

| Alice Soares De Araújo

**PICADEIRO OU SALA DE AULA? IDENTIDADES E INQUIETAÇÕES:** Convergências Pulsantes na  
Experiência Artística Docente

**CIRCUS OR CLASSROOM? IDENTITIES AND INQUIRIES:** Pulsing Convergences In The Teaching  
Artistic Experience

**Alice Soares de Araújo**

alicearaujo.livia.11@gmail.com

UNIFAP

**Resumo:**

O presente artigo refere-se a uma reflexão crítica, que visa discutir as questões que permeiam à docência e o fazer artístico, as imbricações entre a sala de aula e a arte da palhaçaria, como as duas vertentes convergem e divergem ao mesmo, e ainda suscitar reflexões sobre os saberes e fazeres do artista/pesquisador/docente, sobre a ótica de uma palhaça professora, que recebi diariamente as afetações do ser professora e do ser artista, visando perceber como a palhaçaria pode potencializar as práticas docentes, no cotidiano do ensino formal a partir de diálogos com autores que poeticamente ampliam as noções sobre o processo de construção e trabalho do artista/docente.

**Palavras-chave:** Artista/docente, palhaço, identidade, educação.

**Abstract:**

The present article refers to a critical reflection, which aims to discuss the issues that permeate the teaching and the artistic making, the imbrications between teaching and clowning, as the two strands converge and diverge over the itself, and still give rise to reflections on the knowledge and doings of the artist / researcher / teacher, from the perspective of a clown teacher, who I received daily the affects of being a teacher and being an artist, aiming understand how clowning can enhance teaching practices in the daily life of formal education from dialogues with authors who poetically expand the notions about the process of construction and work of the artist / teacher.

**Keywords:** Artist / teacher, clown, identity, education.

Com um pé na arte e o outro na sala de aula, toda a minha existência tem sido assim, uma corda bamba onde divido-me entre a docência e a arte da palhaçaria, sempre tentando compreender as imbricações que permeiam uma prática a outra, as afetações que me fazem ser palhaça na sala de aula e educadora nos palcos.

Apaixonada pela vida, sempre me instigou a reflexão sobre pesquisa, educação e a arte da palhaçaria, a potência evidente dos atravessamentos que cercam meu cotidiano entre a docência e a arte da palhaçaria; assim desde meu primeiro dia na sala de aula no ensino formal, inquieto-me entender como estabelecer naquele ambiente normatizado, a figura do palhaço; sendo este

historicamente um *outsider* da sociedade formalista; como trilhar outros caminhos na sala de aula para além do ensino conteudista e cartesiano, para elucidar o conceito de *outsider* recorro a ELIAS e SCOTSON, 2000, quando explicita:

As categorias estabelecidos e *outsiders* se definem na relação que as nega e que as constitui como identidades sociais. Os indivíduos que fazem parte de ambas estão, ao mesmo tempo, separados e unidos por um laço tenso e desigual de interdependência (p.10).

E ainda:

Um exemplo das constantes estruturais nas relações entre estabelecidos e outsiders poderá ajudar os leitores a descobrirem outras por si mesmos, à medida que forem avançando. Como indica o estudo de Winston Parva, o grupo estabelecido tende a atribuir ao conjunto do grupo *outsider* as características "ruins" de sua porção "pior" — de sua minoria anômica. Em contraste, a auto-imagem do grupo estabelecido tende a se modelar em seu setor exemplar, mais "nômico" ou normativo — na minoria de seus "melhores" membros. Essa distorção *parspro loto*, em direções opostas, faculta ao grupo estabelecido provar suas afirmações a si mesmo e aos outros; há sempre algum fato para provar que o próprio grupo é "bom" e que o outro é "ruim" (ELIAS e SCOTSON, 2000, p. 23).

Porém, o processo reflexivo entre as duas vertentes se inicia lá atrás, quando ainda acadêmica do Curso de Artes visuais da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, na construção da monografia do curso em artes visuais<sup>1</sup>, debruçada na cultura visual e na construção das imagens femininas, começo a refletir sobre os entrelaçamentos femininos, entre a educação e a minha prática de palhaça.

Falar de meu próprio trabalho dentro da monografia, ressignificou meu olhar e posteriormente minha prática docente, despertando-me o interesse em compreender como as duas vertentes, a palhaçaria e a docência, podem contribuir uma com a outra, como essas dialogam, interagem, onde elas se afastam e onde elas se aproximam.

Com mais de 18 anos atuando como artista, agora encontro-me como arte educadora em um estabelecimento de ensino formal, na escola onde trabalho, onde caminho entre o limiar de minhas identidades de professora, mas também de aluna, (visto que, o ato de ensinar pressupõe também em aprender) o ensino caminha pelos moldes tradicionais da educação, sempre

---

<sup>1</sup> Subjetividades e visualidades: concepções etnográficas com saberes e fazeres femininos na escola estadual prof. Antônio Messias Gonçalves da Silva, 2013, TCC (trabalho de conclusão de curso), em licenciatura em Artes Visuais, Universidade do Federal do Amapá – UNIFAP.

cartesiano e hierarquizado, percebo os olhares diferentes dos colegas de trabalho quando me permito em sala de aula, rir, rir de mim, rir dos alunos, rir com os alunos, ora afinal “O palhaço é o sacerdote da besteira, das inutilidades, da bobeira...Tudo o que não tem importância lhe interessa” (CASTRO,2005, p.16). Sobre identidade recorro as afirmações de Bauman:

As pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o impossível”: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no tempo real, mas elas serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude... (BAUMAN, 2005, p.16).

Assim sendo, o palhaço como esse ser transgressor, que se permitir enxergar o mundo sobre outra ótica, compreendo minha prática de artista/docente como um ato de resistência diário, tentando caminhar sempre pelos campos sensíveis do ato de ensinar e aprender, desmitificando estereótipos culturalmente construídos, entendendo o palhaço como um muito maior do o estigma imposto a ele dentro das instituições formais, para ampliar as noções de estigma, dialogo com Goffman, quando diz:

O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso. Por exemplo, alguns cargos nos Estados Unidos obrigam seus ocupantes que não tenham a educação universitária esperada a esconder isso; outros cargos, entretanto, podem levar os que os ocupam e que possuem uma educação superior a manter isso em segredo para não serem considerados fracassados ou estranhos. De modo semelhante, um garoto de classe média pode não ter escrúpulos de ser visto entrando numa biblioteca. (GOFFMAN, 1988, p.06).

Dessa maneira, assumo minha posição enquanto sujeito de estigma naquele ambiente, mas reafirmo meu nariz vermelho, feminino, busco incessantemente socializar minha arte e reafirmar minha posição de mulher, artista/docente e palhaça” (ARAÚJO e SENNA, 2013, p. 29), procuro investigar os atravessamentos que cercam minhas práticas e a partir deles, tecer reflexões que potencializem os saberes e fazeres de minha ação de artista/docente, sobre as definições de artista/docente, corroboro com as afirmações de ARAÚJO, quando elucidam que:

O artista-docente é, portanto, aquele capaz de misturar estas duas funções: o artista e o docente. *Misturar*: “juntar, confundir-se, fundir-se, unir-se, ababelar, confundir, desordenar, desorganizar, misturar, agregar, acrescentar, adicionar...” Esta noção fala-nos mais de uma vontade em potencial, a fricção entre o criador e o professor, do que da

necessidade de categorizar a função deste profissional como algo estanque (ARAÚJO, 2014, p. 24).

Minha relação com a arte da palhaçaria, iniciou-se quando minha inserção na atividade artística já se encontrava consolidada, inicio meu fazer teatral no ano de 1998, mas só no ano de 2009 minha vivência com a arte da palhaçaria se inicia; Perualda, como se chama minha palhaça, vem em minha direção, para ampliar em mim, minha visão de mundo, para mostrar para mim mesma quem sou, se potencializa na necessidade de uma identidade de artista, sobretudo de artista/docente visto que:

As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outra infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação as últimas (BAUMAN, 2005, p. 19).

Negra, magra e fora dos padrões estabelecidos pela sociedade capitalista, sempre fui a desajeitada, aquela que fala alto, que cai, que tropeça e quebra algo, nunca me aceitara de forma plena, sempre me senti diferente de todos, sempre me senti inadequada, um *outsider* (ELIAS e SCOTSON, 2000) tanto no ceio de minha família, quanto na sociedade, e neste contexto meu fazer teatral desloca-se para o universo da palhaçaria, que neste caso não se apresenta somente como um espaço de arte, mas sim, como um lugar de resistência e libertação.

Para melhor elucidar as teorias sobre a arte clownesca recorro à Jara (2014) quando explicita: “Descobrir nosso palhaço se converte em uma apaixonante aventura, divertida e libertadora, adequada para qualquer”, (JARA, 2014, p.17) e ainda sobre os aspectos subjetivos do estado de palhaço Burnier afirma que “o trabalho de criação de um clown é extremamente doloroso, pois confronta o artista consigo mesmo, colocando à mostra os recantos escondidos de sua pessoa; vem daí seu caráter profundamente humano.”, (BURNIER, 2001,p.4 ) fazendo aflorar aí este ser que deixa a mostra o seu lado bobo, mas que carrega consigo toda a potência de ser autêntico, e de transgredir a ordem social, sendo apenas o que quer ser.

O encontro com a Palhaçaria, me fez aprender a me aceitar do modo que sou, mulher, negra e ridente, pois, o clown reside na liberdade de poder ser o que se é, e de fazer os outros rirem disso, de aceitar sua verdade (LECOQ, 2010), e nessa verdade, aceita-se como este ser inadequado, que erra, que cai, que levanta, perde e ganha, e principalmente assume isso, quando

se está no estado de palhaço, você está no seu estado mais orgânico, se permite ser bobo, transformando assim, em riso a rigidez do ser humano.

Como um desatento e distraído, tropeça na normatividade e erra. O momento do erro é o momento do riso daqueles que o vêem, como um reconhecimento de si mesmo no absurdo que é insistir na vida enquadrada domesticada e a delícia de poder ser bobagem. Em suas peripécias, o palhaço racha a normalidade da ação cotidiana, abrindo-se para o inusitado. Sob seu aspecto risonho, o palhaço é aquele que leva a sério, profundamente a sério, as condutas que se coloca e as que lhe são impostas. Do ponto de vista de crítica da pedagogia cultural, o palhaço potencializa o impensável como instrumento que faz pensar, questionar, rever, e recoloca-se entre o signo estabelecido como moeda corrente na cultura e o seu transgredir, ou ainda, o seu transsignificar (LIMONGELLI & CARVALHO, 2015, p.4).

Neste processo de descobertas sobre mim e sobre meu estado de palhaça, chego a sala de aula na função de arte-educadora, tendo em vista ser “um professor que se deixou contaminar pelo seu próprio palhaço como recurso para a instauração de uma escola ridente” (Ferreira e Wu, 2016, p.89) e com a convicção de que meu papel ali, e muito maior, está em oferecer aos meus alunos um novo olhar sobre o mundo através da arte, oferecer aos alunos uma vivência policromática, em um colorido maior do que a pigmentação industrializada dos lápis escolares, e desse modo:

Convido-os a partilhar um punhado de inquietações de uma artista-docente -pesquisadora em construção sobre este campo de conhecimento que se apresenta quase sempre em fuga, não por uma atitude presunçosa do mesmo, mas pela condição de sua própria natureza de estar sempre em movimento e em constante evolução (ARAÚJO, 2014, pg. 21).

Nessa ótica, entendo a arte educação como um processo muito maior, do que o simples de pintar ou desenhar, trata-se de ampliar seu olhar para a sociedade, para si e para o outro, visto que “Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo pela magia da nossa palavra. O professor, assim, não morre jamais” (ALVES,1994, p.04).

Mas, como o palhaço e sua essência transgressora, percebo na arte educação características que se assemelham a arte da palhaçaria, atravessamentos potentes que nos conduzem a um caminho contrário do que os estigmas que a sociedade nos impõe, mas como fazer isso em um sistema de ensino que ainda propõe o ensino tradicional, cartesiano e vertical?

Essas inquietações me acompanham e me movem diariamente, a pensar em um modelo de ensino que nos permita mais afeto e menos currículo, ou um currículo mais lúdico, um currículo do brincar, no intento de “Propor um caminho inverso, uma brecha que permita reaver o prazer, a afetividade e ressonâncias com aspectos da transformação do ser, enquanto humano, a partir da potência da experiência (Ferreira e Wuo, 2016 p. 88).

Nesse sentido penso que, o ato de aprender transcende ao currículo, pois, olhar a educação pela ótica do palhaço, entender as vivências dos alunos como ferramenta potente do processo educacional, ser mulher, negra e artista é um ato de resistência diário, diante de um sistema vertical e disciplinador. Para ampliar minhas reflexões acerca do ato de aprender, dialogo com Libâneo, quando diz que:

Aprender é um ato de conhecimento da realidade concreta, isto é, da situação real vivida pelo educando, e só tem sentido se resulta de uma aproximação crítica dessa realidade. O que é aprendido não decorre de uma imposição ou memorização, mas do nível crítico de conhecimento, ao qual se chega pelo processo de compreensão, reflexão e crítica (LIBÂNEO, 2002, p.24).

O brincar sempre esteve presente nas relações de ensino, “A brincadeira, a criação de situações imaginárias surge da tensão do indivíduo e a sociedade. O lúdico liberta a criança das amarras da realidade” (VIGOTSKY, 1989, pg. 84)”, nesse sentido entendemos o jogo do palhaço como o brincar, estabelecer relações de afeto e confiança consigo e com o outro, ampliando sua visão acerca de você e da sociedade, a educação lúdica se apresenta cada vez mais, como uma importante ferramenta no processo de ensino aprendizagem, visto que, é através da brincadeira que muitas vezes no processo educacional, entendemos o mundo, construímos laços, nos comunicamos conosco e com os outros, entre outros benefícios

Desse modo, compreendo minha prática como um exercício descivilizatório, da ação cotidiana na medida em que através do ridendo romper as amarras do ensino cartesiano e verticalizado que ainda assombram as escolas de ensino formal, neste recorro a Ferreira e Wuo, quando explicitam:

A escola básica, tradicional, disciplinadora, repleta de reminiscências “militarescas” e, por vezes, caracterizada por um depósito de pessoas, permanece estruturada na fragmentação dos espaços de convivência social, na separação seriada por idade e na importância de um aprisionamento disciplinar por meio do controle coercitivo na sociedade (FERREIRA e WUO, 2016, p.89).

Para tanto, corroboro com as definições de Rizoma de Deleuze e Guatarri, encontro-me na construção constante de uma cartografia poética, das afetações e reflexões deste processo de equilibrar-se entre a sala de aula e o nariz vermelho, visto que o “o artista-docente é aquele que, não abandona suas possibilidades de criar” (ARAÚJO, 2014 p. 23).

Por fim, intento tecer uma teia de reflexões afim de (des) construir novos sentidos na ação dramática da regência escolar, procurando perceber como as ações se afetam e se atravessam em uma, reflexão rizomática, intento cada vez mais aprofundar os atravessamentos entre minha prática docente e minhas ações enquanto palhaça, para traçar assim, novos caminhos para minha identidade de artista/docente.

## Referências

ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. 3ª edição, ARS Poética Editora Ltda, 1994.

ARAÚJO, Alice, SENNA, Rafaela, **Subjetividades e visualidades: concepções etnográficas com saberes e fazeres femininos na escola estadual prof. Antônio Messias Gonçalves da Silva**, 2013, TCC (trabalho de conclusão de curso), em licenciatura em Artes Visuais, Universidade do Federal do Amapá – UNIFAP.

ARAÚJO, V. G. Dissertação De Mestrado. **Da Experiência Artística À Poética Docente: Discussões**. Uberlândia - MG: PPG\_ARTES UFU.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BURNIER, L. O. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: editora da Unicamp, 2001.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Introdução: rizoma**. In: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Coleção Trans. v.1. São Paulo: Editora 34, 1995. p. 11-36.

FERREIRA, Frederico de Carvalho; WUO, Ana Elivira – **“Pedagogia palhacesca: a escola do só eu no ensino regular”** Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 87-105, jan./jun. 2017.

FLICK, Uwe. (2009). **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed.

GOFFMAN, Erving, Estigma – **Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada** Tradução: Mathias Lambert Data da Digitalização: 2004 Data Publicação Original: 1963.

JARA, Jesus. **El clown: un navegante de las emociones**. Espanha, 2014.

LECOQ, Jaques **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da Escola Pública - A Pedagogia Crítico- Social dos Conteúdos**. São Paulo: Edições Loyola, 2002 - 18<sup>o</sup> ed.

LIMONGELLI, Rafael, CARVALHO Alexandre Filordi de, **Sobre infames – educadores e palhaços**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/1470>>.

NORBERT Elias e JOHN L. Scotson; **Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das Relações De Poder A Partir De Uma Pequena Comunidade/** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

Artigo submetido em 15/08/2019, e aceito em 13/12/2019.