acumulou no seu rosto” (GAULIER 2016, p. 51).

Encontrar o palhaço se torna uma tarefa complicada quando não abrimos mão do que nos impede de brincar ou não estamos preparados para cair e levantar; porque nós, os seres humanos, não gostamos de perder.

O primeiro dever do ator [pessoa] é aceitar o fato de que ninguém aqui deseja dar-lhe nada; em vez disto, pretendemos tirar muito dele, eliminar tudo o que o mantém usualmente amarrado: a sua resistência, sua reticência, sua tendência a esconder-se atrás de máscaras, os obstáculos que seu corpo impõe ao trabalho criativo, seus costumes e até suas usuais “boas maneiras”. (GROTOWSKI, 1987, p. 211-8)

Partindo da formulação de Grotowski, observamos que nos escondemos atrás das “mascaras sujas” e esse esconderijo nos atrapalha encontrar o palhaço que existe dentro de

¹ Máscara suja, nesse caso, pode ser entendida como a máscara social que nos impomos para proteção do julgamento do outro; motivada por medo, vergonha, achismo, ego etc. Simbolicamente, é suja porque carrega as marcas dos enfrentamentos sociais que travamos para manter a máscara.

cada um. O palhaço não é um esconderijo onde nos escondemos. Pelo contrário, ele nos leva a revelar aquilo que mais tentamos esconder e ainda nos permite brincar com isso.

Esse assunto é complexo e amplo, e por isso ainda pode render muitas pesquisas para esta monografia, mas também pode ser objeto de uma dissertação de mestrado ou tese de doutorado. Por isso, observo que precisamos aprofundar mais os temas do processo criativo, da imaginação e da espontaneidade. Acredito que ainda temos muito a aprender com a criança que fomos um dia e com as crianças de hoje; e, se analisarmos, perceberemos uma diferença entre elas. O presente estudo sobre a criança e o palhaço possibilitou uma análise de como um processo contribui com o outro. Além disso, também permitiu um olhar mais amplo sobre como as experimentações da criança constituem uma rica fonte criativa para a pessoa na busca do palhaço. No entanto, cabe a cada um se aprofundar por esse mundo de imaginações e fantasias.

O palhaço é único assim como a criança, ambos se divertem em meio a um universo diversificado de brincadeiras. Não precisam de um lugar específico para brincar. Todo e qualquer lugar se transforma através da imaginação de cada um. Essa capacidade de transformar o ambiente no que quiser se torna instigante.

O palhaço é uma criança que abre os olhos para o mundo e quer tocar a todos. Por outro lado, o palhaço é um anarquista: ele não quer saber de regras, só quer viver cada momento. E é também um médico, o que cura as almas dos espectadores. Outra coisa importante é que o palhaço representa a simplicidade em um mundo complicado, e nas coisas simples existem grandes verdades. (POLUNIN, 2010, s/p)

Iniciar a busca de um corpo, uma voz, um jeito, tendo como base o processo que a criança vive, pode representar uma experiência de muitos risos, desde que estejamos abertos para brincar. Por isso, acredito em poder ir mais além. Buscar, nesses lugares, matéria prima que colabore com outras pessoas na busca do seu palhaço e agregue mais materiais ao meu palhaço.

Embora a pessoa em busca do palhaço realize essas etapas, não significa que ela já terá o palhaço pronto. Sua busca não tem um ponto final, mas segue a cada aula, a cada apresentação, uma vez que todos os dias descobrimos algo novo.

Tanto a criança quanto o palhaço vivem momentos de encontro. A pessoa que busca o palhaço precisa se encontrar com a criança que foi, para aprender a reviver a ingenuidade e a sinceridade que um dia teve. Encontrar o palhaço interior é encontrar a si mesmo, em meio às máscaras que grudamos ao rosto para sermos aceitos por outrem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONANGE, Jean Bernarde. *O palhaço e a imaginação*. Entrevista concedida para Pratiques Corporelles. Disponível em: <<http://www.nosetonose.info/articles/jbarticle.htm>>.
- Cury, Augusto Jorge. 1958 - *Pais brilhantes, professores fascinantes* /Augusto Cury, - Rio de Janeiro: Sextante. 2003
- CRUVINEL, Tiago de Brito. *A criança do ator: princípios comuns entre os jogos e as brincadeiras das crianças com a arte de interpretar* – Brasília, 2010.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação* – Petrópolis, Vozes, 1987.
- FERRACINI, Renato (Org.). *Corpos em Fuga, Corpos em Arte*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores: Fapesc, 2006.
- GARANHANI, Marynelma Camargo. *A Educação Física na escolarização da pequena infância. Pensar a Prática: Educação Física e Infância*. Revista da Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física – Universidade Federal de Goiás. Goiás: UFG, vol5, p.106-122, jul./jun. 2001- 2002.
- GAULIER, Philippe. *O atormentador: minhas ideias sobre teatro* – São Paulo, Sesc, 2016.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- LECOQ, Jaques. *O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Senac; SESC. 2010
- LIBAR, Márcio. *Eu Maior (entrevista retirada do filme)*. 2015; Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=13-6Bqfriak>
- NOGUEIRA, Wellington. *Doutores da Alegria (filme)*. 2005; Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPjXfi0DDUE>
- NUÑEZ, Pepe. *Palhaço não é para animar festa infantil*. Entrevista ao Jornal O Globo, 2016; Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/pepe-nunez-artista-palhaco-nao-para-animar-festa-infantil-16292260#ixzz4xW4zwIjD>
- SILMAN, Naomi (Org.). *LUME teatro 25 anos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011
- SILVA, Rita de Cácia Oenning da. “*A criança no ser*”: *infância, intertextualidade e performance entre crianças artistas e seus familiares em Recife* – Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 117-136, jul./dez. 2010
- OLIVEIRA, Zilma Ramos de. *A Brincadeira e o desenvolvimento infantil: implicações para a educação em creches e pré-escolas. Motrivivência*. Florianópolis, Ano VIII, n. 9, p. 136-145, dez. 1996.
- PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia* – tradução Maria Alice Magalhães D’ Amorim e Paulo Sergio Lima Silva – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- POLUNIN, Slava. *O palhaço é um Anarquista* – Revista Epoca – 2010; Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI153954-15220,00-SLAVA+POLUNIN+O+PALHACO+E+UM+ANARQUISTA.html>

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Os sons que vêm da rua*. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação social da mente* – São Paulo, Martins Fontes, 1984. _____. *A Formação Social da Mente*. São Paulo : Martins Fontes, 1991.

WAJSKOP, Gisela. *Brincar na pré-escola*. 3ª ed., São Paulo: Cortez, 1999

WALLON, Henri. *Uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*/Izabel Galvão. - Petrópolis, RJ ; Vozes, 1995. - (Educação e conhecimento)

WINNICOTT, D. W.. *O brincar e a realidade*. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: IMAGO EDITORA LTDA. 1971/1975.