

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

MÁRCIO PARMA

**PALHAÇO TACHINHA:
DO PICADEIRO PARA AS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA**

Campinas
2007

MÁRCIO PARMA

**PALHAÇO TACHINHA:
DO PICADEIRO PARA AS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Graduação) apresentado à Faculdade de
Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação Física.

ORIENTADOR: Prof. Dr. MARCO ANTONIO COELHO BORTOLETO

Campinas
2007

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA
PELA BIBLIOTECA FEF – UNICAMP**

P24p Parma, Marcio.
Palhaço Tachinha: do picadeiro para as aulas de educação física /
Marcio Parma. – Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador(a): Marco Antonio Coelho Bortoleto.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Faculdade de
Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Educação Física. 2. Palhaços. 3. Circo. 4. Educação. I. Bortoleto,
Marco Antonio Coelho. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
de Educação Física. III. Título.

asm/fef

MÁRCIO PARMA

**PALHAÇO TACHINHA:
DO PICADEIRO PARA AS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA**

Este exemplar corresponde à redação final do Trabalho de Conclusão de Curso Graduação defendido por Márcio Parma e aprovado pela Comissão julgadora em: 23/11/2007.

Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto

Orientador

Profa. Dra. Elaine Prodócimo

Prof. Luz Rodrigues Monteiro Jr.

Campinas
2007

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meus pais, Nivaldo e Maria que desde cedo lutaram bravamente para dar condições para que hoje eu esteja escrevendo este trabalho. Dedico também a todos os meus familiares e amigos, que me acompanharam neste percurso.

AGRADECIMENTOS

São tantos os lugares e as pessoas que, em maior ou em menor intensidade, ficaria difícil lembrar-me de todas aqui. Sendo assim peço desculpas de antemão por todas aquelas que não aparecem citadas nominalmente, mas que tenho com grande carinho em minha formação tanto quanto palhaço quanto pessoal. Destacarei entre parênteses os nomes dos palhaços dos amigos com quem trabalhei. Sendo assim, agradeço a todos (instituições e pessoas) que contribuíram e vem contribuindo com minha formação e com meu aprendizado:

Primeiramente agradeço ao amigo mágico Dr. Wanderley Jamiro, Dr. Jamiro como é conhecido, que gentilmente me apadrinou e me conduziu pelos caminhos das artes mágicas. Assim, ao meu mestre, que tenho com muito carinho, eu agradeço de coração.

Ao Instituto de Matemática Estatística e Ciência da Computação da Unicamp onde ingressei ao mundo acadêmico e que foi o pontapé inicial na minha formação pessoal.

Ao Instituto de Artes Cênicas da Unicamp que me acolheu com tanto carinho e possibilitou que tivesse os primeiros contatos com o circo. Lá fui recebido pelo professor da disciplina de Circo, Luiz Rodrigues Monteiro Júnior que me ensinou os primeiros passos da arte de ser palhaço, e hoje é um grande amigo.

A Faculdade de Educação Física da Unicamp que me acolheu pela segunda vez e que me mostrou caminhos para seguir lutando por uma educação igualitária e de qualidade. Nesta faculdade fiz amigos entre os professores e entre eles, mais relacionados ao meu estudo, estão os professores: Profa. Dra. Elaine Prodócimo, Prof. Dr. Marco Antônio Coelho Bortoleto, meus amigos e o Prof. Dr. Jocimar Daólio, que mesmo tendo tido pouco contato admiro muito. Agradeço também a todos os integrantes do grupo de estudos sobre circo, o grupo CIRCUS¹, coordenado pelos professores: Prof. Dr. Marco Antônio Coelho Bortoleto e Dra. Ermínia Silva, antes de tudo amigos e que se aventuram pelos mesmos caminhos para que o circo adquira um

¹ Maiores informações podem ser obtidas em: <http://www.unicamp.br/fef/grupos/circus/>

espaço, merecido, de destaque na área de Educação Física como representação cultural rica que efetivamente o é.

À Secretaria de Educação do Estado de São Paulo ao qual faço parte como professor efetivo da rede pública de ensino e me deu bagagem suficiente para ser o professor que me tornei hoje.

À E.E. “Barão Geraldo de Rezende”, escola situada em Barão Geraldo e que me amparou como profissional e me ensinou um pouco de tudo que sei sobre lecionar. Agradeço também aos alunos desta escola e aos professores e funcionários que após tanto tempo são mais que amigos.

Ao Colégio Dom Barreto no qual eu venho desenvolvendo um trabalho na área de recreação e que lá encontrei, mais que um ambiente de trabalho, um ambiente de muita amizade e carinho. A todos os meus amigos, tanto de trabalho como monitores, conhecidos como “Esquilo” e “Tomate”, quanto aos professores desta instituição: Maurício, Luciana, Jane e Cláudia, meus sinceros agradecimentos.

Ao Hospital das Clínicas da Unicamp (HC) em especial a todos do setor de pediatria, lugar este que tenho com tanto carinho e amor; pois foi lá que nasceu o Palhaço Tachinha e o grupo Hospitalhaços², coordenado atualmente pela minha amiga Walquíria Camelo (INSULINA), ao qual fiz parte da criação e coordenação por algum tempo. Aos meus amigos do HC da Unicamp agradeço muito, são eles: Maura Giarola (Pedagoga) e Lucia Kobayachi (Terapeuta Ocupacional)³, Marquinhos (*in memorian*) e Marilda (paciente e mãe), Diego e Marinalva (paciente e mãe), que me ensinaram o valor da vida; agradeço a Cristina Decico e Orlando Carneiro (BEM-TE-VI).

A APAE/Valinhos, pois sempre que lá estou sinto-me verdadeiramente acolhido tanto pelos seus funcionários quanto pelos seus alunos. Agradeço muito a eles que disseram ao meu palhaço o quanto é gostoso doar-se sem esperar nada em troca. De lá agradeço a Ana Paula Tiek da Silva (FIRULIM), que é professora dessa instituição que vem desenvolvendo um excelente trabalho e que possibilitou ao meu palhaço o contato com este universo maravilhoso.

² Maiores informações acesse: <http://www.hospitalhacos.org.br/>

³ Para efetuar doações (Novos ou usados - brinquedos, lápis-de-cor, roupas, carrinhos de bebê, papel sulfite, cestas básicas, etc.) ao setor de pediatria pode-se tratar diretamente com elas pelo telefone: (19) 35217458.

A Santa Casa de Misericórdia de Valinhos lugar onde, juntamente com outros amigos, estruturei o grupo Semeadores de Sonhos; são eles: Ana Glória Araújo dos Santos (GUINGUINGA), Ana Paula Tieko da Silva (FIRULIM), Dina Tereza Martins (FEDEGOSA) e Fátima Teresinha Bordinassi Petrarcha (COISINHA).

Agradeço muito a todos os palhaços brasileiros, em especial ao Sr. Roger Avanzi, o Palhaço Picolino, com quem passei uma tarde e que me deixou muitas lembranças e uma vontade enorme de seguir trilhando o caminho aberto por eles, palhaços de uma geração de ouro.



Figura1: Eu e o Sr. Roger (Picolino)

Agradeço aos amigos da UNITRAMP- Grupo de Trampolim Acrobático da Unicamp que me incentivaram a “prestar” novamente o vestibular para Educação Física e sempre me apoiaram. Como são muitos coloco aqui os nomes dos coordenadores do grupo na época, em agradecimento a todos, Daniel da Motta Brito e Ana Sato. Agradeço também aos meus amigos do curso de Educação Física, e companheiros de sala, pelo apoio e pelo aprendizado que me propiciaram. Agradeço a uma das maiores amigas, Gisele Cerqueira Cumming, por apostar, durante as aulas de estágio, na idéia de desenvolver um trabalho envolvendo o Circo na escola em que estagiávamos. Agradeço também o apoio prestado por ela na execução dessas aulas.

A empresa Cia do Circo⁴, formada por artistas oriundos do Circo de Lona e que são meus amigos e também professores dessa arte, Felismer Caro (Félix) e Marion Brede, Jenny, Alexandro Brede (Alex) e Cláudia Ortani, Allan e Dyllan.

Agradeço também a empresa Corpo Mágico⁵ e aos meus amigos, irmãos de luta, Daniela Helena Calça (JANETTE), Fausto Henrique (ENRIKO) e Thiago Sales Claro (JERÔNIMO).

À Natália, minha namorada, que tem me confortado neste período de muita “pressão” e quem amo muito.

Aos meus pais Nivaldo e Maria, que me ampararam nos momentos mais difíceis de minha vida, e a quem eu devo muito e dedico, também, este trabalho. Aos meus irmãos e cunhadas: Maurício e Sandra, Marcelo e Márcia, Marivaldo e Márcia que também me ampararam e me apoiaram em todo meu percurso. Aos sobrinhos Alexandre, Ana Clara, Beatriz, Eduardo, Felipe e Henrique, que amo de paixão e que me ensinaram, e ensinam muito, sobre a beleza da vida.

Obrigado a todos!

⁴ Maiores informações podem ser encontradas em: <http://www.ciadocirco.com.br>

⁵ Maiores informações podem ser encontradas em: <http://www.corpomagico.com.br>

Parma, Márcio. **PALHAÇO TACHINHA: do picadeiro para as aulas de Educação Física**. 2007. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

RESUMO

Defendemos neste trabalho que as atividades de expressão corporal, em particular as atividades circenses próprias do Palhaço devem fazer parte do projeto pedagógico da Educação Física, permitindo aos alunos o acesso a esta secular manifestação da cultura corporal. Entendemos que o Circo, centrado neste caso na figura do Palhaço, e na sua arte da comicidade, pode atuar como um importante veículo para um modelo de educação mais abrangente, inclusivo e interdisciplinar, contribuindo para a diversidade das abordagens e conteúdos tratados no ambiente educacional. Partindo da trajetória do Palhaço Tachinha, artista gerador desta pesquisa, realizamos uma revisão bibliográfica através da qual descrevemos uma síntese histórica da introdução do palhaço no Brasil, sua relação com a escola e com a educação física.

Palavras-Chaves: Palhaço; Circo; Educação Física; Educação.

Parma, Márcio. **CLOWN TACHINHA: from the arena to the classes of Physical Education**. 2007. 64f. Undergrade conclusion essay - College of Physical Education. State University of Campinas, Campinas, 2007.

ABSTRACT

We defend in this study that the corporal expression activities, in particular the circus activities of the clown must make part of the pedagogical project of the undergraduate courses of Physical Education, allowing to the students the access to this secular manifestation of the corporal culture. We understand that the Circus, in this case the Clown figure and its comicality art, is able to act as an important vehicle for a broader, inclusive and interdisciplinary educational model, contributing to the diversity of approaches and contents to be taught. From the trajectory of the clown Tachinha, artist and creator of this research, a bibliographical revision was carried out to describe a historical synthesis of the introduction of the clown in Brazil and its relation with the school and the physical education.

Keywords: Clown; Circus; Physical Education; Education.

Parma, Márcio. **PAYASO TACHINHA: Del escenario para las clases de Educación Física**. 2007. 64f. Trabajo de Conclusión de licenciatura-Facultad de Educación Física. Universidad Estatal de Campinas, Campinas, 2007.

RESUMEN

Defendemos en el presente trabajo que las actividades de expresión corporal, en particular las actividades circenses propias del Payaso deben formar parte del proyecto pedagógico de la Educación Física, permitiendo a los alumnos acceder a esta secular manifestación de la cultura corporal. Entendemos que el Circo, focalizado en este caso en la figura del Payaso, y en su arte de la comicidad, puede actuar como un importante vehículo para un modelo de educación más amplio, inclusivo e interdisciplinar, contribuyendo para la diversidad de las abordajes y contenidos tratados en el ambiente educativo. Partiendo de la trayectoria del Payaso Tachinha, artista generador de esta investigación, realizamos una revisión de la literatura a través de la cual describimos una síntesis histórica de la introducción del payaso en Brasil, su relación con la escuela y con la educación física.

Palabras-claves: Payaso; Circo; Educación Física; Educación.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Márcio Parma e o Sr. Roger Avanzi (Palhaço Picolino II).....	07
Figura 2	Márcio Parma: Palhaço Tachinha na perna-de-pau em Santo André..	15
Figura 3	Dr. Jamiro Wanderley.....	16
Figura 4	Logomarca do grupo Hospitalhaços.....	18
Figura 5	Logomarca do grupo Semeadores de Sonhos.....	18
Figura 6	Palhaço Tachinha em Santo André.....	19
Figura 7	Palhaço Tachinha no Sesc SP.....	19
Figura 8	Palhaço Tachinha em apresentação no Hotel Royal Palm Plaza/Campinas.....	20
Figura 9	Professor Luiz Rodrigues Monteiro Júnior – Palhaço Girassol.....	22
Figura 10	Professor Luiz Rodrigues Monteiro Júnior – Palhaço Girassol.....	22
Figura 11	Palhaço Tachinha de Pijama em apresentação no Objetivo de Sorocaba.....	24
Figura 12	Palhaço Tachinha apresentando em Vinhedo.....	26
Figura 13	Cartaz Circo Nerino.....	30
Figura 14	Interior do Astley Anfiteatro.....	33
Figura 15	Benjamim de Oliveira.....	34
Figura 16	Cena teatral da segunda metade do espetáculo circense.....	34
Figura 17	Roger Avanzi Filho, Nerino Avanzi e Roger Avanzi.....	36
Figura 18	Palhaço Benjamim de Oliveira.....	38
Figura 19	Palhaço Piolin.....	38
Figura 20	Palhaço Chicharrão.....	39
Figura 21	Palhaço Torresmo.....	39
Figura 22	Palhaço Torresmo e Pururuca.....	40
Figura 23	Palhaço Picolino.....	40
Figura 24	Palhaço Carequinha.....	40
Figura 25	Palhaço Arrelia.....	41
Figura 26	Palhaço Piolin.....	42

Figura 27	Aula acrobacia (Inverno, 2003).....	45
Figura 28	Aula equilíbrio (Inverno, 2003).....	45
Figura 29	Luiz Rodrigues Monteiro Jr. - Projeto circense aplicado ao desenvolvimento corporal do arte-educador.....	49
Figura 30	Gravura Palhaços.....	50
Figura 31	Gravura Joseph Grimaldi. Fabbri & Sallée.....	50
Figura 32	Cartaz Circo Medrano.....	52
Figura 33	Cartaz Circo Orlando Orfei.....	52
Figura 34	Gravura Palhaço Picolino.....	55
Figura 31	Palhaço Tachinha em apresentação na Red Eventos em Jaguariúna.....	58

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CIA	Companhia
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
FE	Faculdade de Educação
FEF	Faculdade de Educação Física
HC	Hospital das Clínicas
IA	Instituto de Artes
IMECC	Instituto de Matemática Estatística e Ciência da Computação
ONG	Organização Não Governamental
PCN`s	Parâmetros Curriculares Nacionais
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIMEP	Universidade Metodista de Piracicaba
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 Introdução	15
2 O nascimento do Palhaço Tachinha.....	22
3 Um caminho para a pesquisa: Metodologia.....	27
4 Breve história dos palhaços brasileiros.....	31
5 O Palhaço e a Escola.....	42
6 O Palhaço na Educação Física.....	50
7 Conclusão.....	57
Bibliografia.....	59

1 INTRODUÇÃO

Enquanto houver uma criança no mundo, o circo viverá! Crianças, o circo nasceu por vocês, vive e viverá sempre por vocês. Assim a última saudação é de vocês⁶



Figura 2: Márcio Parma: Palhaço Tachinha na perna-de-pau – Santo André

O circo é uma paixão que trago desde minha infância. Lembro-me ainda de quando meus pais nos levavam, a mim e a meus irmãos, aos circos que passavam pela cidade. Era uma emoção tão grande que muitos daqueles momentos ficaram registrados em minha memória.

Já na adolescência, comecei a trabalhar como animador de festas, fantasiado de palhaço, em buffets de festas infantis. Foi muito difícil, pois não tinha conhecimento algum sobre a arte da comicidade do palhaço, mas revelou-se este tempo um momento muito rico de aprendizado.

⁶ Alberto Orfei (1996), lembrando a forma como seu pai, Orlando Orfei, encerrava o espetáculo.

Juntamente com meu ingresso no curso de matemática em 1993, uma das pessoas que mais me inspirou foi o Dr. Jamiro Wanderley, médico do Hospital das Clínicas da UNICAMP, apresentado a mim por um dos meus irmãos, também médico. Ele me apadrinhou, ensinando-me os primeiros passos da arte da mágica e isso ocorreu muito antes de eu poder estudar o palhaço.

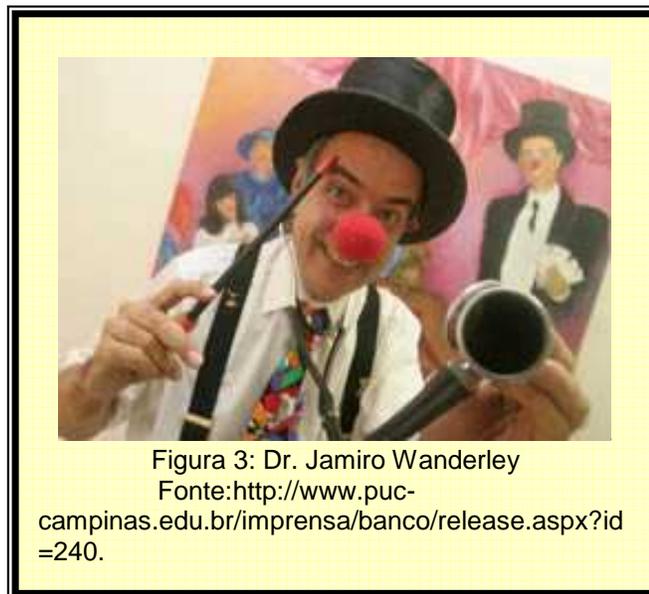


Figura 3: Dr. Jamiro Wanderley

Fonte: <http://www.puc-campinas.edu.br/imprensa/banco/release.aspx?id=240>.

Assim, passei a freqüentar o ambiente hospitalar acompanhando Dr. Jamiro, como é conhecido por todos, em apresentações voluntárias que sempre realizava para os internos do hospital. Hoje conto, inclusive, com registro (DRT) no Ministério do Trabalho de Mágico Profissional. Esta foi, com certeza, uma das atividades mais significativas no início de minha formação.

Como já havia dito anteriormente, no ano de 1993, ingressei na UNICAMP, no curso de Matemática Pura. Este curso acrescentou muito em minha formação pessoal: aprendi a perseverar e lutar por meus ideais, que naquele momento de minha vida era me formar como professor de matemática. Ao longo do curso aprendi a me virar sozinho, uma das características do curso de matemática. Lembro-me de quantas e quantas noites passava às claras estudando para as provas. Poucas vezes

durante o curso tive contato com meus colegas para fazermos trabalhos ou estudar em grupo. Neste ambiente, por ser a matemática uma ciência “solitária”, imperava o velho ditado: - “Cada um por si e Deus por todos...”.

Enquanto cursava matemática, realizava-me com os desafios que encontrava. Entretanto, sentia que faltava algo, em mim, a ser preenchido. Lembro-me, como se fosse hoje, de quando, no final do primeiro semestre do ano de 1995, durante uma palestra no auditório do IMECC (Instituto de Matemática Estatística e Ciência da Computação), peguei o caderno de horários para matrícula em disciplinas para o segundo semestre do mesmo ano. Algo me chamou a atenção: estava escrito ali Técnicas corpóreas: Circo I e Circo II, oferecida no Instituto de Artes Cênicas da Unicamp. E então dei um dos maiores passos, um por vontade própria, em minha vida dentro do ambiente universitário. Várias dúvidas se abateram sobre mim naquele momento. Uma delas em especial refletia o medo em pedir a autorização ao professor dessa disciplina, o então professor Luiz Rodrigues Monteiro Jr., para a matrícula nela. Eu era aluno de um curso das ciências exatas e achei que teria o meu pedido recusado por isso. Aquele dia em especial era um dia frio, com uma garoa que desencorajava qualquer saída, mas se eu não deixasse aquela palestra e me aventurasse rumo ao desconhecido nunca saberia da resposta e talvez hoje não estivesse aqui. Mas o que realmente aconteceu naquele dia? Fui aceito no curso e, mais que tudo, me senti acolhido tanto pelo professor quanto pelo próprio Instituto de Artes Cênicas e seus discentes.

Sem dúvida esta parte de minha vida universitária foi decisiva e contribuiu, com toda certeza, para que pudesse entender um pouco sobre os questionamentos a que tenho sido submetido:

Como pode um professor de matemática⁷ gostar de Circo? Até parece que quem gosta de matemática não pode gostar de mais nada na vida...Principalmente

⁷ Há décadas muitos matemáticos e físicos vem estudando a arte do malabarismo desenvolvendo, inclusive, modelos matemáticos sobre o assunto. Este é o caso de Claude E. Shannon, um matemático brilhante, que propôs um teorema de malabarismo que escreve a relação entre o tempo que os objetos permanecem nas mãos dos malabaristas e o tempo que ficam no ar. Maiores informações, incluindo a equação desenvolvida por ele, podem ser encontradas em: <http://pessoas.hsw.uol.com.br/malabarismo9.htm> ou em <http://www.jugglingdb.com/compendium/world/jugglers/past/claudeshannon.html?lang=ca>

se esse gostar passa pela vontade de conectar o intelectual ao corporal.

Finalmente, a fusão entre o Palhaço e Mágico se deu em 1999 quando foi fundado o Grupo Hospitalhaços⁸, fruto de um longo trabalho desenvolvido no HC da Unicamp, e que nos dias atuais é uma ONG cujo trabalho é voltado para promover a humanização hospitalar centrado na figura do palhaço como veículo de comunicação.



Figura 4: Logomarca do grupo Hospitalhaços



Figura 5: Logomarca do grupo Semeadores de Sonhos

Eu era então um dos coordenadores desse grupo. Foi neste ambiente, o hospitalar, que nasceu meu palhaço: O Palhaço TACHINHA. Posteriormente, no ano de 2001, estruturei, juntamente com amigos, o grupo Semeador de Sonhos com o mesmo objetivo de trabalho do grupo hospitalhaços só que desta vez para a Santa Casa de Misericórdia de Valinhos.

⁷ Maiores informações sobre o grupo, história e trabalho podem ser encontrados em: <http://www.hospitalhacos.org.br/>

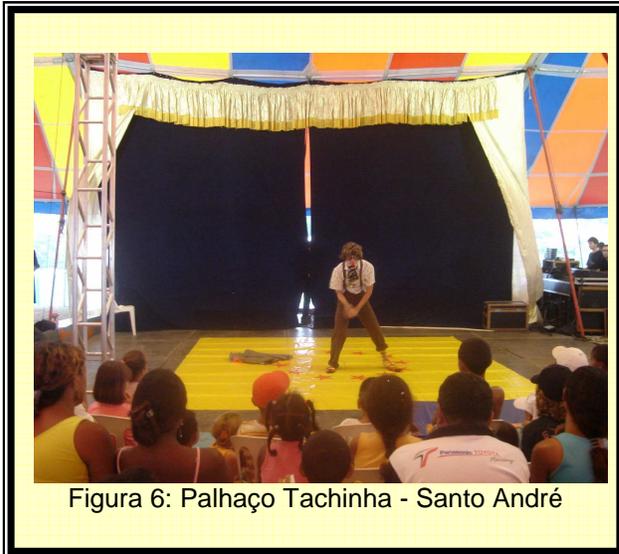


Figura 6: Palhaço Tachinha - Santo André

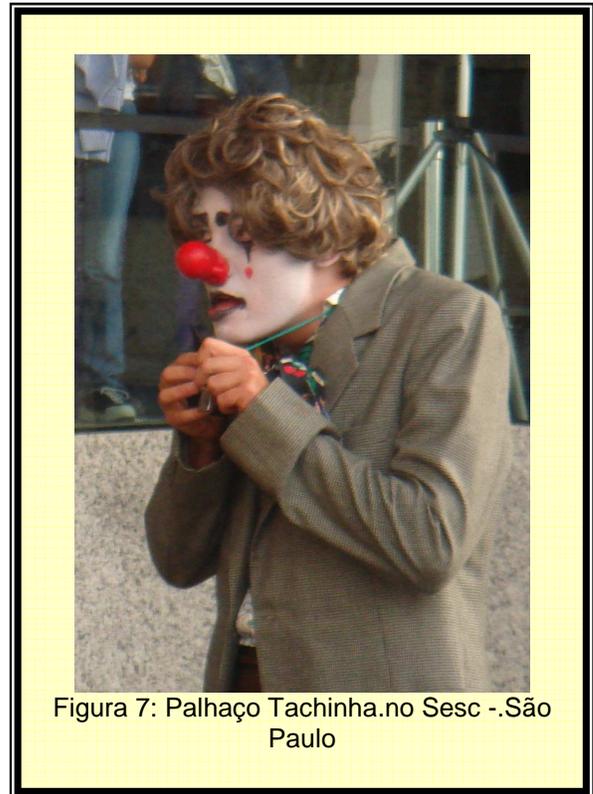


Figura 7: Palhaço Tachinha.no Sesc -.São Paulo

Neste processo o palhaço “TACHINHA” é um artista que se nutre diretamente de minha experiência profissional, de 12 anos, ministrando aulas de matemática para o Ensino Fundamental e Médio em escolas públicas da cidade de Campinas. A partir daí o aprendizado se tornou mais denso e constante.

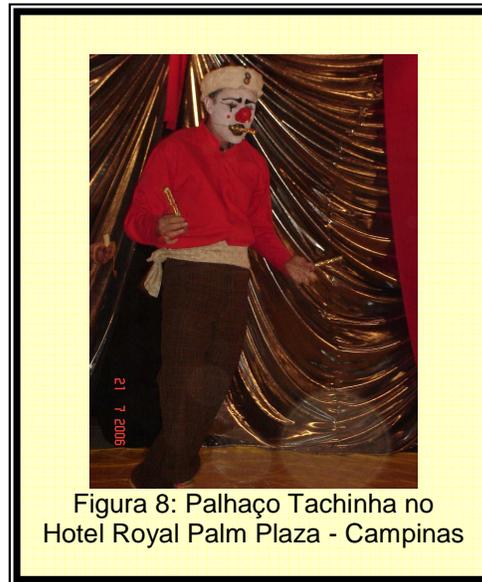


Figura 8: Palhaço Tachinha no Hotel Royal Palm Plaza - Campinas

Outro momento crucial em minha vida foi meu reingresso na Unicamp, no ano de 2003, só que pela Faculdade de Educação Física. Nesta faculdade encontram-se disponíveis uma gama enorme de possibilidades ligadas ao circo. Lá podemos encontrar desde grupo de estudos (Grupo CIRCUS⁹) a pessoas que treinam as mais variadas modalidades do circo, disponibilizando conhecimentos específicos, até a trocas de experiências entre pessoas ligadas ao circo do Brasil e do exterior. Uma dessas experiências ocorreu no ano de 2006, em que fizemos uma oficina com o professor Gustavo de Arruda Machado (GUGA), que trabalha na Espanha (Cia. Los Gingers), de Maca Russa¹⁰.

Além das experiências práticas e dos espaços que a própria universidade nos dispõe, como espaços para apresentações realizadas por alunos e professores no “Coisas da FEF”, tivemos a oportunidade de organizar um fórum sobre o circo. Esse fórum, “Fórum Regional: as diferentes visões de circo¹¹”, contou com quatro

⁹ Informações sobre o grupo podem ser encontradas em: <http://www.unicamp.br/fef/grupos/circus/>

¹⁰ Maca-Russa ou Báscula-Russa/Coreana é um aparelho que se parece com uma gangorra. Um artista fica em posição estendida (em pé) sobre uma das pontas enquanto outro(s) salta (m) sobre a outra extremidade arremessando ao ar o atleta do outro lado, este por sua vez fará movimentos acrobáticos como mortais, por exemplo.

¹¹ O *Fórum Regional: As Diferentes Visões de Circo* foi realizado no período de 28 a 30 de outubro no ano de 2005, na Faculdade de Educação Física da Unicamp.

mesas de discussão organizadas da seguinte forma: Mesa 1: Circo tradicional e Circo Contemporâneo, Mesa 2: O palhaço dentro e fora do picadeiro, Mesa 3: Circo no terceiro setor e Mesa 4: Circo na Universidade. Essas experiências, proporcionadas por uma universidade de excelência, tal como a Unicamp, faz com que nós tenhamos uma formação de base ampla, rica em aprendizados e conhecimentos, capacitando-nos adequadamente para uma futura vida profissional. Outra oportunidade, que aconteceu em minha vida universitária, ocorreu na própria turma em que ingressei. Na minha turma, encontravam-se pessoas que já desenvolviam algum tipo de atividade ligada ao circo. Não demorou muito tempo para estarmos trabalhando juntos com apresentações ligadas ao circo. Estes hoje, além companheiros no trabalho, são como irmãos, parceiros de estudo e aprendizagem a cerca do Circo e seus múltiplos elementos.

Aqui cabem algumas perguntas:

- Como todo esse caminho pode ter desembocado na vontade de propor uma pesquisa sobre as relações do palhaço com a Educação Física?

- Como alguém pode passar de professor de Matemática à Educador Físico? Esta pergunta era feita devido à compreensão, muitas vezes leiga, das pessoas sobre a Matemática e Educação Física, consideradas, assim, como áreas de conhecimento distantes uma da outra?

Afinal de contas, é aqui que se encontra um dos grandes desafios de nossa profissão de educador físico. Este diálogo, por ser extremamente relevante a minha pesquisa, terá uma abordagem de destaque no texto.

Passados muitos anos, a possibilidade de desenvolver um trabalho de conclusão de curso só poderia resultar em um estudo sobre o mundo do Circo. Surge então a idéia deste trabalho, em que buscamos discutir, a partir de uma revisão bibliográfica, o emprego da figura/imagem do palhaço pela Educação Física, suas relações e implicações (profissionais, pedagógicas, pessoais e artísticas). Acreditamos que estudar a relação do palhaço com o ambiente educacional se justifica por acreditar que o palhaço seja um meio, veículo, para novas possibilidades de ação e aprendizagem na Educação Física, e sobretudo, um elemento da cultura corporal que não pode ser ignorado por esta disciplina.

2 O NASCIMENTO DO PALHAÇO TACHINHA

Uma atitude. Como o mundo hoje quer que uns excluam os outros, o palhaço vem para nos salvar dessa distância. Ele diz: olhe para mim, pois tudo o que eu faço tem endereço, destino preciso, e esse endereço é você [o outro]¹².

Como já foi dito, a gênese artística do palhaço Tachinha tem início no ano de 1999 quando finalmente, enquanto cursava matemática, me iniciei no universo do Palhaço conduzido por outro palhaço, o palhaço GIRASSOL¹³, criação do então professor Luiz Rodrigues Monteiro Jr., da Faculdade de Artes Cênicas da Unicamp.



Figura 9: Luiz Rodrigues Monteiro Jr.
Palhaço Girassol
Fonte :
<http://www.iar.unicamp.br/docentes/luizmonteiro/girassol.html>



Figura 10: Luiz Rodrigues Monteiro Jr.
Palhaço Girassol
Fonte :
<http://www.iar.unicamp.br/docentes/luizmonteiro/girassol.html>

¹² Palavras de Juliana Jardim em resposta a pergunta formulada por Thebas sobre o que é ser palhaço (2005, p.42).

¹³ Luiz Monteiro é equilibrista, pirofagista, poeta e cantor de rua. Como síntese pessoal de toda sua pesquisa, criou o GIRASSOL. Personagem amadurecido pelo fazer regular característico da linguagem do palhaço, agrega práticas de palhaço, de pirofagia, de poesia e de danças brasileiras, realizando performances em teatros, parques, escolas, eventos sociais e presídios.
<http://www.iar.unicamp.br/docentes/luizmonteiro/girassol.htm>

Ainda me lembro da expectativa anterior ao início do curso Oficina de Criação do Palhaço: desenvolvimento da criatividade a partir do universo lúdico do circo que foi ministrado pelo professor Monteiro Jr. em 1999. Através deste curso poderia compreender um pouco dessa vontade latente que me acompanhou durante toda minha infância, adolescência e perdura até o momento, a de ser palhaço. O curso aconteceu na Cooperativa Brasil, um galpão localizado nas proximidades da Unicamp onde, normalmente, ocorrem shows de bandas de forró. Os encontros ocorriam aos sábados e alguns aos domingos, durante o período da tarde. Nosso grupo era formado com cerca de 20 pessoas que, assim como eu, iniciavam-se na arte da comicidade, do riso, do Clown.

Assim como para alguns autores, tais como, Castro, Thebas e Burnier, assumimos em nosso trabalho “Clown” como sinônimo de “palhaço”. Esses autores colocam que o termo “clown” vem de “clod” palavra de origem latina que designam os que cultivam a terra. Por outro lado “palhaço” vem do italiano “paglia” que quer dizer palha, usada para preencher colchões. Como as roupas desse cômico eram feitas do mesmo tecido listrado que encapava esses colchões ficou conhecido o “palhaço”.

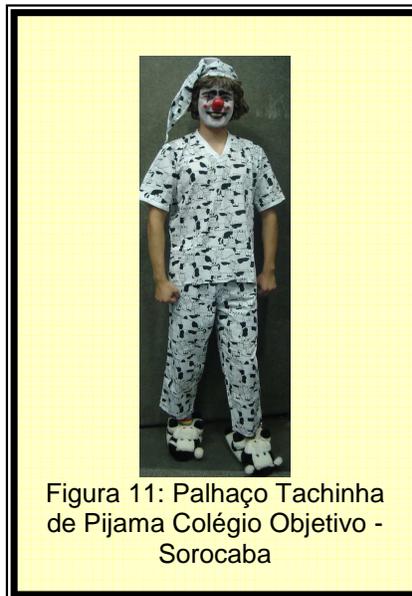
O palhaço não é um personagem exclusivo do circo. Foi no picadeiro que ele atingiu a plenitude e finalmente assumiu o papel de protagonista. Mas o palhaço surgiu muito antes do chamado circo moderno. Aliás, seria melhor dizer “os nomes”. Uma das grandes dificuldades que a maioria dos autores encontra ao estudar a origem dos palhaços está na profusão de nomes que essa figura assume em cada momento e lugar. Clown, grotesco, truão, bobo, excêntrico, Tony, Augusto, jogral, são apenas alguns dos nomes mais comuns que usamos para nos referir a essa figura louca, capaz de provocar gargalhadas ao primeiro olhar (CASTRO, 2005, p.11).

Palhaço, Clown, tudo tonto igual?

Muitas pessoas falam palhaço, outras preferem dizer clown. Parece até que são duas profissões diferentes. Mas não é bem assim. O que existe é palhaço, e ponto. Quando alguém diz que é clown, está contando que é palhaço, sim senhor, e que estudou pelo método teatral. É que aqui no Brasil a palavra clown está associada à escola de teatro que é diferente da escola de circo (THEBAS, 2005, p.70).

Na verdade palhaço e *Clown* são termos distintos para se designar a mesma coisa (BURNIER, 2001, p. 205).

Os encontros eram esperados a semana toda, e parece que por todos do grupo. Foi uma troca intensa, um aprendizado que se deu para todos nós. Nessa época eu já ministrava aulas de matemática em uma escola estadual, onde sou professor desde 1995. Lembro-me claramente que, neste período, comecei a partilhar mais dos meus anseios e vontades com meus alunos. As aulas de matemática ganham um significado diferente, e creio que para todos nós, alunos e eu. Ou seja, estudar a arte do palhaço ajudou ao professor de matemática e vice e versa.



Passei a ficar incomodado com o simples fato de cada um dos alunos permanecerem horas a fio, durante um ano, sem sequer levantar de uma carteira para fazer algo com o corpo. Eu estava começando a ver novas possibilidades dentro do ambiente escolar, despertada pelo meu “re-descobrimento”, enquanto da busca de meu palhaço. Trilhando este caminho encontrei muita afinidade com uma frase de Ricardo Puccetti, do Núcleo de Pesquisas Teatrais da Unicamp, o LUME¹⁴, de Campinas. Segundo ele ser palhaço é:

¹⁴ Maiores informações podem ser encontradas em:
<http://www.unicamp.br/anuario/2003/centronucleo/LUME>

Um privilégio e uma missão. O privilégio de poder ser e me mostrar como eu realmente sou; e a missão de ser, através do riso, um espelho para todo mundo (THEBAS, 2005, p.18).

Cheguei ao ponto de retornar à faculdade, só que desta vez em um outro curso, o de Educação Física, no ano de 2003. Estava eu trilhando, novamente, outros caminhos, que me levassem a compreender meu próprio eu, na tentativa de preencher as várias lacunas que haviam ficado para traz na correria do dia-a-dia.

Interessante mesmo é que todas as reuniões pedagógicas que ocorriam na escola me reportavam automaticamente ao aprendizado adquirido nesse processo de criação do meu palhaço. Constantes discussões eram centradas em questões ligadas ao desenvolvimento da criatividade, do raciocínio crítico e da comunicação, pregados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais/PCN's (SECRETARIA..., 1996) para todas as disciplinas: mais isso certamente não ocorre sem uma certa exposição. Assim, lá estava eu, um professor de matemática pensando nas aulas de Educação Física e de como o palhaço poderia vir a contribuir, com estes objetivos.

Reportando a um dos grandes nomes dentro do ambiente educacional, o de Paulo Freire, o autor sinaliza para caminhos muito próximos do que quero. Estudar como o trabalho com o palhaço no ambiente educacional, e mais precisamente nas aulas de Educação Física escolar, pode vir a contribuir para o desenvolvimento das pessoas envolvidas neste processo. Para ele:

Mulheres e homens somos os únicos seres que, social e historicamente, nos tornamos capazes de apreender. Por isso, somos os únicos em quem aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura de espírito (FREIRE, 1996, p.69).

Quando nos referimos ao “Ambiente Educacional”, fazemos de forma mais ampla, isto é, consideramos que qualquer situação onde ocorra troca de saberes caracterizaria um ambiente educacional, um espaço de aprendizagem. Dessa forma, o mesmo trabalho empregado nas aulas de educação física escolar poderia servir de base para um trabalho mais amplo, sem restrições de idade, gênero ou condição física. Assim, pois, o Palhaço Tachinha, com seus conhecimentos da arte circense poderia ser

um novo elemento para viabilizar situações de aprendizagem mais prazerosas e significativas.



Figura 12: Palhaço Tachinha.- Vinhedo

3 UM CAMINHO PARA A PESQUISA: METODOLOGIA

Às crianças, aos pobres e a todos aqueles que sofrem na carne e na alma, oferece sempre um sorriso de alegria. Dá a eles não só o teu auxílio mas também o seu coração. O amor torna tudo brilhante, agradável e vantajoso. O amor é o vaso que contém alegria!¹⁵

O recurso metodológico fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa foi à revisão bibliográfica. Uma vez que nossa proposta não foi, neste momento, abordar o circo ou o palhaço através de uma pesquisa participante ou de entrevistas e sim conhecer como a temática tinha sido abordada na literatura, a revisão bibliográfica foi desenvolvida de maneira mais extensa. Desta forma este estudo se caracteriza por uma análise documental, metodologia inscrita dentro de um processo de pesquisa qualitativa.

O que é análise documental? Podemos defini-la como “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar num estado ulterior a sua consulta e referência”. Enquanto tratamento da informação contida nos documentos acumulados, a análise documental tem por objectivo dar forma conveniente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação. O propósito a atingir é o armazenamento sob uma forma variável e a facilitação do acesso ao observador, de tal forma que esse obtenha o máximo de informação (aspecto quantitativo), com o máximo de pertinência (aspecto qualitativo). A análise documental é, portanto uma fase preliminar da constituição de um serviço de documentação ou de uma base de dados (BARDIN, 2004, p.40)

Mas qual a relação da análise documental com a análise de conteúdo e qual sua contribuição para a pesquisa?

Com efeito, a análise documental, espécie de análise de conteúdo que incide sobre documentos relativos a um local ou a uma situação, corresponde, do ponto de vista técnico a uma observação de artefactos escritos. (LESSARD-HEBERT, 1990. p. 143)

¹⁵ Madre Tereza de Calcutá

O material estudado foi selecionado a partir de uma pesquisa realizada na base do Acervo da Unicamp¹⁶, especialmente na FEF, IFCH, FE e no IA. Também acudimos ao acervo do Grupo de Pesquisa em Artes Circenses (CIRCUS), assim como chegou a nosso conhecimento o acervo do Lume e o da pesquisadora Ermínia Silva¹⁷.

Ao longo da consulta, que se estendeu por oito meses aproximadamente, foram encontradas, relacionadas ao meu objeto de estudo, dissertações, teses de mestrado e doutorado bem como trabalhos de conclusão de curso (monografia/TCC) e artigos, analisados e utilizados para a construção do texto.

Para a efetivação deste trabalho de pesquisa, inicialmente fizemos uma delimitação quanto ao assunto (tema) a ser tratado. Iríamos tratar assim de como o Palhaço vem fazendo parte das pesquisas relacionadas aos projetos pedagógicos da Educação Física. Posteriormente à delimitação do tema fizemos um levantamento sobre bibliografias que relacionavam o Circo ou o Palhaço com a Educação Física. Este levantamento deu-se nos Acervos da Unicamp do Grupo Circus e no acervo da pesquisadora Dra. Ermínia Silva. Dentre os materiais encontrados refizemos uma busca detalhada levantando todas as utilizações da figura do palhaço relacionadas à aplicação no ambiente educacional. Para isso, foram realizados fichamentos dos textos que posteriormente viriam a dar forma a esta pesquisa.

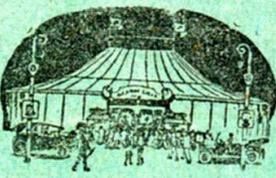
Interessante mesmo foi podermos verificar, durante esse processo de busca de material, que pouco se tem utilizado do palhaço e suas possíveis contribuições para a área de educação, entre elas a de Educação Física. A maioria das publicações encontradas, que falavam do circo e Educação Física na sua grande maioria, abordavam o palhaço de forma não sistemática. Nos deu a impressão de que o Palhaço serviria como um conteúdo para um trabalho a ser realizado num curto período de tempo. Defendemos aqui que o palhaço deveria ser visto como uma fonte rica de possibilidades de trabalho numa abordagem educacional, merecendo destaque e atenção por parte dos pesquisadores e professores da área.

É importante destacar que esta pesquisa, embora não fale diretamente do circo se baseia fortemente nele e em sua história, pois o palhaço é destacado

¹⁶ Disponível em: <http://www.unicamp.br/bc/>

¹⁷ Ermínia Silva é uma das coordenadoras de um dos mais renomados sites sobre Circo no Brasil. O Pindorama Circus pode ser acessado em: <http://www.pindoramacircus.arq.br/>

elemento da cultura circense. Dessa forma precisamos, antes de tudo, fazer uma viagem ao passado para que possamos compreender um pouco da poética história do Circo, mais particularmente dos palhaços. Então “Voilà”!



GRANDE CIRCO NERINO

Propriedade e Direção de — NERINO AVANZI
Diretor Artístico — GAËTAN RIBOLA
Representante — ARTHUR FERNANDES
Secretário — ARLINDO PINTO

ARMADO EM -:- AGUA FRIA -:-

HOJE! -Estréia às 20,30 horas em ponto- HOJE!

LONA IMPERMEAVEL — ESPETACULOS MESMO QUE CHOVA

O maior conjunto nacional que percorre o paiz, possuindo um vasto repertorio de COMEDIAS e DRAMAS montadas e ensaiadas caprichosamente com Guarda-roupa de Estilo - Banda de Musica e Luz Propria

GAËTAN RIBOLA - O afamado artista que tudo faz
SUCCESSO GARANTIDO

Roger Avanzi - O Jovem Jockey Brasileiro executando difíceis trabalhos sobre o cavalo

Myris e Admar Fernandes - Ginasticos em grande altura no arriscado trabalho
LOOPIM - THE - LOOP

FAMILIA BOSAN - Excêntrico musical e Equilibrista

Minervino - Artista Paraibano, o rei do tapete - Acrobata moderno

Os 5 Cow-boys americanos e mexicanos do Brasil ao Far-West - Perfeito e surpreendente numero de chicotes e laços - Troupe que veio ao Brasil demonstrar uma verdadeira arte de empolgar os distintos espectadores

MIS FRANCIS - Belissimo e atraente numero empolgando a vista dos espectadores com o numero Os Olofotes Multicores

HIPOLITO - ARTISTA GINASTICO E SALTADOR

JULIO AVANZI e A. FERNANDES - Clow Pithericos

TRAMFOLIM AMERICANO - Roger Avanzi e Troupe de Saltadores

PICOLINO - É indiscutivelmente o maior comico brasileiro, verdadeiro embaixador da graça sem pornografia

ONDINA e CLOVIS FERNANDES - Trabalho de Fil De Fer - Bailarino sobre a corda Japonesa

BOCA LARGA - Comico que detona gargalhadas

TONY - O Cavalo Artilheiro o unico que detona tiro de canhão - Bela coleção de Cachorros e Cavalos amestrados

DUO JOAQUIM FERNANDES - Equilibrista Moderno

A dupla querida e sua baiana - Cantos ao som do Violão

Belissima coleção de Cães e Macacos amestrados contratados especialmente no Rio de Janeiro

Terminará o espectáculo com o Drama Maritimo intitulado "A VIRGEM DOS NAVEGANTES"

ENTRADAS Incluindo Impostos	Camarote com 4 cadeiras	— 20\$000	Cadeiras sem distincção	— 3\$000
	Cadeiras numeradas	— 4\$000	G E R A L	— 1\$000

Domingos e Feriados - Belissimas Matinéas ás 2,30 Horas

Figura 13: Cartaz Circo Nerino
Fonte: AVANZI, 2004, p. 90

4 BREVE HISTÓRIA DOS PALHAÇOS BRASILEIROS

O corpo e a alma são para um palhaço (assim como para um ator) as principais ferramentas de trabalho¹⁸.

Quem quiser conhecer, assim como eu, um pouco da história do Circo no Brasil terá um pouco de trabalho, na busca de material para pesquisar. O circo neste país de extensões tão grandes teve, até pouco tempo atrás, a atenção de poucos estudiosos preocupados em contá-la através de publicações. Felizmente esta história vem mudando e atualmente o circo e sua história vem ganhando cada vez mais visibilidade e interesse entre as pessoas de nosso país e fora dele.

Uma das publicações importantes que podem ser encontradas é o livro de Antônio Torres cujo título é: "O Circo no Brasil" (1998), que se propõe a contar um pouco da história de nossos circos através de, como o próprio autor nos sugere, um espetáculo visual. Esta obra conta com muitas imagens relevantes a este propósito. Neste livro, para falar da história do circo no Brasil o autor contou com a participação de Omar Elliott, diretora, naquele momento, da Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro. Para ela:

No Brasil, a fase do ouro foi no século XX, quando os grandes circos estrangeiros vinham para cá de acordo com os ciclos econômicos, como o do café, o da borracha, o da cana-de-açúcar etc. Eles vinham de navio pelo litoral e depois iam até o rio da Prata, a Buenos Aires. Estes circos eram assistidos até pelos imperadores. Sabe-se também que no último quarto do século XVIII já existiam grupos circenses indo de cidade em cidade, em lombo de burros, fazendo de tudo um pouco em pequenos espetáculos em dia de festa. Acredita-se que, com as constantes perseguições aos ciganos na Península Ibérica, muitos tenham chegado ao Brasil e entre suas atividades incluíam-se a doma de ursos, o ilusionismo e as exibições com cavalos, conforme relata a já citada pesquisadora Alice Viveiros de Castro (TORRES, 1998, p.19).

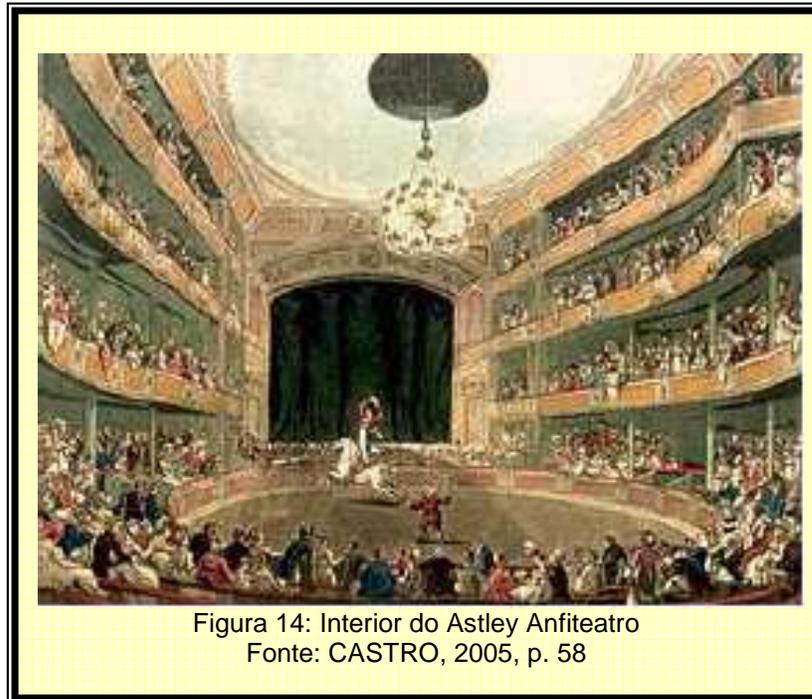
¹⁸ THEBAS, 2005, p.74).

Para Ermínia Silva, o circo, nos moldes que conhecemos hoje, teve início com o Inglês Philip Astley, um sub-oficial reformado da Cavalaria, que desde 1768 apresentava-se com sua companhia em provas eqüestres, desenhou uma pista circular (similar ao picadeiro em que se adestravam os cavalos) rodeada de tribunas de madeira, instalando-se ao ar livre, em um terreno baldio. Pode-se verificar que, uma das primeiras transformações que influenciou na forma como o circo se encontra hoje é a de que:

De início, fazia apenas apresentações eqüestres, alteradas posteriormente com a introdução de números de saltimbancos em seus “entreatos”, com o objetivo de imprimir ritmo às apresentações e dar um entretenimento diferente ao público. Os Clowns fingiam-se de aldeões ou camponeses rústicos, imitando hábeis cavaleiros mas de forma grotesca (SILVA, 1996, p.25).

Segundo a autora, em 1779, em Paris, Astley começou a construir um local permanente, de madeira e coberto, o “Real Anfiteatro Astley de Artes”, inaugurado em 1782. Explica ainda que essa idéia, a de um local de apresentações, em que se reuniam artistas saltimbancos e cavaleiros, expandiu-se rapidamente pela Europa. Diz ainda que este modelo de circo chegou aos Estados Unidos através de um artista eqüestre inglês, chamado John Bill Ricketts. Uma informação relevante, que a autora nos coloca em seu estudo, é que:

Se Astley passou de apresentações ao ar livre para um anfiteatro, sob um teto, nos Estados Unidos surgiu a idéia de passar do edifício à estrutura de lona. Estas podiam ser montadas e desmontadas facilmente permitindo a locomoção, de modo a percorrer as grandes distâncias do país (SILVA, 1996, p.26).



Após traçar esse breve panorama, sobre as origens do circo na Europa e nos Estados Unidos, Silva coloca-se a contar sobre a chegada de famílias compostas por circenses ou saltimbancos à América do Sul. Segundo ela, estes últimos eram artistas ambulantes que se apresentavam nas praças, feiras, mercados, festas populares ou religiosas.

No Brasil, durante o século XIX, o circo mantém a estrutura inicial com números acrobáticos, eqüestres e palhaços. Estes últimos, junto com os outros artistas, ou em dupla, apresentavam pantomimas, cuja linguagem era musical e gestual. Eram representações teatralizadas, apresentadas no picadeiro e sempre mesclando comédia e acrobacia. Depois, os gestos passaram para as falas em apresentações de pequenas peças cômicas, mas ainda no picadeiro. É no final do século XIX e início do XX, no Brasil, que são utilizados picadeiro e palco para apresentar sainetes (peças dramáticas jocosas num ato), dramas e comédias. Atribui-se ao palhaço Benjamim de Oliveira, na década de 1910, a introdução dos dramas no circo, o que seria depois seguido por vários circos no Brasil (SILVA, 1996, p.27).

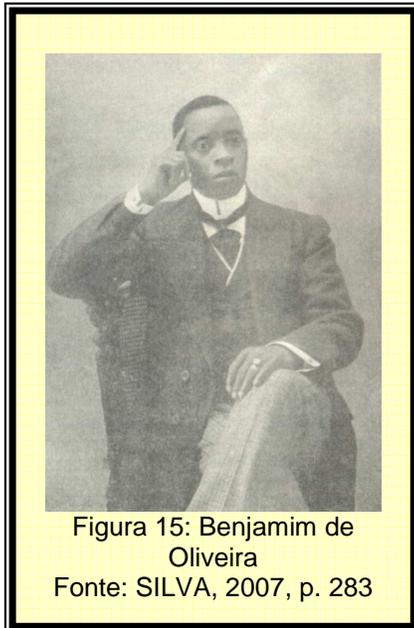


Figura 15: Benjamin de Oliveira
Fonte: SILVA, 2007, p. 283



Figura 16: Cena teatral da segunda parte do espetáculo circense
Fonte: AVANZI, 2004, p. 208

Para a referida autora, toda prática circense brasileira se organizou em torno do circo-família. Mais do que gerenciadora de um espetáculo, a família circense transformou-se em um depositário do saber e em uma escola.

É, mas afinal de contas por que para compreendermos o palhaço precisamos entender um pouco da história do circo? Responder esta pergunta torna-se fácil se olharmos atentamente para o que os autores colocam em suas publicações. Como o trecho citado acima, de Ermínia Silva, podemos encontrar autores como Mário Fernando Bolognesi e Luiz Rodrigues Monteiro Jr. que tratam tanto da história do circo como sobre o surgimento do palhaço.

Isso se dá porque a história do surgimento do circo encontra-se intimamente ligada ao surgimento do palhaço neste ambiente. Bolognesi sinaliza para o momento em que, historicamente, se deu a aproximação do palhaço e o “picadeiro” onde ocorriam apresentações eqüestres:

Tal como o próprio circo, a arte clownesca deve sua expansão às iniciativas britânicas e francesas dos séculos XVIII e XIX. A aproximação com outras artes do palco deu-se imediatamente após a criação do Anfiteatro de Astley, que em 1770 introduziu um dançarino de corda, Fortunelly, como cômico, Franconi, na França, em 1791, incluiu a

pantomima no circo, mas ainda sob o imperativo do cavalo. [...] O cômico, assim, ocupou o seu espaço no interior de um espetáculo nascido da aristocrática e militar arte eqüestre (BOLOGNESI, 2003, p.61).

Monteiro Jr. afirma, através do seu trabalho de pesquisa realizado sobre a memória de atividade circense no Brasil, que:

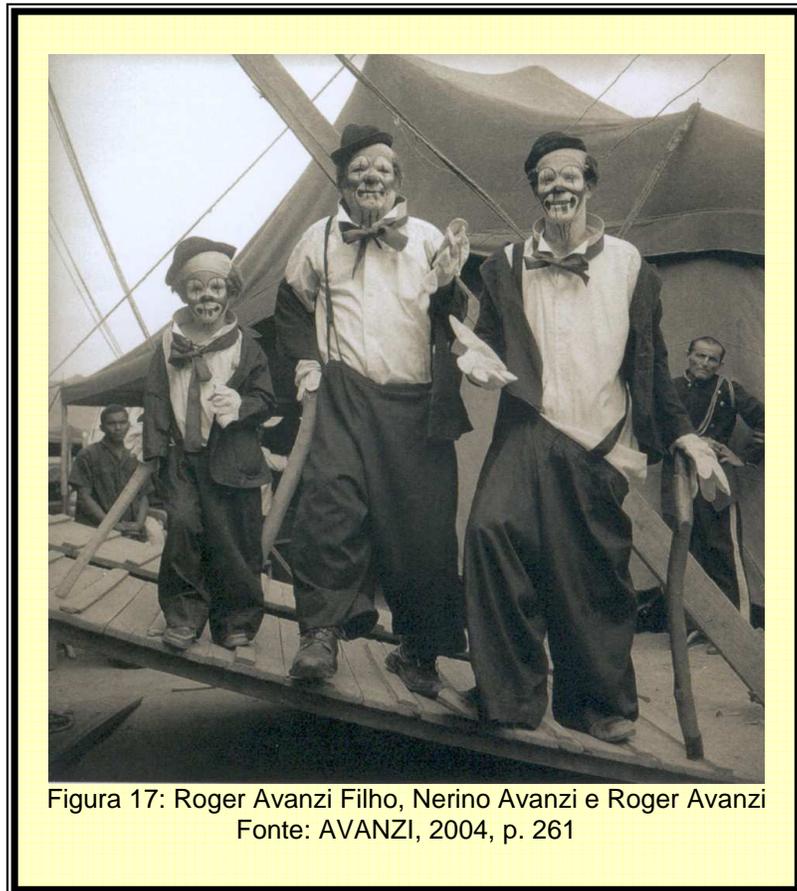
A história do Circo mostra que Felipe Astley (mestre circense eqüestre) foi o criador deste estilo de representação cômica chamada “palhaço”. O fato se deu na Inglaterra, quando, durante um treinamento com os cavaleiros eqüestres de seu circo, o Sr. Astley solicitou que alguns cavaleiros fizessem ornamentos acrobáticos sobre os cavalos. Entre quedas e risos, nasceu ali o primeiro número lúdico do circo Astley. Anos passados, surgiu a figura do palhaço, já com indumentária característica e toda uma argamassa de elementos técnicos. Dentre os tipos encontramos os personagens: Cômico Excêntrico, Cômico Tony de Soirée. Cada tipo tem sua função. Cada personagem consiste em ser uma espécie de apoio para o outro (MONTEIRO JR., 1997, p.12).

Já mais especificamente sobre o palhaço, Monteiro Jr. diz:

O ambiente no qual se insere o palhaço constitui uma realidade que se difere da do homem comum. O palhaço é a encarnação das nossas imperfeições; o artista que faz esse palhaço desafiou, de alguma maneira, a nossa estagnação social. Aquilo, porém, que vemos no picadeiro, é resultado de uma releitura da realidade social, ou seja, é a máscara da sua verdade, através da qual o palhaço devolve à sociedade toda uma crítica em relação ao comportamento por ela ditado; dizendo, à sua maneira, que os dogmas sociais não estão completamente corretos (MONTEIRO JR., 1997, p.13).

Assim podemos notar que o palhaço tem uma relação muito grande com o “eu” de cada um. Um bom exemplo disso é o de que podemos encontrar

facilmente famílias onde a arte do palhaço passa por gerações, tal como na família Avanzi.



Sabemos que por detrás das “amarras” impostas por uma convivência em sociedade podemos nos ver como pessoas distintas umas das outras, carregadas de “defeitos”, vergonha, medo e vulneráveis ao erro. Nossa identidade social faz com que aprisionemos nosso verdadeiro eu dentro de nós mesmos e, com o passar com tempo, assumimos essa “camuflagem” como única e exclusiva, deixando de lado nossa verdadeira identidade. Aqui entrou em minha vida o palhaço, que me lançou de encontro com essa minha “verdadeira” identidade, perdida dentro de mim. Saber que o palhaço traz consigo uma alegria enorme de poder errar sem sentimento de culpa, falhar e se orgulhar por ter pelo menos tentado fazer algo, independente do resultado.

Bom mesmo foi descobrir que o palhaço consegue reconhecer no riso dos outros a força para novas ações e que o grande diferencial encontra-se na sua dignidade, sempre íntegra. Sobre este processo de viagem, pela nossa própria história, Thebas nos diz:

Todo mundo nasce palhaço. Sem exceção. Basta observar as crianças pequenas que elas tem todas as qualidades que um bom palhaço deve ter: são atrapalhadas sinceras, espontâneas e, por tudo isso, muito engraçadas. Elas não tem o menor medo do ridículo, até porque não fazem idéia do que seja isso. Infelizmente, com o passar do tempo, de tanto ouvir “que feio”, “que ridículo”, “que isso”, “que aquilo”, o palhaço que nasceu com cada criança (isto é, com todos nós) começa a sentir medo, vergonha e decide se esconder (THEBAS, 2005, p.67).

E é este palhaço, que conseguiu superar todas as imposições colocadas por uma sociedade “castradora” e que está presente no circo desde sua origem, e também está presente na escola, nas aulas, em todos os lugares.

Hoje: o circo e o palhaço pode ser aprendido em escolas¹⁹ especializadas nas artes circenses através de cursos ministrados por profissionais e em diversas instituições (ex: Ana Elvira Wu e Luiz Rodrigues Monteiro Jr., Lume, Galpão Teatro e Núcleo Semente)²⁰. Esta nova realidade põe em evidência o status adquirido da arte do riso, da comicidade, um recurso artístico que pode ser utilizado com fins terapêuticos, sociais, recreativos, como linguagem e forma de expressão, e também, como instrumento educativo.

Agora vamos conhecer um pouco sobre alguns dos palhaços que fizeram história no Brasil:

¹⁹ Algumas Escolas de Circo: Picadeiro Circo Escola: <http://www.picadeirocirco.com.br/>, **Escola Nacional de Circo**: www.funarte.gov.br/enc/enc.htm, **Cefac - Centro de Formação Profissional em Artes Circenses**: <http://www.escoladecirco.com.br/>, **Escola de Circo Cia. do Circo**: www.ciadocirco.hpg.ig.com.br e **Escola Picolino de Artes do Circo**: circopicolino@terra.com.br .

²⁰ Estas escolas encontram-se situadas no Distrito de Barão Geraldo em Campinas e maiores informações podem ser obtidas em: LME: <http://www.unicamp.br/anuario/2003/centronucleo/LUME> e ARRACÃO TEATRO: <http://www.barracaoteatro.com.br/>



Figura:18
autor
desconhecido

BENJAMIM DE OLIVEIRA (1870-1954): Chamado de moleque Beijo, como tinha poucas possibilidades de entrar no circo como “espectador” aos doze anos de idade já vendia broas na porta do circo e para os artistas buscando uma aproximação com os mesmos. Era negro, filho de escravos. Benjamim tinha muito medo de seu pai, Malaquias, “caçador de negros fugidos”, pois lhe “dava surras tremendas quase que diariamente”. Esse medo de seu pai e o fascínio pelo circo fez com que ele fugisse com o circo em busca da possibilidade de ir em direção às fantasias de uma nova vida, mas antes de tudo recusar a

que vivia e os temores gerados por ela. Assim aproveitou a ausência do pai e aproveitando que o Circo Sotero estava partindo, saiu de casa com o tabuleiro e fugiu com a companhia. Após a fuga, Benjamim iniciou sua imediata formação e aprendizagem do cotidiano circense, onde fez de tudo, desde lavar cavalos até atividades de copeiro na casa do empresário Sotero. No circo, Benjamim se iniciou como acrobata. Quando trabalhava no circo de Frutuoso, um dos palhaços adoeceu e foi preciso que alguém o substituísse e este foi Benjamim. Por esse percurso, o palhaço-instrumentista-cantor Benjamim de Oliveira tornava-se mais um dos responsáveis pela divulgação e veiculação da produção musical e teatral no Brasil e pela construção da teatralidade circense. (SILVA, 2007, p.86-130).



Figura 19
autor
desconhecido

PIOLIN (Abelardo Pinto, 1897-1973): Nascido em Ribeirão Preto (SP), recebeu esse apelido de uns espanhóis, pois na língua deles *piolin* quer dizer “Barbante”, e Abelardo tinha as pernas muito finas. É considerado um mestre: autêntico, original, verdadeiro. Único. Como bom palhaço de circo, dominava diversas técnicas: era engolidor de espadas, acrobata, contorcionista....e também violinista.Houve até quem o comparasse a Chaplin. Entre outras homenagens que

recebeu, é nome de rua em São Paulo e, na data de seu aniversário – 27 de março – comemora-se o Dia do Circo (THEBAS, 2005, p.44).



Figura 20
autor
desconhecido

CHICHARRÃO (José Carlos Queirolo, 1889-1981): Foi um dos mestres de Piolin. Era de uma família circense uruguaia, e seu apelido foi abasileirado do espanhol *Chicharón*, que quer dizer “torresmo”. Esse nome inspirou os pseudônimos de seu filho e seu neto, que também foram palhaços renomados: Torresmo e Pururuca.

Num dos seus números mais famosos, Chicharrão dirigia um carrinho de madeira movido a “ossolina”: tinha um osso pendurado na frente e era puxado por um cachorro que corria atrás dele (THEBAS, 2005, p.44).



Figura 21
autor
desconhecido

TORRESMO (Brasil José Carlos Queirolo, 1918-1996): Nascido em Espírito Santo do Pinhal, Paraná. Filho de pai uruguaio e mãe argentina, sua vida inteira foi dedicada ao picadeiro. Cresceu em uma família tradicional de circo, os Irmãos Queirolo, e continuou a história do pai, o famoso palhaço Chicharrão. Artista de talento, foi denominado o Príncipe dos Palhaços, em 1923. Ele adoeceu, morreu e Torresmo deu continuidade ao seu trabalho. Ele participou do início

da televisão brasileira, tendo permanecido na TV Tupi entre os anos 50 e 70. Sua estréia foi com A Festa Matinal, que fez grande sucesso. Depois, o Recreio do Torresmo e o Grande Circo, que era uma mistura de números ao vivo e gravados do Grande Circo Ballon Belly. Ele e o companheiro Fuzarca se tornaram famosos na década de 50 com o programa Aventuras de Fuzarca e Torresmo, que ficou 14 anos no ar na TV Tupi. Quando seu colega morreu, Torresmo passou a atuar com o filho, o palhaço Pururuca. O artista foi casado com Otilia Queirolo, com quem teve a filha Gladismary, ambas artistas. Tinha também netos e bisnetos (<http://www.mundoclown.com/>).



Figura 22
autor
desconhecido

PURURUCA (João Carlos, 1948): foi protagonista de boa parte da história da televisão brasileira, tendo participado dos programas de seu pai, o palhaço Torresmo. Com o falecimento de Fuzarca, formou dupla com Torresmo, atuando como escada, sempre sem maquiagem e figurino. Em 2005, decidiu voltar a fazer shows. Dessa vez, com maquiagem e figurino, tem como parceiros a esposa, a filha e outros artistas convidados. (<http://www.mundoclown.com/>).



Figura 23
autor
desconhecido

PICOLINO (Roger Avanzi, 1922): Nasceu em São José do Rio Preto, no estado de São Paulo. Entrou no picadeiro ainda recém-nascido, no colo de uma criada que o entregava para o palhaço, dizendo que o filho era dele. Tempos depois, quando já caminhava com suas próprias pernas, foi jogado, literalmente, no picadeiro, vestido e pintado de palhacinho. Isso seria uma espécie de teste que as famílias circenses costumavam fazer com suas crianças. Segundo ele, conforme a reação, demonstraria se tinha ou não talento para palhaço. Diz que foi avaliado como podendo ser um bom artista, jamais um bom palhaço (AVANZI, 2004, p.23).



Figura 24
autor
desconhecido

CAREQUINHA (George Savalla Gomes, 1915): Numa noite de 18 de julho de 1915, na cidade de Rio Bonito, Estado do Rio de Janeiro, a aramista e trapezista Elisa Savalla, durante uma apresentação noturna no Circo Peruano, sente as primeiras dores do parto. O seu marido, Lázaro Gomes, em pleno picadeiro, pede para ela descer do arame. Assim, num barraco de circo, nasce George Savalla Gomes, mais conhecido como Carequinha. Logo após o parto, seguindo uma bela tradição circense, ele recebe dos artistas os primeiros dos muitos aplausos, que se tornariam uma constante em sua vida (<http://www.mundoclown.com/>).

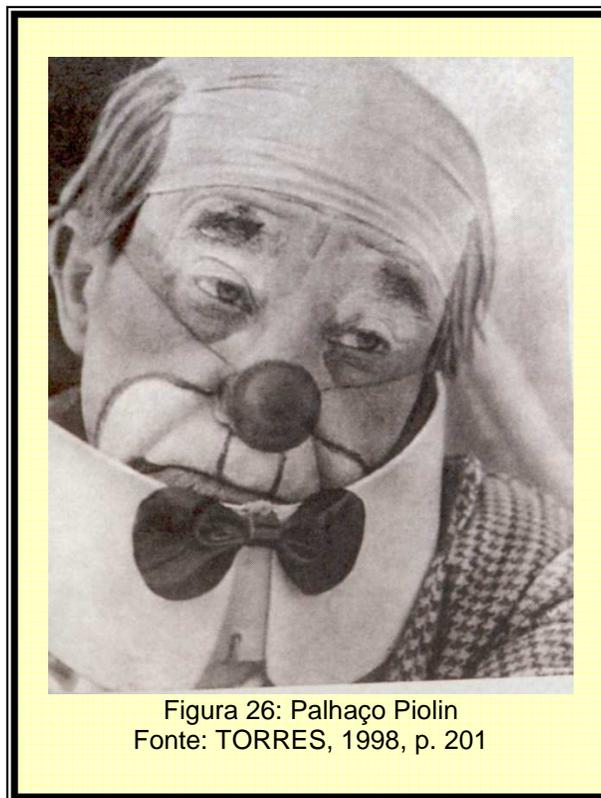


Figura 25
autor
desconhecido

ARRELIA (Waldemar Seyssel, 1905-2005): Antes de ser palhaço, Waldemar trabalhou no circo fazendo malabares, cama elástica, trapézio e barras, juntamente com seus irmãos. Começou a trabalhar como palhaço em 1922, no Cambucí. Entretanto só em 1927, em Uberaba, que nasceu o Arrelia, numa cena improvisada e bastante cômica, quando Waldemar foi obrigado a substituir um palhaço do circo. Seus irmãos o pintaram, vestiram e o empurraram para o picadeiro. Waldemar caiu de mal jeito, fez trejeitos e caretas, levantou mancando e o público ria e aplaudia freneticamente, pensando que era graça, um total sucesso. Seu pai e seus irmãos aprovaram e nesse dia surgiu o grande Arrelia. O nome veio de que quando criança, Waldemar era levado da breca, gostava de aborrecer, "arreliar" todo mundo, mas detestava quando os outros gritavam para ele: "Arrelia, Arrelia!". Seu trabalho de 1922 a 1952, no circo, e de 1953 a 1973 no "Cirquinho do Arrelia" na TV, consolidou uma obra artística que estará sempre na memória do povo brasileiro que cresceu com a graça e espontaneidade de um verdadeiro palhaço chamado Arrelia. Arrelia sempre foi irreverente e se diferencia de "qualquer palhaço de qualquer época". Tem um bigode branco, um nariz vermelho chatinho e arrebitado, um chapeuzinho e um terninho listrado de fios pretos sob a superfície vinho. (<http://www.mundoclown.com/>)

5 O PALHAÇO E A ESCOLA

A principal função do riso é nos recolocar diante da nossa mais pura essência: somos animais. Nem deuses nem semi-deuses, meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver. A consciência disso é que nos faz únicos, humanos²¹.



Como pudemos observar a história dos palhaços se confunde, em grande medida, com a história do circo, contudo, ainda precisamos compreender como podemos unir esse conhecimento secular a favor da educação.

A própria compreensão do que significa educar pode ser um passo importante rumo a nosso objetivo que é o de, neste trabalho, compreender de que

²¹ (CASTRO, 2005, p.15).

forma o palhaço, uma das possibilidades do circo, vem servindo aos propósitos da Educação Física, entre elas, a escolar.

Se nos perguntassem agora o que é educação (palavra essa, de um sentido amplo envolvendo entre outras coisas a escola e as relações que nela ocorrem) diríamos: Educar é, antes de tudo, gostar de lidar com pessoas, gostar da vida e, por isso, sentir prazer em contribuir com o outro, mesmo que de forma sutil, na busca de sua realização pessoal. É ter o privilégio de apresentar o novo, de se doar ao outro e de construir algo juntos. Educar é sagrado, pois conseguimos colocar um pouco de nós em cada pessoa que está ali, na nossa presença e saber que cada uma delas também deixará marcas em nós. É dar condição aos cidadãos de ter uma consciência crítica da realidade e saber como intervir nela. Educar é saber reconhecer que esse é um processo que ocorre desde quando nascemos e nos acompanhará até a hora de nossa morte e que por isso o bom educador o é em qualquer situação (palavras do autor).

Podemos encontrar nas *Orientações Curriculares para o Ensino Médio*, mais precisamente no volume que se direciona a *Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*, ao qual pertence à área de Educação Física, escrito pela Secretaria de Educação Básica, indicações sobre o processo educacional escolar. Neste documento:

A qualidade da escola é condição essencial de inclusão e democratização das oportunidades no Brasil, e o desafio de oferecer uma educação básica de qualidade para a inserção do aluno, o desenvolvimento do país e a consolidação da cidadania é tarefa de todos (SECRETARIA, 2006, p.5).

Na mesma publicação encontramos definitivamente a porta de entrada para se trabalhar o Circo no ambiente escolar em todas as suas vertentes, entre elas o palhaço. No capítulo 3, denominado “A escola como espaço sócio-cultural e da diversidade”, a escola é encarada como um espaço de produção, criação e reprodução de cultura, de valores, de saberes: tempo/espaço de encontros, tensões, conflitos, preconceitos. O que é então o universo do circo senão uma fonte de riqueza cultural que se enquadra perfeitamente nos objetivos da área de Educação Física.

Pensar a escola como espaço sócio-cultural nos remete à responsabilidade de refletir sobre qual tratamento dado à cultura

estamos defendendo. A escola torna-se, nessa perspectiva, um grande projeto cultural, que apresenta às novas gerações uma gama de saberes, conhecimentos e valores. Mais do que isso, aponta caminhos e instaura relações com o saber, com a cultura e com as pessoas. A escola produz toda uma dinâmica cultural que institui visões de homem, de mulher, de mundo e de sociedade. [...] Cabe ressaltar que quando utilizamos o termo “dinâmica cultural” estamos afirmando que a cultura produzida dentro e fora da escola não é uma coisa pronta e acabada, definida de uma vez para sempre. Um dos nossos desafios como educadores é pensar que cultura é algo que se move, que se transforma, tanto dentro como fora da escola, pela ação dos sujeitos concretos, professores e alunos: pessoas de “carne e osso” que constroem seu dia-a-dia e interferem na vida social a partir do seu cotidiano (SECRETARIA, 2006, p.219).

Muitos autores da área de Educação Física criticam o trabalho único e exclusivo voltado para o desenvolvimento da aptidão física. Soares, por exemplo, afirma que:

Nessa linha de raciocínio pode-se constatar que o objetivo é desenvolver a aptidão física. O conhecimento que se pretende que o aluno apreenda é o exercício de atividades corporais que lhe permitam atingir o máximo rendimento de sua capacidade física. [...] Na perspectiva referenciada, o esporte é selecionado porque possibilita o exercício do alto rendimento e, por isso, as modalidades esportivas selecionadas são geralmente as mais conhecidas e que desfrutam de prestígio social, como, por exemplo, voleibol, basquetebol etc (SOARES et al., 1992, p.36).

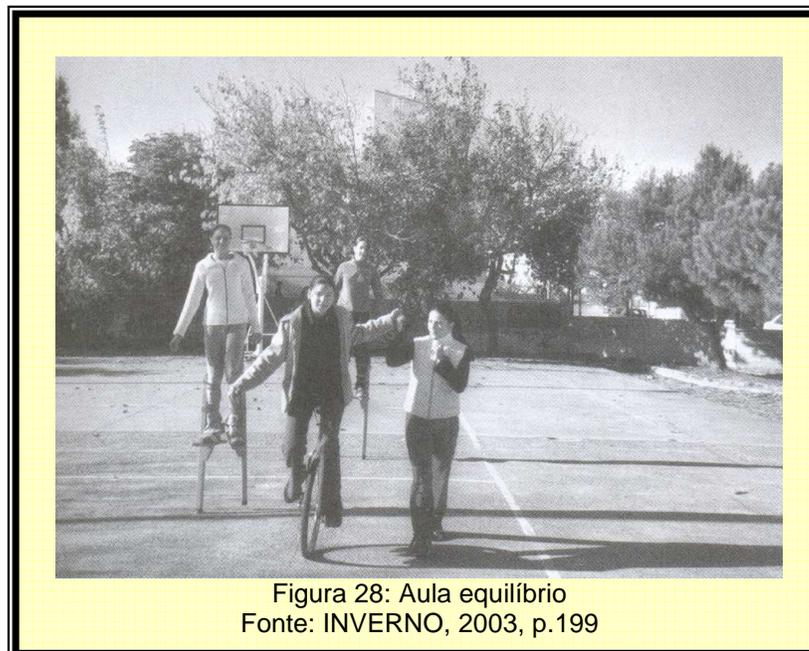
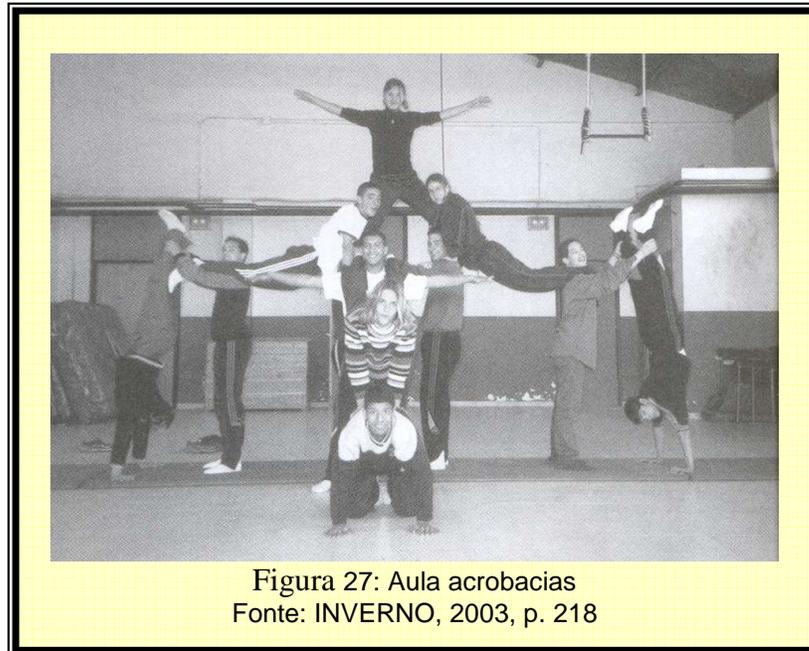
Lembramos que o problema gerado aqui não é a abordagem do esporte nas aulas de educação física, mas sim a exclusividade que este tem tido frente a outros conteúdos que também devem ser desenvolvidos no componente curricular.

Os autores propõem que haja uma abertura para novas abordagens nas aulas de educação física e isso incluiria, na visão deles, uma gama de outras formas de expressão corporal.

Na perspectiva da reflexão sobre a cultura corporal, a dinâmica curricular, no âmbito da Educação Física, tem características bem diferentes das da tendência anterior. Busca desenvolver uma reflexão pedagógica sobre o acervo de formas de representação do mundo que o homem tem produzido no decorrer da história, exteriorizadas pela expressão corporal: jogos, danças, lutas, exercícios ginásticos, esporte, malabarismo, contorcionismo, mímica e outros, que podem ser

identificados como formas de representação simbólica de realidades vividas pelo homem, historicamente criadas e culturalmente desenvolvidas (SOARES et al., 1992, p.38).

Um bom exemplo disso é o livro escrito em Barcelona por Inverno (2003) que trata do circo e a educação física.



Enfim, o que é preciso então, aos profissionais de Educação Física para efetivamente implementarem tal inclusão, do circo, no seu planejamento anual? Um dos grandes estudiosos na área de Educação Física, Daólio (1995), coloca que é preciso, aos professores, para que haja uma ação transformadora na Educação Física escolar, penetrar esse universo de representações decifrando os significados de sua prática, até chegar ao nível dos seus comportamentos corporais. Assim:

Uma Educação Física escolar que considere o princípio da alteridade saberá reconhecer as diferenças – não só físicas, mas também culturais – expressas pelos alunos, garantindo assim o direito de todos à sua prática. A diferença deixará de ser critério para justificar preconceitos, que causaram constrangimentos e levam à subjugação dos alunos, para se tornar condição de sua igualdade, garantindo assim, a afirmação do seu direito à diferença, condição do pleno exercício da cidadania. Porque os homens são iguais justamente pela expressão de suas diferenças (DAÓLIO, 1995, p.100).

Informação esta, feita por Daólio, que encontra eco frente à necessidade de se trabalhar em educação física escolar o respeito, a aceitação às diferenças e a sociabilização. Para Soares:

É, portanto, através da expressão corporal enquanto linguagem que será mediado o processo de sociabilização das crianças e jovens na busca da apreensão e atuação autônoma e crítica na realidade, através do conhecimento sistematizado, ampliado, aprofundado, especificamente no âmbito da cultura corporal (SOARES; et. al., 1992, p.103).

Assim podemos reconhecer na linguagem circense além de um componente cultural, necessário a toda prática pedagógica, uma ferramenta eficiente, capaz de cumprir plenamente com esses objetivos, uma vez que esta é carregada de uma riqueza enorme de conhecimentos envolvidos na sua prática, entre eles o da preocupação rígida com a segurança, que vem sendo desenvolvidos no decorrer do tempo, pois o circo faz parte da cultura corporal. Pode ser verificada essa importância adquirida pelo circo quando observamos o livro didático do Estado do Paraná²², onde o Circo já é conteúdo efetivo da Educação Física.

²² Secretaria do Estado da Educação do Paraná, 2006.

Precisamos ainda, como professores de educação física, sermos capazes de fugir a tendência, muitas vezes predominante, ao desenvolvimento de conhecimentos técnicos e habilidades motoras. Um profissional dessa área deve ser capaz de promover uma reflexão pedagógica, partindo do conhecimento trazido pelo aluno, buscando fazer com que o mesmo reflita sobre o meio social em que se encontra inserido. Cabe ao professor conduzir os alunos por essa “jornada”, tendo como ponto de partida o conhecimento trazido por eles mas também se apropriando do conhecimento científico e de outras referências relevantes sobre o pensamento humano (SOARES; et. al., p.27).

Não é difícil encontrarmos, em todas as pesquisas envolvendo o circo, pontos que justifiquem uma abordagem desta parte da cultura pela área de Educação Física Escolar e mais amplamente por todos os componentes curriculares presentes na escola, justificando, inclusive, a realização de um trabalho interdisciplinar nesse ambiente. Um bom exemplo é o texto escrito por Bortoleto e Machado em que defendem amplamente a importância e necessidade do desenvolvimento das atividades de expressão corporal (artísticas) na Educação Física especialmente das artes circenses²³. Para eles:

Neste âmbito, poderíamos dizer que estamos diante de uma prática num nível de “iniciação” (elementar), que deve enfatizar os aspectos relativos à expressão corporal, como à capacidade criativa, à comunicação, à interpretação, à estética do movimento, finalizando com o aumento dos conhecimentos da cultura corporal, próprios do universo do Circo (BORTOLETO, 2003, p. 55).

Outros autores também defendem uma abordagem das atividades circenses na Educação Física, dentre eles encontra-se Gallardo quando trata sobre os Conteúdos do Ensino Fundamental, desde as primeiras séries até a oitava série. Dentre os conteúdos a serem abordados nesta fase encontra-se o item:

²³ Um site que trata da aplicação direta do Circo na Escola é de autoria de Marco Antonio Coelho Bortoleto. Este projeto, segundo o autor, tem como objetivo principal divulgar o potencial educativo, formativo e lúdico das atividades circenses. Pode ser encontrado na íntegra em: http://www.bortoleto.com/circo_na_escola.html

Elementos das atividades de expressão corporal das Artes Cênicas, Artes Circenses, Artes Musicais e das Artes Plásticas (Estes permeiam os demais conteúdos, visto que os compartilhamos com profissionais de outras áreas específicas) (PEREZ GALLARDO, 2003, p. 76).

Temos conhecimento de trabalhos desenvolvidos por outros institutos e faculdades, que não o da Faculdade de Educação Física, ligados diretamente a aplicações das Artes Circenses ao ambiente educacional, como é o caso do Professor Luiz Rodrigues Monteiro Júnior, da Faculdade de Artes Cênicas da Unicamp. Ele desenvolve um projeto de trabalho (oficina) intitulado: “O Universo Circense aplicado ao Desenvolvimento Corporal do Arte-Educador”²⁴, que tem como objetivo proporcionar uma instrumentalização corporal aos arte - educadores, com enfoque nos elementos técnicos e criativos da arte do palhaço circense, como fonte de criação da personagem. Segundo ele, a busca artística é representada simbolicamente, através de exercícios de picadeiro e de jogos de dança, onde a intuição será a técnica utilizada na tentativa de despertar o imaginário individual e coletivo.

²⁴ Maiores informações sobre este projeto podem ser encontradas em:
<http://www.iar.unicamp.br/docentes/luizmonteiro/arteducador.htm>



Outro pesquisador defensor da aplicação das Artes Circenses no ambiente educacional é Simão, cuja monografia nos deixa uma indicação sobre importância da aproximação do Circo, cujo Palhaço é parte integrante, com a Educação Física, apresentando inclusive alguns resultados.

Muitos procuram escolas de circo não como busca de forma de trabalho ou profissionalização, mas como atividade física que é novidade, é diferente e mais divertida (para alguns) do que as academias de ginástica. Pois as artes do circo resgatam conteúdos que transcendem os exercícios pelo único objetivo do condicionamento físico (SIMÃO, 2002, p. 19).

Só o que falta agora é efetivamente buscarmos as ligações entre o Palhaço e o seu estudo pela Educação Física, temas estes tratados em nosso próximo capítulo.

6 O PALHAÇO NA EDUCAÇÃO FÍSICA

O palhaço é pessoal e único e, portanto, amplo demais para ser fixado em um tipo ou em uma maneira única de se comportar²⁵.

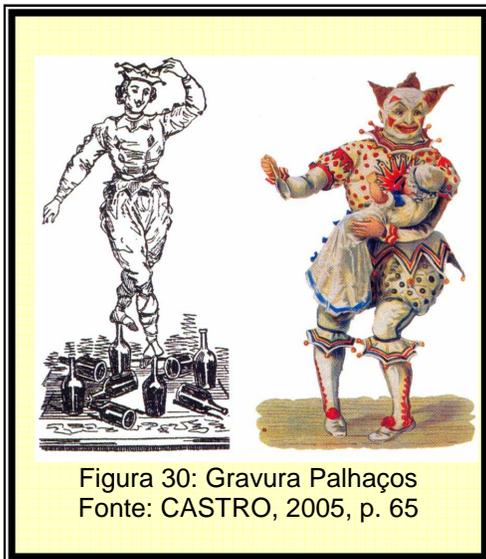


Figura 30: Gravura Palhaços
Fonte: CASTRO, 2005, p. 65

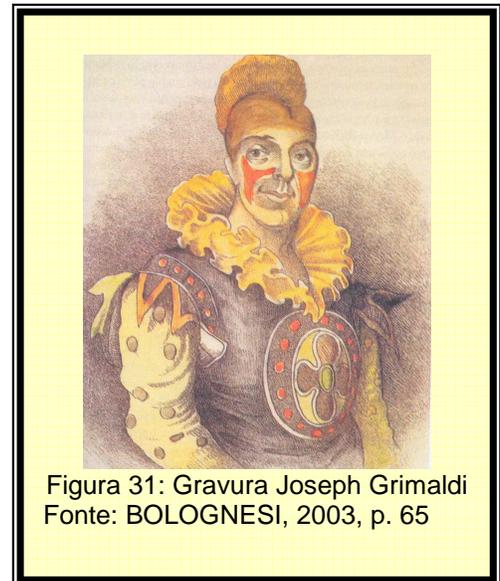


Figura 31: Gravura Joseph Grimaldi
Fonte: BOLOGNESI, 2003, p. 65

Sabemos que um palhaço não nasce do dia para a noite, mas a realização de um trabalho fundamentado no palhaço torna-se extremamente interessante de ser feito no ambiente escolar por não necessitar de muitos recursos físicos e materiais, além do que propicia uma riqueza de abordagens e vivências. Para Simão:

As atividades circenses relacionam-se intensamente com o universo das Artes (música, dança, teatro, artes plásticas etc.). Na cultura circense existe constante busca de fusão desses elementos formando uma linguagem única. Assim, essa separação entre o físico, o cênico, o cômico, as acrobacias, a dança, o teatro, é útil para esclarecer e diferenciar os vários conteúdos imersos na cultura circense. Isso caracteriza as atividades circenses como conteúdo da cultura corporal muito diversificado (SIMÃO, 2002, p.36).

²⁵ Revista: Anjos do Picadeiro. Nº 5. Rio de Janeiro - RJ. Dez 2006 (p.22)

É importante ressaltar que quando o autor fala de cômico também está falando do palhaço. Desta forma, por entender o circo como uma cultura rica em possibilidades, podemos verificar que recentemente deu-se o interesse definitivo pelo estudo do universo do Circo, que inclui o palhaço, pela área da Educação Física no Brasil. Dentro das Universidades cada vez é mais freqüente encontrarmos estudos, tanto de doutorado (WUO, 2005), como de mestrado (WUO, 1999; DUPRAT, 2007), bem como trabalhos de conclusão de curso, (MAEKAWA, 2006; SABATINO, 2005; BERGAMASCO, 2005; MARANGONI, 2003; SIMÃO, 2002) e trabalhos de iniciação científica, (CLARO, 2005; CALÇA, 2006), todos estes relacionando o Circo com a área de Educação Física²⁶.

Embora o enfoque dessa pesquisa recaia sobre o palhaço, uma das possibilidades de estudo dentro do amplo universo do circo, muitas vezes suas histórias se confundem. Então fica difícil falarmos de palhaço sem, no entanto, passearmos pelo mundo do circo e suas modalidades.

²⁶ Encontra-se nas referências bibliográficas alguns trabalhos realizados por pesquisadores de outros institutos que não o da Educação Física. Entre eles estão: Bolognesi (2003), Monteiro Jr. (1997) e Silva (2006).

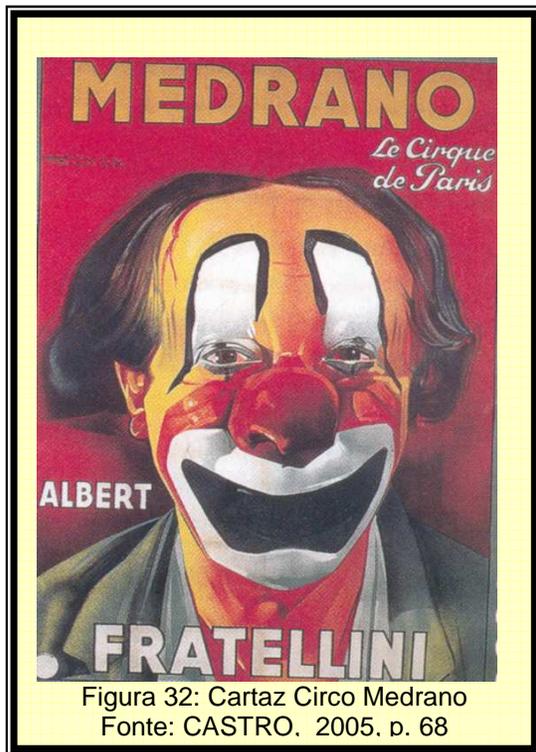


Figura 32: Cartaz Circo Medrano
Fonte: CASTRO, 2005, p. 68

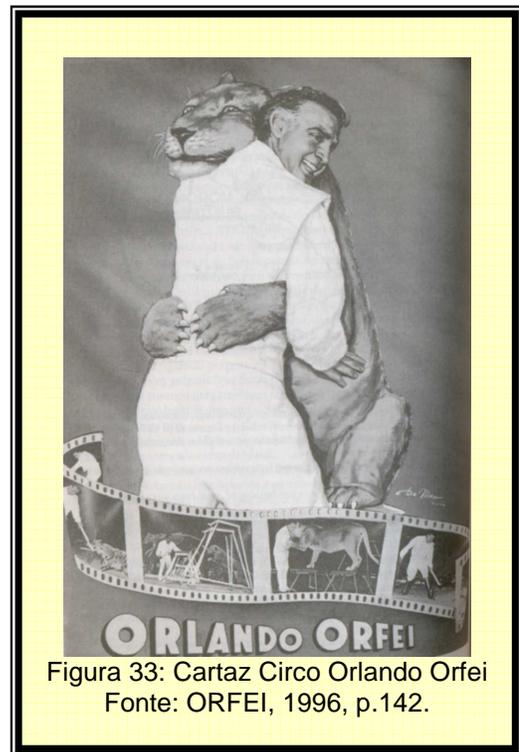


Figura 33: Cartaz Circo Orlando Orfei
Fonte: ORFEI, 1996, p.142.

No capítulo anterior falamos sobre a importância de privilegiarmos, no currículo escolar, componentes culturais diferenciados, sejam eles eruditos ou populares, locais ou internacionais. Um bom exemplo é o trabalho de conclusão de curso, defendido na Faculdade de Educação Física da Unicamp, por André Sabatino, no qual podemos vislumbrar um pouco de como a abordagem do circo, aplicada no ambiente educacional, pode trazer novas perspectivas para a área de Educação Física:

O sentido educacional que quero destacar neste momento, o de intervir no processo de ensino, ou seja, com as muitas possibilidades que o circo oferece como desenvolver habilidades motoras, cognitivas, a sensibilização, aceitação de si mesmo, a possibilidade de se explorar o lúdico, tematizando as modalidades e aulas o que tornam a prática extremamente motivantes, e prazerosa, priorizando a participação de todos de forma coletiva, sem perder as individualidades e potencialidades de cada um (SABATINO, 2005, p.52).

Sabatino narra que encontrou no palhaço um forte aliado para desenvolver um trabalho abordando o circo, direcionado aos alunos da escola pública Roque de Magalhães Júnior.

Com essa preocupação de aproximar as relações eu com meus alunos, e um imenso desejo em conhecer e aprender a arte do Palhaço e todo seu universo cômico, onde aprendi e continuo aprendendo que o mais importante nessa arte é a busca por você mesmo, suas características boas ou ruins. (...) Sendo assim com o palhaço é possível que se crie uma compreensão própria, aceitando nossas características e possibilitando uma outra referência para encarar padrões (SABATINO, 2005, p.62).

Podemos notar nesta última citação que existe uma preocupação, totalmente pertinente, frente a um dos papéis da escola que é o de promover a inclusão dos alunos, trabalhando formas de expressão e exposição públicas, desenvolvendo o senso crítico, encorajando a superação de desafios, trabalhando a convivência em sociedade e, tudo isso, sem ter medo de errar. Nesse sentido, Roberta Marangoni em seu trabalho de conclusão de curso, trata do Palhaço e a Educação Física. Para a autora, ambos encontram-se em um contraponto que é a lógica a que seguem:

Para o clown o errar é considerado acerto, pois na maioria das vezes é a partir de um erro que o público ri. Essa não-lógica, na qual quem perde é vitorioso, faz enorme contraponto com a lógica de Educação Física pautada no rendimento físico e esportivo, na qual o ganhar e ter ótima performance são requisitos imprescindíveis. Durante um jogo, a exatidão e perfeição dos movimentos realizados por um jogador podem leva-lo à vitória; já no jogo clownesco, é pelo erro, e pelo imperfeito que o clown ganha o público (MARANGONI, 2003, p. 16).

É interessante ver que, para a autora, a Educação Física serve a um propósito muito mais amplo do que vem sendo entendido e trabalhado por alguns profissionais. Essa perspectiva, de uma Educação Física mais abrangente, pode ser notada logo na justificativa de seu trabalho:

Fazer estranhar esse corpo classificado e rotulado como não belo pela sociedade e pela mídia. Mostrar o corpo arte para uma parcela da Educação Física que ainda consegue ver apenas músculos, performance e rendimento esportivo. [...] Acreditar na Educação Física

como área de conhecimento específico e com conteúdos relevantes (dança, teatro, esporte, jogos, lutas e ginásticas); entender o ser humano como ser cultural, através dos quais gestos, movimentos e todas as formas de expressão encontram, no corpo, sua totalidade a ser estudada e compreendida na escola (MARANGONI, 2003, p. 16).

Essa visão, de uma Educação Física abrangente, pode ser encontrada em outros trabalhos de autores da área. Quando narra a atividade de maquiagem de palhaço, desenvolvida com um grupo de alunos assistidos pelo seu projeto de iniciação científica sobre circo, Thiago Sales Claro destaca:

Outra passagem marcante do trabalho, que poderíamos destacar, é referente à atividade de maquiagem de palhaço, quando os alunos tiveram a oportunidade de maquiar uns aos outros. A estratégia adotada para realizar a atividade foi proposital e procurávamos com ela promover o toque entre os alunos. Acreditamos que ações como tocar e deixar-se tocar devem estar presentes e ser problematizadas nas aulas de educação física, já que o ato de tocar nem sempre é bem aceito socialmente, sendo muitas vezes visto de maneira preconceituosa (CLARO, 2005, p.26).

Através dessa narrativa, de uma experiência vivida por Thiago Sales em sua aula, podemos retirar várias idéias de como um trabalho, centrado no palhaço, pode servir a um propósito amplo dentro da educação física. O trabalho e a estratégia adotados pelo pesquisador traz luz a um problema freqüentemente encontrado na sociedade atual que está relacionado à questão do toque, com a aproximação, com o corpo e seus pré-conceitos. A aula apresentada mostra uma possibilidade de abordagem, pensada para que ocorresse de forma natural, de um assunto tão delicado e que encontrou no palhaço uma fonte de possibilidades.

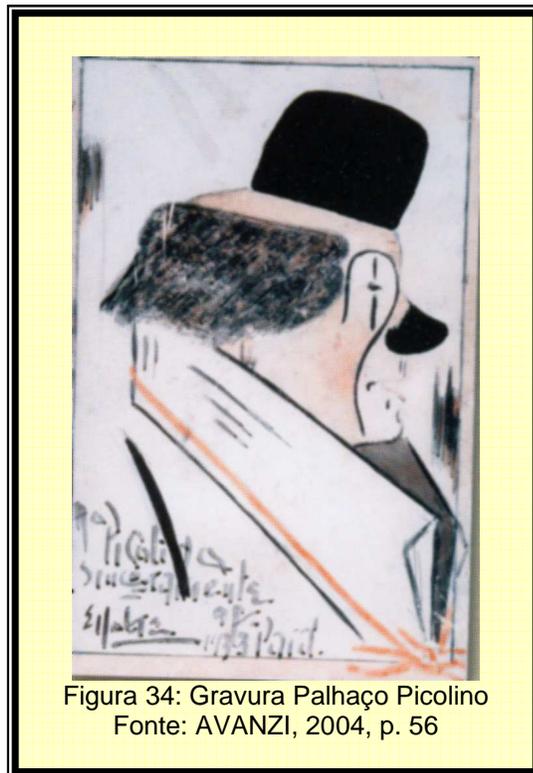


Figura 34: Gravura Palhaço Picolino
Fonte: AVANZI, 2004, p. 56

Sabemos que é preciso, mais que tudo, trabalharmos no ambiente educacional, independente do componente curricular, questões relacionadas tanto ao corpo, como no exemplo acima, mas também questões ligadas à convivência em sociedade com a sensibilidade, comunicação, expressão, poética, enfim: com a arte. Parece que, cada vez mais as pessoas estão perdendo a capacidade de se exporem a um grupo, dificultando assim todo tipo de relacionamentos inter-pessoais. Nesse sentido Duprat e Bortoleto colocam que:

De forma geral entendemos que o papel fundamental da educação física escolar é proporcionar o contato das crianças com a cultura corporal existente no circo, em que um nível de exigência elementar, destacando as potencialidades expressivas e criativas, além dos aspectos lúdicos dessa prática (BORTOLETO, 2007, p.179).

Faz-se necessário que nós educadores, entre eles os de Educação Física, tomemos consciência destes problemas e busquemos formas alternativas de

aborda-los. Assim, a abordagem do palhaço pode ser uma fonte ampla e rica de possibilidades.

7 CONCLUSÃO

Motivado pela paixão que tenho pelo palhaço e pela experiência de doze anos na área de educação, defendemos, como outros já mencionados, a aplicação do Circo, em particular do Palhaço e de sua relação com a comunicação, nas aulas de Educação Física. Fazemos isso por acreditar que o circo, patrimônio cultural da humanidade, já se justifica como conteúdo a ser abordado. Ou seja, deve ser trabalhado no ambiente educacional, inclusive com indicação e justificativa nas diretrizes dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's).

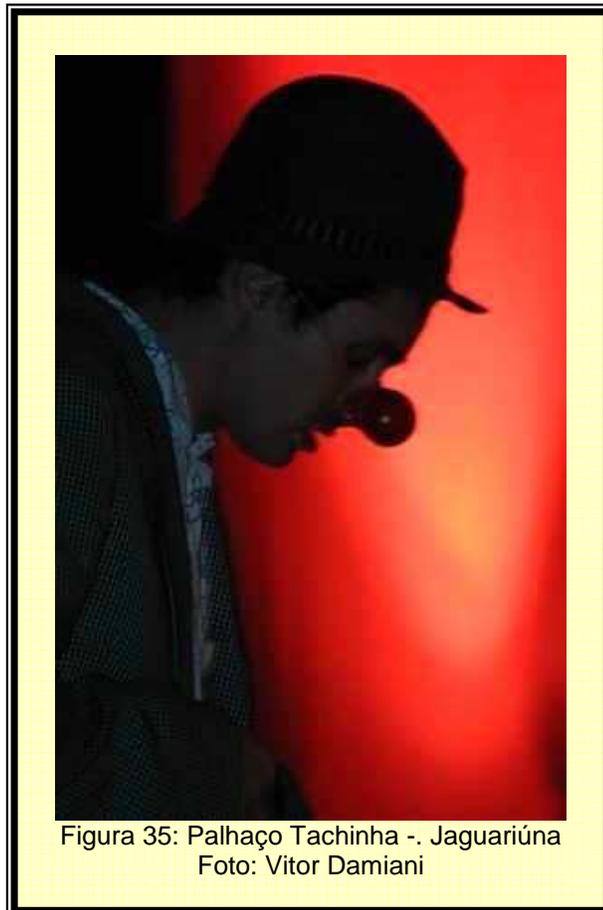
A análise documental, realizada neste trabalho permitiu verificar que, embora alguns pesquisadores estejam se aventurando pelo mundo da educação e do circo, as publicações ainda são incipientes. Foram encontrados poucos indícios do emprego efetivo do palhaço no processo educativo nas escolas, em detrimento ao desenvolvimento das mais variadas modalidades apresentadas no circo, com objetivos educacionais. Embora todos os autores/pesquisadores sejam unânimes em afirmar que o circo é fonte rica de possibilidades de abordagens educacionais, o emprego sistemático do palhaço quase não aparece em seus trabalhos.

Gostaríamos de deixar claro o porquê da preferência e escolha pela abordagem educacional do palhaço e não de uma outra modalidade do circo. Primeiro pelo fato da experiência na formação do “meu” palhaço (TACHINHA), e mesmo como professor, se dá há muito tempo e isso me dá muita segurança. Em segundo lugar, pelo fato de que nos sentimos à vontade para propor a professores da área de Educação Física um trabalho centrado no palhaço devido à praticidade e a riqueza presente nesta vivência. Bortoleto e Machado (2003, p. 61), quando falam sobre a classificação das modalidades circenses de acordo com o tamanho do material, apresentam um quadro de classificação de modalidades circenses em que o Palhaço está relacionado com as modalidades circenses que não exigem material algum (ou muito poucos).

Duprat, em sua tese de mestrado, analisa o quadro, proposto por Bortoleto e Machado, da seguinte forma:

De forma geral entendemos que o papel fundamental da educação física escolar é proporcionar o contato das crianças com as manifestações culturais existente no circo, em um nível de exigência elementar, destacando as potencialidades expressivas e criativas, além dos aspectos lúdicos desta prática. Assim sendo, as modalidades que necessitam de pouca infraestrutura, como as que utilizam materiais de tamanho pequeno e as que não utilizam nenhum tipo de material, são consideradas como as de mais fácil aplicabilidade na escola. (DUPRAT, 2007, p.57).

A falta de trabalhos sistemáticos, que abordem o palhaço relacionado ao ambiente educacional nos faz pensar em seguir a pesquisar neste sentido para podermos tratar de forma efetiva uma abordagem do Palhaço nas aulas de Educação Física.



REFERENCIAS

AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. SP: Codex, 2004.

AZEVEDO, Isabel Belo de. **O prazer da produção científica**. 2.ed. Piracicaba: Ed. da UNIMEP, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BERGAMASCO, José Guilherme Pereira. **Do circo para os semáforos das grandes cidades**: um estudo sobre o malabarismo de rua e as relações com o lazer. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2005.

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

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; DUPRAT, Rodrigo Mallet. Educação Física Escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v. 28, n. 2, p.171-189, jan. 2007.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; MACHADO, Gustavo de Arruda. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Revista Corpoconsciência**, Santo André, n.12, p. 41 – 69, 2003.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2001.

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

CLARO, Thiago Sales. Relatório Final de Atividades referente ao desenvolvimento de projeto de iniciação científica. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, SP. 2005. Manuscrito.

CALÇA, Daniela Helena. **Proposta de atividade circense e o auto-conceito do adolescente**. Relatório Final de Atividades referente ao desenvolvimento de projeto de iniciação científica (CNPq). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, SP. 2006. Manuscrito.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. 8. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

DAOLIO, Jocimar. **Educação física e o conceito de cultura: polêmicas do nosso tempo**. Campinas, SP: Autores Associados. 2004.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em Ciências Sociais**. 3. ed. São Paulo, SP: Atlas, 1995.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Atividades circenses: possibilidades e perspectivas para a educação física escolar**. Dissertação (Mestrado)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, , Campinas, 2007.

FARIAS JR., Alfredo Gomes; FARINATTI, Paulo de Tarso. (Org). **Pesquisa e produção do conhecimento em educação física: livro do ano 1991**. Sociedade Brasileira para o desenvolvimento da Educação Física (SBDEF). Rio de Janeiro: Ed. Ao Livro técnico, 1992.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da Educação Física**. Série: Pensamentos e ação no magistério. São Paulo: Scipione, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

INVERNO I CUROS, Josep. **Circo y educacion física, otra forma de aprender**. Barcelona: INDE, 2003.

KASPER, Kátia Maria. **Experimentações Clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida**. Tese (Doutorado)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

LARA, Cecília de. **De Pirandello a Piolim: Alcântara Machado e o teatro no modernismo**. Coleção Ensaios. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

LESSARD-HÉBERT, Michelle; GOYETTE, Gabriel; BOUTIN, Gérald. **Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas**. 2. ed. Lisboa: INSTITUTO PIAGET, 2005.

LIMA, José Milton de. **Educação física no ciclo básico: o jogo como proposta de conteúdo**. Marília. FFC/UNESP. 1995.

MAEKAWA, Mariana Rodrigues. **Arte, circo e educação física**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MARANGONI, Roberta. **CLOWN: corpo risível na Educação Física**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

MASINI, Elcie F. Salzano. Enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In FAZENDA, Ivani (Org.). **Metodologia da Pesquisa Educacional**. São Paulo: Cortez, 1989.

MONTEIRO JR., Luiz Rodrigues. **CIRCO: Fonte de Linguagem Cênica**. Relatório final para o Prêmio Estímulo Bolsa de Pesquisa da Memória de Atividade Circense no Brasil. Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. 1997. Manuscrito

ORFEI, Alberto. **O circo viverá**. São Paulo: Mercuryo 1996.

PEREZ GALLARDO, Jorge. **Educação Física Escolar: do berçário ao ensino médio**. Rio de Janeiro, RJ: Lucerna, 2003.

REVISTA ANJOS DO PICADEIRO, Rio de Janeiro, n.5, Dez. 2006.

SABATINO, André. **Circo e palhaço: relações com a Educação Física**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. **Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Orientações curriculares para o ensino médio; V.1. Ministério da Educação. Brasília, 2006.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física**. Brasília: MEC/SEF, 1996.

SECRETARIA DO ESTADO DA EDUCAÇÃO DO PARANÁ. **Educação Física - Ensino Médio**. Livro didático público. 2006.

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

SILVA, Ermínia. **O circo: Sua Arte e seus Saberes: o circo no Brasil do final do século XX**. Tese (Doutorado)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SIMÃO, João Paulo. **Relações entre o Circo e a Educação Física Escolar: entretenimento - utilidade**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

SOARES, Carmem Lúcia et al. **Metodologia do Ensino de Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.

THEBAS, Cláudio. **O livro do palhaço**. Ilustrações de Marcelo Cips. São Paulo, SP: Companhia das letrinhas, 2005.

TORRES, Antônio. **História Visual: O Circo no Brasil**. Colaboração: Alice Viveiro de Castro e Márcio Carrilho. Rio de Janeiro: Funarte e São Paulo: Atrações, 1998.

VASCONCELLOS, Celso dos Santos. **Construção do conhecimento em sala de aula**. 2.ed. São Paulo, SP: Libertad, 1994. 108p.

WUO, Ana Elvira. **Clown, Processo Criativo: rito de iniciação e passagem.** Tese (Doutorado)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

WUO, Ana Elvira. **O Clown visitador no tratamento de crianças hospitalizadas.** Dissertação (Mestrado)-Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.